

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

**«ОБРАЗ ГУЦУЛЬЩИНИ У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ
МИСТЕЦТВІ ПРИКАРПАТТЯ».**

виконав: студент II курсу
денної форми навчання
спеціальності 023 «Образотворче
мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація»
Кіндратюк Д. Б.

Керівник: канд. мистецтвознавства,
доцент Кузенко П. Я

Рецензент : Тимків Б. М.

кандидат педагогічних наук, професор

ЗМІСТ

ВСТУП	3-4
Розділ I. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДИ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ	5-16
1.1. Стан дослідження теми та база.....	5-13
1.2. Методи дослідження.....	13-16
Розділ 2. ПЕРЕДІСТОРІЯ ФЕНОМЕНУ ГУЦУЛЬЩИНИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ	17-49
2.1. Пошук тем у царині гірського пейзажу і побуту горян у творчості українських художників кінця ХІХ — початку ХХ століття.....	17-34
2.2. Різноманітність зображення феномену Гуцульщини у творчості Прикарпатських художників 50-их — 80-их років ХХ століття.....	34-49
Розділ 3. ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ГУЦУЛЬЩИНИ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ПРИКАРПАТСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ	50-67
3.1. Пейзажі Гуцульщини.....	50-58
3.2. Сюжетні композиції на гуцульську тематику.....	58-62
3.3. Гуцульський натюрморт.....	62-65
3.4. Гуцульський образ у портреті.....	65-67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68-71
ЛІТЕРАТУРА	72-79
ДОДАТКИ	80-127

ВСТУП

На початку ХХ століття в добу глобалізації та стрімких соціально-політичних змін суспільства ризику, які виявилися у зростанні нестабільності, різного роду соціальних, економічних загроз існування людства значного поширення набув культурний та етнічний Ренесанс, а мистецтво стало важливим індикатором стабілізації сучасного життя. Вже у ХІХ-ХХІ століттях шляхи розвитку українського національного малярства виявилися тісно пов'язаними з загальними тенденціями становлення світового мистецтва, що засвідчило їх європейський статус.

Найвидатніші представники українського живопису прагнули відобразити унікальність України, історії та побуту її народу, своєрідність та мальовничість рівнинних та гірських ландшафтів, багатство культурних форм та водночас єдність українського національного характеру. Значний внесок в розкриття всього розмаїття аспектів життя українців, представників низки етнографічних груп зробили художники Прикарпаття, які протягом двох століть плідно розробляють тему Гуцульщини. Водночас історико-культурні передумови та стильові особливості становлення гуцульської тематики в мистецтві численної когорти прикарпатських митців залишаються ще недостатньо вивченими: потребує ретельного вивчення історіографія цього питання, необхідна систематизація новітніх розвідок у цій царині, ретельний мистецтвознавчий аналіз основних етапів генези цієї тематики, творчого доробку сучасних митців Прикарпаття у цій царині.

Мета дослідження: вивчення історико-культурної генеза гуцульської тематики у творчості митців Прикарпаття.

Відносно **мети** дослідження, можемо виділити наступні **завдання**:

1. Проаналізувати історіографію по темі наукового дослідження;
2. Проаналізувати історико-культурні передумови становлення Гуцульської тематики в мистецтві Прикарпатських митців продовж ХІХ-ХХІ століть;
3. Виокремити стильові тенденції розвитку пейзажу Гуцульщини;
4. Проаналізувати сюжетні композиції на гуцульську тематику;

5. Простежити розвиток гуцульського натюрморту;
6. Розкрити особливості гуцульського образу у портреті.

Об'єкт дослідження: творчість митців Прикарпаття.

Предмет дослідження: особливості відображення образу Гуцульщини у сучасному образотворчому мистецтві Прикарпаття.

Територіальні межі дослідження охоплюють територію Івано-Франківщини.

Хронологічні межі дослідження в основному охоплюють період кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Методи дослідження. Для виконання завдань дослідження використовувалися такі методи: опису – для первинної фіксації даних; аналізу – для глибокого вивчення напрямів мистецтва краю; історичний – для визначення ключових етапів розвитку мистецтва Прикарпаття; узагальнення – для формування цілісного уявлення про образ Гуцульщини у сучасному образотворчому мистецтві Прикарпаття; системності – для розгляду творчості митців як частини національного мистецтва; порівняння – для зіставлення мистецьких явищ та виявлення їхньої схожості й відмінностей.

Наукова новизна та практичне значення роботи: виділення нових аспектів дослідження гуцульської тематики в образотворчому мистецтві з врахування історії становлення мистецтва на Прикарпатті, зміни поколінь митців та стилістики їх творчості. Введено в науковий обіг маловідомі твори митців.

Практичне значення роботи полягає у тому, що її матеріали можуть бути використані при викладанні курсу лекцій з історії українського мистецтва, а також для написання монографії з історії українського мистецтва, створення каталогів, посібників та методичних матеріалів.

Структура роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної літератури. У роботі представлено 67 ілюстрацій. Загальний обсяг роботи складає 71 сторінку, список літератури налічує 86 найменувань.

РОЗДІЛ 1. Розділ I. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДИ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан дослідження проблеми та джерельна база

У процесі аналізу наукової літератури та відповідної фахової термінології були виявлено істотне зацікавлення фахівців в галузі образотворчого мистецтва «феноменом Гуцульщини», мистецьким процесом в контексті цього феномену, пошуком чинників цього явища. Відомо, що продовж майже двох століть тематика гірського пейзажу, способу життя й етнографії побуту горян набуває все більшого значення в українському образотворчому мистецтві, найперше в рамках мистецьких Шкіл художників Прикарпаття та Закарпаття, кожна з яких має свою власну історію та традицію становлення, відзначаються жанровими та стилістичними особливостями. Відтак вивчення історико-культурної та жанрово-стилістичної проблематики звернення художників Прикарпаття до теми Гуцульщини, відображення у своїй творчості тематика гірського життя у всьому його розмаїтті в межах надзвичайно своєрідного етнографічного регіону, яким є Гуцульщина, не втрачає своєї актуальності.

У процесі дослідження нами було не лише проаналізовано істотний мистецький доробок Прикарпатських художників на цьому терені, а й опрацьовано достатню кількість фахової мистецтвознавчої літератури з питань філософії мистецтва, естетики, етнології та етнографії, мистецтвознавства тощо.

Історичні передумови та напрямки розвитку тематика Гуцульщини у контексті розвитку імпресіонізму, експресіонізму, символізму, реалізму у світовому мистецтві XIX – початку XX століття знаходимо в ґрунтовній праці Стівена Фартинга «Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення»[71], у книзі «Західноєвропейська естетика XX століття»[36], «Основи естетики» знаної української фахівчині з питань естетики Л. Левчук [37], у монографії О. Павлової, яка присвячена аналізу онтології естетичного досвіду [57]. В цих працях чітко й лаконічно подана інформація про основні тенденції розвитку європейського живопису у вказаний історичний період, що розширює розуміння

взаємозв'язків між різними художніми напрямками в цей період в українському малярстві. Розвиток малярства в зазначений період було розглянуто з врахуванням тенденцій розвитку української культури, які передували цьому розгляду, як у XVIII столітті (дослідження Кузенко О.Й., Кузенко П.Я. «Культура України другої половини XVII –XVIII століття») [22], так і особливостей розвитку української культури XX століття (розвідка Курчій Д.Д., Сулятицький М.І.) [31]

Відомості про вплив тенденцій імпресіонізму на творчість художників, які були захоплені гірською тематикою, знаходимо у працях знаних українських мистецтвознавців – Я. Нановського, яка присвячена дослідженню життєвого шляху й творчості Івана Труша [50] та Л. Волошиної – творчості Олекси Новаківського та представників його школи [17]. У свою чергу В. Сандюк та Л. Сандюк визначають у своїй статті маркери символізму у творчості художників Прикарпаття, зокрема тих, творчість яких була присвячена змалюванню життя гуцулів, природи їхнього краю [64]. Згадані джерела дають змогу цілісного прослідкувати історичні тенденції та мистецтвознавче підґрунтя звернення до гуцульської тематики Прикарпатських художників у певний історичний період та фактори впливу на його розвиток. Значний інтерес для з'ясування історичної динаміки зацікавлення сучасних художників Прикарпаття темами гуцульського життя уявляє монографія Т. Миронової, в якій авторка висвітлює найновіші тенденції-координати творення художнього образу в українському мистецтві 1900-х – 2020-х років [47].

У процесі наукового пошуку було враховано, що існує ціла низка наукових напрацювань, які окреслюють етнологічні координати становлення гуцульської тематики в творчості Прикарпатських художників. Зазначені розвідки мають міждисциплінарний характер і системно спрямовують аналіз в річище самоідентифікації української культури. Йдеться про численні праці в царині етнографічного та етнологічного пошуку на теренах Гуцульщинознавства. Найпершого згадаємо про опис життя гуцулів С. Витвицького («Історичний нарис про гуцулів») [11], Г. Хоткевича [76] а також авторитетні видання 5-ти томної праці «Гуцульщина» В. Шухевича [83], яка була високо оцінена Іваном

Франком, класична праця професора Чернівецького університету Крайндля та інших ентузіастів [14]. До етнографічних розвідок дотичними є лінгвістичні студії гуцульських етномовних ландшафтів, які можуть нам стати у пригоді в осягненні мови художньої образності горян та гірського життя, художні тексти, приміром згадаємо знаний роман С. Вінченза «На високій полонині» [14], в якому образні коди побуту гуцулів представлені надзвичайно яскраво лексично.

Про ще непізнаний у всій своїй повноті у малярстві «феномен Гуцульщини», його незвичайну привабливість для художників говорять у своїх шуканнях художники й мистецтвознавці В. Дутка, І. Чмелик, І. Палумбо де Віво та інші [21; 22; 58; 81]. Особливості гуцульського образу в олійному живопису аналізує А. Мельничук [45]. Всі ці дослідники, опираючись на методи історичності, узагальнення та системності, описують «мальовничість» природи краю та побуту його мешканців як чинника «залюбленості» художників в гуцульську тематику, що багато важило для художників, в основному вихідців з урбаністичного середовища. Особливий інтерес у цьому контексті уявляє низка статей Ірини Чмелик, приміром до найбільш вагомих слід віднести таку її статтю – «Гуцульщина у творчості прикарпатських митців другої половини ХХ століття» [81]. Також надзвичайно змістовною для нашого подальшого пошуку виявилася стаття В. Дутки «Гуцульщина як особливий чинник розвитку національної школи малярства» [21].

Водночас у своїх шуканнях І. Палумбо де Віво привертає увагу читача до впливу культурно-релігійного, міфологічного чинника на розвиток інтересу до зображення гуцульського життя [58], тим самим застосовуючи прийоми історико-культурного аналізу. Дослідниця говорить про певні аспекти ментальності, присутність своєрідного двовір'я гуцулів, яке в умовах технологічної революції початку ХХ століття різко контрастувало з раціоналізмом та зростаючим атеїзмом міського укладу й надавало нового, яскравого життєвого досвіду в умовах цього етноландшафту.

І хоча налічується багато напрацювань, які присвячені становленню художніх шкіл в Українському малярстві, окремих жанрів, приміром пейзажного живопису чи портретного живопису, в наших шуканнях своєрідним

методологічним «ключем» для розуміння етапів розвитку Гуцульської тематики в творчості художників Прикарпаття стали книги В. Марчака «Малярство» [42] та Т. Миронової [47], в яких автори розкривають історичні етапи зміни художньої образності в художньому процесі, які, на нашу думку, є суголосними з основними етапами розвитку творчих шукань наших земляків на цьому терені.

Важливою для подальшого пошуку є праця З. Лильо-Откович «Український пейзажний живопис кінця XIX початку XX століття»[38], в якій чітко окреслено тенденцію розвитку жанру, який є одним з найбільш популярним у шанувальників гуцульської тематики. Дослідниця чітко окреслює тенденції розвитку пейзажу, його основні риси й етапи, особливо у другій– половині XX століття, коли він набуває у вітчизняному мистецтвознавстві особливої ваги. Г. Складенко у своїй статті «Особливості інтерпретації імпресіоністичних тенденцій в українському мистецтві» зазначає, що пошуки майстрів пейзажу починають наближається до плерного бачення [65]. Тут згадуються й праці про творчість Івана Труша, який започаткував плер серед Галицьких художників й навіть написав з цього приводу статтю. Свої ідеї І. Труш втілював в численних картинах, які, за його словами, налічували до 6 000.

Також поважним джерелом відомостей під час роботи над темою стали фахові публікації науковців, викладачів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, які працюють в Інститут мистецтв цього університету (П. Кузенко, В. Сандюк, Л. Сандюк, І. Чмелик).

З поміж основних джерел дослідження опишемо такі, в яких представлена подана розлога інформація про творчість як професійних художників Прикарпаття, так і самобутніх митців Гуцульщини:

1. 10 художників Івано-Франківська 20 ст. Альманах. За редакції Я. Довгана, Івано-Франківськ, вид-во. «Лілея-НВ». 2024. 147 с.

У цьому сучасному виданні, до написання якого долучилися провідні українські мистецтвознавці підсумовано життєвий шлях і творчий спадок 10 найвизначніших художників 20 століття, що проживали і творили у місті Івано-Франківську. Багато з них, як от Микола Романович Варення, Опанас Заливаха, Михайло Фіголь, Іван Лобода, творили на тему Гуцульщини і надихалися нею.

Детально і цікаво подано біографії митців. У книзі подано яскраві і якісні репродукції багатьох картин представлених 10 митців. Гуцульщина у тематиці картин розкрита як багатий доробок Івано-Франківських митців.

2. Кушнірук С. Д. Ярослав Пстрак. Приурочено до виставки творів у 1959 р. Каталог. Коломия, 1959. 38 с.

Подана коротка біографія Ярослава Пстрака. У цьому старому, надрукованому на жовтому папері радянському виданні, можна побачити деякі рідкісні репродукції творів Ярослава Пстрака, у яких він зображав, зокрема, Гуцульщину.

3. Фіголь М. Ярослав Васильович Пстрак. Київ: Мистецтво, 1966. 67 с.

В монографії Михайло Фіголь розглядає основні етапи життєвого шляху Ярослава Пстрака та становлення його як художника. Особлива увага у праці приділяється аналізу творів різних жанрів, які були написані художником у першу (1901 р.), другу (1903 р.) та третю (1904-1913 р.) поїздки на Гуцульщину. Детально описуються портрети, які були намальовані в селі Корин, що біля Коломиї, в першу поїздку художника – «Портрет гуцулки у червоній хустині», «Сільська красуня», «Гуцул, що набиває люльку», «Бабуся», та інші. Долучення до участі в товаристві «Розвою української штуки», що було організовано за сприяння Івана Труша у Львові (1898 р.) значною мірою спонукало художника, протягом всієї творчості, працювати над пейзажами Прикарпаття, в яких він завжди прагнув передати настрої та ефекти гірської природи, особливо у пейзажах з елементами архітектури, що надавало їх емоційно-ліричного забарвлення.

4. Фіголь М. П.: Альбом / Авт.-упоряд. О. К. Федорук. Київ: Мистецтво, 1989. 32 с.; іл.

У книзі-брошурі, подано коротку біографію та основні твори Михайла Фіголя, відомого Івано-Франківського художника. Описуються особистий шлях, натхненна праця, творчий доробок цього глибокого самобутнього художника й мистецтвознавця, знаного педагога. Його творчість глибока українська, звернена до історії України та її культури, Галицька за духом, патріотична по відношенню до рідного краю – Прикарпаття, Гуцульщини. Подано гарні широкоформатні

репродукції основних його програмних робіт, у яких, також, широко розкрита тема Гуцулів і Гуцульщини.

5. Бринський Б. Малярство. За ред. Шалкітене І. Івано-Франківськ, 2000. 154 с.

Богдан Бринський – визначний і відомий сучасний Івано-Франківський художник, колишній викладач Прикарпатського університету, патріот, знана фігура у мистецьких колах. У книзі подається його розгорнута біографія, подана з різних точок зору і під різними кутами, і багато якісних репродукцій його картин. Його творчий доробок, як можна здогадатися із книги, дуже великий, у ньому є як патріотичні полотна на тему, зокрема, Козацтва, абстракції, так і портрети, зокрема, Гуцулів, пейзажі Карпат. Саме ця частина його творчості нас і цікавить. Так, як можна зрозуміти із книги, такий плідний художник, як Богдан Бринський, не міг оминати у своїй творчості тему Гуцульщини, краси Івано-Франківщини.

6. Варення М. Живопис. Івано-Франківськ, вид-во «Лілея НВ», 2019. 140 с.

Микола Васильович Варення – видатний Івано-Франківський художник, племінник іншого видатного Франківського художника з прізвищем Варення – Миколи Романовича Варенні. У книзі подається його розгорнута біографія, якісні репродукції його картин, до яких, зокрема входять, і портрети і групові багатофігурні композиції на народну тематику з Гуцулами, а також деякі Гуцульські пейзажі. З книги можна здогадатись, що Микола Васильович Варення – талановитий співець краси природи, бо окрім Гуцульщини він також малював Середземноморські пейзажі.

7. Дутка В. Малярство. Каталог творів. Чернівці. Вид. “Колір-друк”. 2002. 35 с.

У м’якому виданні подаються основні факти біографії та каталог основних творів художника Василя Дутки, з Коломиї. Він багато малює Середземномор’я, але також, теж дуже багато – рідну Коломийщину, Гуцульщину. У м’якому ламінованому широкоформатному виданні подані якісні репродукції дуже вдалих, продуманих, детальних і виконаних ретельними чіткими мазками, його робіт. Як можна зрозуміти із книги, це талановитий, інтелектуальний, сучасний

художник, який вміло вміє передавати красу рідного Краю, захоплюється Духом Гуцулів.

8. Живопис Олександра Коровая Альбом / Авт.-упор. Мирослав Аронець. Івано-Франківськ, вид-во «Лілея-НВ», 2010. 123 с.

У книзі подається біографія і творчий спадок, у вигляді якісних репродукцій, одного з найвизначніших художників 20 століття, які жили і творили у Івано-Франківську, Олександра Коровая. Серед картин на тему Гуцульщини, яких багато у книзі, зустрічаються дуже відомі, пізнавані твори, як от, наприклад, “Портрет старої гуцулки”. З книги можна зрозуміти, що у художника було дуже багате, як колористичне, так і об’ємне, образне бачення творів. Змальовані ним образи Гуцулів і Гуцульщини стали дуже відомими у сучасному українському мистецтві.

9. Малявський Г. Краса рідного краю. Косів: Писаний камінь. 2000. 48 с.

Геннадій Малявський – відомий Косівський олійний живописець та аквареліст. Закінчив у 50-их роках Львівський інститут художнього і декоративного мистецтва, і осів у Косові. У книзі подана його детальна і розгорнута біографія, разом зі спогадами. У книзі багато репродукцій його картин, зокрема акварелей, на яких зображена краса природи Косівщини, Карпат.

10. Колектив авторів. Василь Красьоха Художник Правди. Острог. Вид. Уні-ту Острозька Академія, 2014. 82 с.

У книзі подаються основні факти біографії, зі свідченнями знайомих художника, та багато різнопланових творів Василя Красьохи, відомого Івано-Франківського художника. Він малював переважно пейзажі Карпат, але й деякі інші твори. Його пейзажі Карпат — дуже різнобарвні, мальовничі, як можна зрозуміти з репродукцій, представлених у книзі. У них сонячне тепло і світло, чистота повітря, яку можна наче відчутти, поєднується з багатством палітри художника.

11. Колектив авторів. Василь Петрук. 1886-1968. Серія “Творчі особистості Західної України”. Коломия. 2004. 46 с.

У книзі подається історіографічне дослідження біографії ще недостатньо вивченого Прикарпатського художника Василя Петрука, який творив на початку –

середині ХХ століття. Подаються репродукції його робіт, зокрема з побуту Гуцулів, написаних у дещо наївно-реалістичній манері. Можна багато дізнатися про цього Народного таланту і митця, і подібних авторів того часу.

12. Нановський Я. Іван Труш Київ, Вид-во «Жовтень», 1967. 87 с.

У невеликому виданні подається розгорнута біографія цього митця, фото з особистого архіву, і багато репродукцій його робіт, виконаних у дуже різних жанрах і техніках, серед яких присутні, в тому числі, малярські твори, у яких зображена Гуцульщина. Як можна бачити з видання, творчий спадок цього митця дуже багатий, різнобічний, а Гуцульщина слугувала джерелом його творчого натхнення.

13. Сандюк В. Обереги. Буклет. упоряд. В. М. Хімейчук, М. В. Дем'янів. Івано-Франківськ, 2021. 27 с.; іл.

У цьому наборі відкриток, який складається з 24 відкриток, можна побачити і насолодитися творчістю Володимира Сергійовича Сандюка, знаного Івано-Франківського митця ХХІ століття, який дуже яскравою і живою палітрою зображає Карпати, Гуцульщину. На відкритках зображені яскравими кольоровими мазками Карпати, гуцульські хати, церкви.

14. Токарук І. Ювілейна виставка малярства. Івано-Франківськ: Вид-во «Місто НВ», 2009. 16 с.

Токарук Ігор — відомий Івано-Франківський художник початку 21 століття, що був у нульових роках головою Івано-Франківської спілки художників, відомий митець. Він малює жанрі, дещо схожому на сюрреалізм, у невеликому виданні (16 ст.), подано досить багато його картин, у яких фігурують, зокрема, також і Гуцульщина та Гуцули, енергією і силою яких він, можливо надихається у творчості. У книзі подана коротка інформація про нього, як видатного митця, репродукції його важливих у творчому доробку, полотен.

15. Шипайло Б. О. Живопис. Івано-Франківськ, видавництво Віктор Дяків, 2014. 62 с.

У книзі описано життєвий шлях та представлено творчий доробок самотнього коломийського художника Богдана Шипайла. Протягом усієї творчої діяльності Богдан Шипайло, який був за освітою відомим інженером-

будівельником на Прикарпатті, реалізував себе у різних жанрах малярства. Особливо його вабили гірські пейзажі, найперше з архітектурними будовами та пам'ятниками. А також полотна на історичну та побутову тематику – «Бій Січових стрільців у Карпатах», 2008 р., «Троїсті музики», 2007 р., «Скрипалі», 2008 р. Богдан Шипайло у своїх пейзажах відображав різні стани природи рідного краю, красу різних пір року – «Зима в Карпатах», 1980 р., «Літо в Карпатах», 1980 р., «Осінь в Карпатах», 1970 р. Хоча Богдан Шипайло малював самобутньо, дещо на любительському рівні, але його роботи приваблюють щирістю і різноманітністю аспектів відображення характеру Гуцульщини. У книзі підсумовано його творчий і життєвий шляхи, і мистецький здобуток митця.

16. Шляхтич Б. Живопис. Івано-Франківськ, вид-во. «Лілея-НВ», 2013. 39 с.

У виданні-альбомі, подана розгорнута біографія і найкращі твори художника-напів професіонала з Калуша Богдана Шляхтича. Він за професією вчитель. Але був знайомий з багатьма художниками з Івано-Франківська. З книги можна зрозуміти, що його творчий шлях був нелегкий, але він вперто і завзято працював, малював рідний край – Прикарпаття, Гуцульщину. У книзі багато репродукцій його картин, які зображають, зокрема, і красу Гуцульщини, її духовний образ.

1.2. Методи дослідження

Методологічною основою дослідження є комплексний підхід до аналізу культурно-мистецьких явищ у хронологічному й теоретичному аспектах, що опирається на метод опису – для первинної фіксації даних; аналізу – для глибокого вивчення напрямів мистецтва краю; історичний – для визначення ключових етапів розвитку мистецтва Прикарпаття; узагальнення – для формування цілісного уявлення про образ Гуцульщини у сучасному образотворчому мистецтві Прикарпаття; системності – для розгляду творчості митців як частини національного мистецтва; порівняння – для зіставлення мистецьких явищ та виявлення їхньої схожості й відмінностей.

Вагомою розвідкою на цьому терені слід вважати працю О. Клековкіна «Мистецтво: Методологія дослідження» (2017) [28], мистецтвознавчі

багатотомні студії за ред. проф. Яціва «Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва»: українська теоретична думка ХХ століття. Антологія» (2019) [84], в яких містяться зауваги до методології мистецтва М. Островерха, К. Малевича, М. Станкевича та інших відомих мистецтвознавців.

Особливий інтерес викликає збірка статей, з-поміж них низка сучасних рефлексій, яка у третьому томі цієї поважної праці була опублікована під загальною назвою «Географічні та психоемоційні координати українського творчого «Его», зокрема П. Лебединець «Природа живопису»(2013) [35], а також основні положення монографії Т. Миронової, в якій авторка простежує логіку творення художнього образу в українському мистецтві 1990-х– 2020-х роках. Так, П. Лебединець зазначає: «Живопис, справжній живопис – це шлях інтуїтивного пізнання. Живопис прагне вийти від залежностей предметного світу, неминуче перетворюючих на своєрідну духовну категорію» [35, с. 665], що особливо цінне для нас в розумінні захоплення художників темою Гуцульщини та гірського ландшафту й способу життя.

Застосування цілого спектру методів наукового пошуку (аналіз, порівняння, узагальнення, системність тощо) є сучасною тенденцією розвитку методології в мистецтвознавстві. Вибір методики ґрунтувався також на потребі використовувати не лише мистецтвознавчі, але й, за можливістю, інші суміжні гуманітарні науки. Основний акцент у ієрархії методів нашого дослідження зроблено на історико-динамічний метод, узагальнення й порівняння, за допомогою якого доцільно виокремлювати загальні напрямки розвитку українського живопису кінця ХІХ – початку ХХ століття.

У процесі формування візуального ряду мистецьких творів використано метод порівняння, аналогій. Під час аналізу мистецьких робіт, які візуально ілюструють висновки теоретичного дослідження щодо розвитку та взаємозв'язків між художніми напрямками та тенденціями використовувався метод аналогій та візуальний метод. В контексті методу системності нами було застосовано також метод періодизації та аналітичний методи у ході, який багато важив для вивчення основних етапів становлення теми «Гуцульщина» у творчості митців Прикарпаття.

Методи аналізу, синтезу та абстрагування дають змогу на основі дедукції та індукції вивчити культурно-мистецьке середовище як концепт та теоретичну категорію. Аналіз є методом наукового дослідження шляхом розкладання предмета на складові. Натомість синтез – це поєднання отриманих під час аналізу частин у ціле: прямий (емпіричний) аналіз і синтез застосовують на стадії поверхневого знайомства з об'єктом, дає змогу пізнати явище, але недостатній для проникнення в сутність явища; поворотний (елементарно-теоретичний) аналіз і синтез дає змогу на основі теоретичних суджень (припущення, причинно-наслідкових зв'язків, закономірностей) досягти сутності досліджуваного явища; структурно-генетичний аналіз і синтез дозволяє за допомогою виділення у складових явищах окремих елементів або ланок визначити всі інші сторони сутності об'єкта. Застосовується там, де користується історією об'єкта дослідження.

Сутність методу абстрагування полягає в уявному відволіканні від несуттєвих властивостей і зв'язків та предметів і в одночасному виділенні та фіксуванні однієї чи кількох сторін, що становлять об'єкт дослідження.

Порівняльно-історичний метод, а також емпіричні методи дослідження (опитування, контент-аналіз матеріалів преси) можуть використовуватися процесі розгляду історіографії. Загалом порівняльно-історичний метод – це сукупність прийомів і процедур історико-генетичного дослідження творчого шляху та продуктів творчості мистців, встановлення закономірностей їх творчого становлення. Зазначений метод ґрунтується на наукових прийомах відтворення (реконструкції) на зафіксованих в історії мистецтвознавства у минулому творчих фактів шляхом планомірного порівняння відповідних пізніших фактів двох чи більше конкретних мов,

Логіко-індуктивний метод та метод узагальнення уможливають аналіз даних, що будуть отримані у процесі теоретичних та емпіричних досліджень, є основою визначення впливу окремих елементів творчих напрацювань художників Прикарпаття на весь їх творчий шлях. Дедукція дозволяє зробити висновок про певний елемент множини на підставі знання загальних властивостей усієї множини. Індукція йде від часткового до загального, тобто на

підставі знання про частину предметів одного класу, робиться висновок про клас взагалі. За індукції думка рухається від менш загальних положень до більш загальних, узагальнюючи наявний емпіричний матеріал зробити припущення про причину дослідних явищ, а дедукція теоретично доводить отримані індуктивні шляхом висновок.

Системно-структурний метод є основою розгляду творчості художників Прикарпаття як багатовимірне явище. Використання суто мистецтвознавчих методів: художнього аналізу, іконографічного, іконологічного — дало змогу виявити художньо-стильові особливості творів.

Таким чином, у відповідності з багатовимірністю феномену Гуцульщини як культурно-історичного комплексу, що зумовило хронологічні, жанрові та стилістичні особливості відмінності в зображенні образу Гуцульщини у творчості художників Прикарпаття, у процесі організації дослідження нами були обрані різноманітні методи наукового пошуку метод опису, аналізу, історичний, узагальнення, системності, порівняння, що відповідає вивченню логіки та сутності цього процесу.

Розділ 2. ПЕРЕДІСТОРІЯ ФЕНОМЕНУ ГУЦУЛЬЩИНИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ

2.1. Пошук тем у царині побуту горян та гірського пейзажу у творчості українських художників кінця XIX — початку XX століття

Проаналізуємо історико-культурні передумови становлення Гуцульської тематики в мистецтві Прикарпатських митців кінця XIX – початку XX століття. Виокремити тематичні та стильові тенденції цього етапу становлення Гуцульської тематики в творчості художників Прикарпаття. Критеріями виокремлення такого етапу ми визначаємо як,

по-перше, формотворчі, стилістичні маркери традицій мистецької освіти кінця XIX-початку XX століття;

по-друге, про друге біографічні, змістовні, психомотиваційні маркери звернення до Гуцульської тематики у своїй творчості, свідомого вибору певної тематики митцем;

по-третє, історико-культурні етнологічні й ландшафтні маркери впливу довкілля на особистість.

Все це дозволяє говорити про певний спосіб творчого зв'язку художника з оточуючим гірським ландшафтом Гуцульщини, способом життя його мешканців, і, відтак, вибір певних тем для зображення на своїх полотнах. Вважаємо, що цей творчий зв'язок як своєрідний внутрішній діалог особистості художника з природою й життям горян має як культурне, так і екзистенційне, образно-ціннісне коріння світобачення художника, його художньої картини світу.

В кінці XIX-початку XX століття пошук теми Гуцульщини в творчості українських художників бачимо у зв'язку з етнографізмом, романтизацією побуту гуцулів, тенденцією до імпресіонізму та романтичного реалізму, впливу Барбізонської школи (фр. Ecole de Barbizon) на цей процес. Так, становлення Закарпатської художньої школи у цей період, представники якої також плекали тематику гірського пейзажу, краєвидів сонячних гірських містечок на західних

схилах гір на початку ХХ століття в літературі вже було позначено як «підкарпатський барбізон».

Проте розвиток мистецького процесу в лоні тематики Гуцульщини перед високими перевалами Карпат Галичини виглядає більш складним й нелінійним. У зображенні Гуцульських краєвидів митцям вчувається не лише краса гірського підсоння тамтешніх поселень, а швидше велич й масштаб неприступних гір й грізність незайманої природи, і лише зрідка на полотнах відображаються урбаністичні мотиви. Водночас з'ява й новочасне вивчення здобутків малодослідженого у своїй творчості оригінального художника О. Васьківа як представника авангарду, спростовує однозначність цієї тези, оскільки на його полотнах відображені численні взірці урбаністичного пейзажу гірського містечка на прикладі м. Делятин. Принагідно згадаємо також творчість О. Кульчицької, для якої вагомим стає жанр портрету, де людина зображується часто на тлі природи, більше типових й також іноді нетипових побутові сцени, менше пейзаж, де і її творчості простежуються виразні нотки сецесійного бачення,

Відтак позначимо зміст першого етапу становлення тематики Гуцульщини як пошук тем у зображенні побуту й життя горян, де основний мотив пошуку – це зображення етнічно-національного духу, відкриття української ідентичності, утвердження й поетизація її в побуті, народному мистецтві, красі й екзотичності зовнішності з огляду на незвичайність одягу, портретних зображеннях на тлі гірського ландшафту.

Українські художники, як і літератори, поети того часу відкрили для себе цей чарівний, таємничий світ гір, культури її мешканців, яка вражала своїм естетизмом, соковитістю, незамуленими народними джерелами. Йдеться не про звичайне й модне на той час захоплення мандрівками, а про зустріч з невідомою українською культурою, насиченої сакральними елементами, автентичністю побуту й вірувань. Цей світ народної естетики раніше був прихований за неприступними вершинами, а тепер, в епоху залізниць, які в середині ХІХ століття були прокладені в різні боки Австро-Угорській імперії, зокрема до міст Станіслав, Коломия, а згодом до містечок Яремчі, Микуличина, Татарова, відкрився у всій красі й повноті. Не випадково, в дискусіях етнографів того часу

частими були суперечки про те, чи належить культурі гуцулів до українців, на що етнографи й лінгвісти того часу відповідало цілком ствердно.

Горами Карпатами мандрували й бували в його лікувальних локаціях, тривалий час мешкали не лише невтомні етнографи (Хв. Вовк, М. Шухевич), збирачі народної творчості, а часто-густо письменники (С. Вінценз, М. Коцюбинський, І. Франко), художники, поети та інші. Цікавими є відгуки польських художників, які також потрапили в полон чарів Гуцульщини й створювали тут свої картини. З-поміж них В. Дутка називає трьох художників Краківської академії мистецтва, зокрема В. Яроцького, а також Ф. Паутча, котрий був вихідцем з Делятина. Ф. Паутч, за словами В. Дутки зазначав, що мальовничість одягу гуцулів в пишноті своїх кольорів стає особливо помітними взимку ранньої весни, а «гарячий колір їх просто вражає» [22].

З-поміж українських митців середини ХІХ століття, які, як представники класицизму й академізму, засвідчили, за словами М. Голубця, «академічний романтизм» у зображенні Гуцульського краю слід згадати найперше двох митців: художника-живописця, іконописця Кирила Устияновича (1839-1903) [23] та маляра, графіка, письменника, іконописця, реставратора, громадського діяча Теофіла Копистинського [32].

Мистецьку освіту К. Устиянович здобув у Віденській академії мистецтва (1858-1863), працював в Галичині й на Буковині, прославився монументальним розписом на історичну та біблійну тематику, зокрема розписав біля 50 церков та 15 іконостасів [23; 45]. Водночас у його творчому доробку представлена низка портретів та жанрових картин гуцульського спрямування – «Гуцулка», «Гуцул» (див. 2.1.1; 2.1.2.), які відзначаються вдалим поєднанням композиційних та колористичних засобів, реалістичним зображенням пейзажу й увагою до декоративності вбрання гуцулів.

Учнем К. Устияновича став уродженець містечка Гвіздець, відомий Прикарпатський художник Я. Пстрак (1879-1916), який згодом навчався в Мюнхенській Академії (закінчив в 1899 році) та виявив свій талант не лише в галузі портрета, а й у пейзажному малярстві. Його творчу спадщину художника в царині зображення гуцульського побуту складають численні пейзажі, ескізи,

портрети. У монографії авторства Михайла Фіголя розглядаються основні етапи життєвого шляху Ярослава Пстрака та становлення його як художника. Особлива увага у праці приділяється аналізу творів різних жанрів, які були написані художником в першу (1901 р.), другу (1903 р.) та третю (1904-1913 р.) поїздки на Гуцульщину [72; 73].

В селі Корни, що біля Коломиї, художник створив цілу низку творів – «Портрет гуцулки у червоній хустині», «Сільська красуня», «Гуцул, що набиває люльку», «Бабуся», та інші. У творчому доробку художника цього періоду переважають жіночі образи. Він часто малює образи сільських дівчат, відображаючи їх настрій й душевний стан, часто показує їх пленерно, посеред природи. Одна з таких картин – «Гуцулка зі свічкою» (2.1.3.), на якій зображена дівчина на тлі зимового пейзажу біля засніженої дерев'яною церкви, котра прийшла святити свічку на свято Стрітєння Господнього. В останню свою поїздку художник зацікавився відображенням на своїх полотнах народних звичаїв Гуцульського краю, які знайшли відображення на портретах «Над потоком», «Колядники», та інші [34].

В Галичині 1912-1914 рр. історики відзначають як своєрідний «золотий вік» поштової листівки. Я. Пстрак активно відгукнувся на цей рух й доклав чимало зусиль до справи розвитку видавництва української поштової листівки. В зазначений період він створив малюнки до більш як 150 оригінальних поштових листівок, багато з яких присвячені гуцульській тематиці. Так, темою творів Я. Пстрака стало Різдвяне колядування «Колядники» (1912-1913) та «За колядою» (1913), до святкової тематики зараховують й такі його твори, на яких зображений святковий побут гуцулів – «Святий вечір» (див. 2.1.4.), «В ніч під Різдво» (див. 2.1.5.), «З Різдвом Христовим (діти з ялинкою)» (див. 2.1.6). Я. Пстрак дуже ретельно зображує деталі різдвяного дійства, обрядові елементи, відображає святковий настрій його учасників.

Живописець Т. Копистинський (1844-1916), уродженець Перемишля, одержав на той час надзвичайно ґрунтовну мистецьку освіту. Він студіювався у Краківській школі малювання та живопису (1868–1871 рр., викладачі В. Дембовський, В. Луцкевич) та у Цісарській Академії об'єднаних образотворчих

мистецтв у Відні. Згодом відбулися його перші виставки. Художник успішно працював викладачем малювання в українській Академічній гімназії у Львові (1873). Т. Копистинський є автором численних творів церковного монументального малярства, які наразі зберігаються в селах Львівщини, зокрема в Золочеві, селах Червоне, Вільшаниця, Побіг та інші [32].

Поряд з цим Т. Копистинський заявив про себе як портретист. Він створив низку портретів, які відзначаються класичною майстерністю у створенні реалістичного зображення у поєднанні з прикметами романтизму. Водночас у цілій шерезі портретів громадських діячів та духовенства привертають увагу низка портретів, які одними дослідниками трактуються як звернення до проблем тогочасного суспільства та гостроти розкриття характерологічних проявів (Л. Купчинська)[32; 45], іншими – як зауваги до гуцульської етнографії, народного життя та побуту. Йдеться про його твори, які ще не отримали однозначної оцінки, проте відзначаються виразністю й гуцульським колоритом, а саме: «Портрет дружини з гуцульському вбранні», або його ще називають «Гуцулка» (див. 2.1.7) (1884) та надзвичайно характерологічний, психологічно насичений прикметами гуцульської вдачі портрету «Гуцул з Липовиці» (1884) (див. 2.1.8), а також твори «Олекса Довбуш», «Гуцул», «Гуцулка». Всі останні були написані у 1900 році.

Загалом стремлінням двох згаданих майстрів живопису образно розкрити таїну «народного духу» гуцулів цілком узгоджувалося з тогочасним захопленням вчених Західної Європи пошуками в царині психології народів. Відомо, що наукові розвідки в царині етнопсихології народів започаткували відомі німецькі вчені – лінгвіст М. Лацарус та філософ Х. Штейнталь, а їх ідеї здійснили значний вплив на наукові та мистецтвознавчі студії починаючи з середини ХІХ століття.

Тому вважаємо, що портрети га гуцульську тематику, які представлені у творчості К. Устияновича та Т. Копистинського слід вважати не просто відображенням інтересу мистців до зображення соціальних реалій того часу, побуту чи важких умов життя народу, пошуку тем для зображення їх життя, а оригінальним відгуком на тогочасні пошуки «таємничого духу народів». І хоча ці твори виконанні з позицій традиційного українського портрету ХVІІІ-ХІХ, вони водночас накреслюють романтичну лінію візуального розкриття сутності

«народного характеру» в реалістичному дусі, для опису якого етнопсихологія почала активно послуговуватися такими поняттями як «народна душа», «народний дух», що надало згаданим портретам більш глибокої смислу для самих художників.

Наступне покоління українських художників, які створили незабутні образи Гуцульського краю, наприкінці XIX століття – у першій третині XX століття засвідчило свою зростаючу чисельність. Вони працювали й творили поряд з польськими художниками, які в цей час також виявляли значний інтерес до зображення Карпатських гір та життя горян (як вже зазначалося Ф. Паутч, В. Яроцький та інші). Частина українських мистців були вихідцями з Галичини, вони жили й творили у містах Львові, Станіславі, містечках Снятині, Космачі, Делятині.

Більшість з українських художників спрямувалися на навчання у Краків, Відень, Львів. Митці мешкали здебільшого у Львові, водночас Ю. Панкевич кілька років жив й працював у Станіславі, М. Мороз – у Космачі, після Варшавського періоду життя О. Васків сорок років поспіль проживав у містечку Делятин, де він вчителював, а учениця Олекси Новаківського О. Плешкан все своє життя пов'язала з рідним Снятином, оскільки багато років працювала в музеї Василя Стефаника, який був її опікуном. Цікаво, що Олена Кульчицька, яка жила й працювала в Перемишлі, Львові та навчалася у Відні, більшість своїх вакацій проводила в Косові, адже її батько мріяв придбати хату в Косові. Відтак всіх цих художників об'єднувало бажання перебувати в Карпатах, творити локально під впливом їх ландшафтів та способу життя, тобто їх ми можемо віднести до плеяди художників Прикарпаття, які у той чи інший спосіб пов'язали свою долю й творчість з цим краєм.

Відтак особливістю професійної підготовки плеяди художників кінця XIX-першої третини XX століття було те, що їх освітні траєкторії стають більш дотичними не до класичної Віденської освіти на теренах мистецтва, а до Мистецької академії в Кракові, в аудиторіях якої вже «повіяло духом» модерну, натомість художники Закарпаття в цей час швидше тяжіли до мистецьких осередків Будапешту, Праги, Парижу. Спершу слухачі Школи красного

мистецтва (з 1900 року Краківської Академії мистецтва) були на той час під значним впливом видатної реалістичної Школи Я. Матейка, а по смерті маестро, зі зміною керівництва, змогли відчутти вплив ідей педагогів, які підхопили ідеї імпресіонізму, зокрема ці переміни простежуємо в творчій біографії І. Труша, О. Новаківського, Ю. Панькевича, О. Васьківа. Згодом, завдяки становленню Першої академії мистецтв, яка була організована за підтримки А. Шептицького, утвердженню Школи О. Новаківського по його приїзду до Львова, можемо говорити про творче становлення талановитих учнів цієї школи М. Мороза, Ю. Панькевича, О. Плешкан та інших.

Одним з найбільш яскравих постатей Прикарпатського мистецького обрію цього періоду слід вважати видатного українського художника-імпресіоніста Івана Труша (1869-1941), живописця, графіка, публіциста, організатора мистецької справи. Він створив біля 6000 робіт, з-поміж них багато присвячені темі Гуцульщини, його людям, а особливо пейзажу. У 1897 році І. Труш закінчує Краківську академію мистецтва. Це перший період творчості І. Труша, коли він утверджує себе як пейзажист-лірик, майстер психологічного портрету побутового жанру [50, С. 17]

У 1899 році І Труш влаштовує свою першу персональну виставку, на якій експонує переважно пейзажі та етюди. На цю виставку зразу відгукується Іван Франко, який у 1900 році у «Літературно-науковому віснику» надрукував статтю «Малюнки Івана Труша». В ній він дав різнобічну оцінку творів цієї виставки, відзначив тонке володіння колоритом, вміння митця використовувати ефекти світла й повітря. І. Франко пише, що І.Труш «шукає мальовничих куточків, силкується підхопити певні кольори-моменти... а що його око милується в красках і сильнім освітленні, то й тягнуть його до себе предмети сильно й яскраво забарвлені» [50, с. 28]

Саме І. Труш виступив піонером українського пейзажного живопису у його модерному прочитанні. У ХІХ столітті художники вже зверталися до зображення українського пейзажу. Згадаємо картини Т. Шевченка, А. Куїнджі, Айвазовського, які отримали значне визнання. І хоча І. Труш у своїх пошуках перше захоплювався зображенням італійських пейзажів та інших чужоземних

країв, зрештою, його увагу захопив український пейзаж, насамперед краєвиди Карпатського краю.

Слід зазначити, що на той час І. Труш був завзятим пропагандистом плернерного живопису, він готував наукові писав статті з цього питання, що надавало його студіям привабливої концептуальності. Сучасники називали І. Труша «аристократом кольору й світла», які він надзвичайно цінував у своїй роботі. І хоча художник відзначився як видатний портретист (численні якоюсь мірою реалістичні портрети І. Франка, В. Грушевського, Л. Українки), найбільшу насолоду, спокій й рівновагу йому приносило малювання пейзажів, найперше гірських, людей на тлі цих пейзажів.

В своїй рецензії на експозицію Першої руської виставки штуки, яка була опублікована в газеті «Діло» І. Труш критикує «трафаретні, сентиментально-патріотичні зображення» без глибокого художнього змісту, відсутність етюдів типу національного, сцен з життя народу, їх ходьби «наприклад, незвичайно характеристичних і мальовничих гуцулів» [50, с. 23]. У творах жанрові картини «Дві гуцулки» (1913), «Гуцульський хлопчина»(1914), «Гагілки» (1905) (див. 2.1.10), «Трембітарі» (1905), «Сільський господар» (1933). І. Труш, за словами І. Франка, «справді малює дійсність», проте реалістом у звичайному значенні слова зазначає Каменяря «не міг би його назвати», його око милується в красках й сильному освітленні, то й тягнуть його до себе предмети сильно й ярко забарвлені, тим самим він передає їх ліричний настрій»[50, с. 24].

Картина «Гагілки» (див. 2.1.9) вважається однією з найбільш завершених творів митця на гуцульську тематику. Вона зображає окремий момент весняних народних ігор на Гуцульщині. На освітленому сонцем церковному майдані бачимо святково одягнених дівчат й молодичь. Теплі оранжеві, жовті і червоні тони узористих кептарів, барвистих хусток, вишиваних сорочок, кольорових спідниць оживлені лагідним золотистим промінням весняного сонця. Сцена, яка сповнена життя й руху, вражає своєю правдивістю.

Одним з цікавих жанрових творів І. Труша є картина «Дві гуцулки» (див. 2.1.10), яка сповнена оптимістичного веселого настрою й за своїм характером

наближається до жанрового портрета. На картині зображені дві гуцулки різного віку, вони стоять поряд й випромінюють приязнь й дружбу.

Більш узагальнено трактовані великі картини – «Водохрещі», «Трембітарі» (див. 2.1.11.), які цікаві за композицією та колористичним рішенням. Художник в узагальненому монументальному образі відображає типову сцену з побуту Гуцульщини. На тлі літнього гірського пейзажу в час, коли насувають сутінки «трембітають» два гуцули – один старий сивий, другий – молодий чорнявий. В їх постатях у профіль відчутна легка напруга від гри на довгих трембітах. Далекий виднокрай й навислі хмари немов підсилюють драматичний й водночас суворий настрій картини. Водночас до цієї теми І. Труш повертався неодноразово. Так в Художньо-меморіальному музеї ім. І. Труша, що у Львові експонується ще одна версія «Трембітарів», яка намальована більш як десять років поспіль, датована 20-тими роками (див. 2.1.12). На ній трембітарі зображені в час зимових сутінок, на тлі відблисків зимових снігів, що надає картині більш суворого звучання, тим самим підкреслюється їх сила й спільна міць, фігури компоновані більш масштабно й розлого.

Таким чином, видатний представник українського пленеризму, поет «світла й сонця» І. Труш повсякчас черпає своє бачення взаємозв'язку людини й середовища, людини й природи з творів, які відображають життя в горах «не у трафаретних ситуаціях», а у розмаїтті обрядових дійств та повсякденних ситуацій, явищ природи та пір року, велетенських гірських вершин та самотніх сосон. Це дозволяє йому відобразити на своїх полотнах перехідні моменти кольору й світла саме українського гірського пейзажу Карпат, досягти його пізнаваності порівняно з пейзажами південних чи північних країв. Не випадково однією з улюблених тем в пізньому періоді його творчості було зображення самотнього могутнього дерева (тема «Самотнього дерева», «Самотньої сосни»).

Різносторонність розкриття теми «Гуцульщини» знаходимо в творчості видатної української мисткині Олени Кульчицької (1877-1967). Її творчість – це своєрідний феномен українського мистецтва, а багаторічний творча праця художниці, довгий життєвий шлях як митця засвідчив живильні підвалини українського мистецтва у розмаїтті всіх жанрів, до яких зверталася мисткиня.

Своєю творчістю вона набагато випередила свій час, оскільки з погляду гендерної рівності однією з найбільш видатних українських художників початку ХХ століття стала саме жінка, яка присвятила себе графіці, живопису [24].

О. Кульчицька отримала дуже ґрунтовну на той час мистецьку освіту: розпочала своє навчання у львівській Державній промисловій школі (1901-1902), згодом у приватній школі С. Батовського-Качора, а у 1903-1907-му завершила її на загальному факультеті віденської Художньо-промислової школи. Слід зазначити, що вже під час вакацій влітку у 1901 та 1903 році вона відкрила для себе як для художниці тему Гуцульщини. Перебуваючи на пленері у Косові у своєму щоденнику так описала свої враження від гірського життя, яке відкрилося перед нею: «Мої ферії 1905 р. були вже не у великому місті, а маленькому – майже селі. Я знайшлася цілком близько цієї частини нашого народу – Гуцулів, яких я так дуже любила. Пізнала його звичаї й це своєрідне, дуже цінне народне мистецтво – народну архітектуру. Часті прогульки в околиці Косова, це безпосереднє зіткнення з Гуцулами було початком пізнання краси цієї частини нашого краю – гуцульських Карпат»[54, с. 28].

А ось запис наступного року у щоденнику: «По закінченню шкільного року 1905-1906 р. поїхала я додому в Косів. Вже другі ферії перебувала я в тому чудовому куточку наших Карпат В Косові в хаті урядили мені малярську робітню. ..Моє заінтересування народним мистецтвом Гуцулів, збуджене попередніх ферій, не то що не згасло, а навпаки, ще більше зростало. Я йшла серед народ, серед Гуцулів, малювала, а малювала багато» [54, с. 31].

Навчання мисткині підсумувала персональна виставка її мистецьких творів, яка відбувалася в 1909 в залах польського Товариства прихильників образотворчого мистецтва у Львові. Відомо, що І. Труш високо оцінив цю подію й зазначив, що ця виставка маніфестувало появу в українській культурі «нової поважної мистецької сили» [29, с. 8]. Згодом на всіх етапах її творчості тема «Гуцульщини» ясно звучала у творчості О. Кульчицької. Оскільки мисткиня плідно працювала в портретному, жанровому, пейзажному, релігійному малярстві, ця тема знаходила своє втілення у творах малярства, графіки, а також ескізах костюмів, дизайні меблів тощо.

Мисткиня мандрує, буває в Італії, Словаччині, змальовує морські пейзажі, урбаністичні пейзажі, часто звертається до зображення сакральної архітектури, на її роботах бачимо Львів у різні пори року, приміром «Вид на собор Юра зі сходу. Зима» (1946). Проте лінія реалізації національних мотивів творчості, які найбільш повно втілилися у розкритті теми Гуцульщини на всіх етапах її творчості залишається потужною й найбільш різноманітною. Найперше згадаємо твори олійного живопису «Пейзаж з Косова. Млинівка» (1904-1908), «Пастушок у сонці», «Пастушок з гусьми» (1908). «Діти на леваді» (1908) (див. 2.1.12), «Ярмарок» (1904-1908), «Гуцульське весілля» (1943) (див. 2.1.13), Гуцулка «Параня» (1942).

Особливо повно бачення гуцульських звичаїв та образу особистості гуцула, високий рівень майстерності художниці засвідчила у творі «Гуцульське весілля» (див. 2.1.13.), в якому поєднується розуміння традицій, вдачі гуцулів й з орнаментикою та музикою їх життя, що втілюється в «танцювальному вихорі весілля» та теплому колориті картини – теплі оранжеві, жовті, червоні кольори. На першому плані ми бачимо танцююче тріо – молодого гуцула та двох гуцулок в швидкому танку. Вони танцюють в такт грі музикантів-троїстих музик, що надає картині ритміки та динаміки. Зазначений мотив знаходимо і в лінориті «Гуцульська забава», де танцююче тріо на передньому плані повторюється, оскільки мисткиня, припускаємо, якоюсь мірою, ідентифікується з ним біографічно.

Глибоке розуміння дитинства й дитини, яка зростає на тлі гірської природи, вершин й рік, відображено в картині «Діти на леваді» (1908) (див. 2.1.14), яка освітлена сонцем й ясністю радісних дитячих обличь в народних строях (див. Додаток). Ця картина зображує світ дитинства, його погожий й радісний настрій і за своєю настроєм й сонячністю перегукується, на нашу думку, з відомою картиною І. Труша «Гагілки».

Не менш численними є графічні роботи О. Кульчицької (офорти, лінорити): офорти «Ярмарок у Косові» (1911), «Різдвяна ніч» (1912), а також акварелі «Гуцулка у весільному одязі» (1931), «Гуцульський чоловічий одяг» (1931), «Народний одяг дівчини взимку» (1933) (див. 2.1.15.). В циклі «Українські

Січові Стрільці» знаходимо лінорит «Гуцули-добровольці» (1915), який оспівує героїзм гуцулів.

Окремо в творчості О. Кульчицької вивищується цикл графічних робіт на тему «Гуцульщина» (всі 1935 року), які різнобічно розкривають характерологічний образ Гуцульщини – лінорити «Гуцульська забава», «Гуцульська мати» (див. 2.1.16), «Гуцул», кольорові лінорити «Грає на сопілці», «Танцюючий гуцул», «Гуцулка», «Мати Божа гуцульська». В 50-х роках ця тема відображена більш обмежено – у творах «Пралі» (1945), «Ялиці в снігу» (1947).

Таким чином, хоча творчість Олени Кульчицької відзначається надзвичайною жанровою й тематичною різноманітністю, тема Гуцульщини послідовно й потужно представлена в доробку мисткині протягом досить тривалого періоду – між двома Світовими війнами. Її можна вважати однією з центральних тем її творчості в ранній й зрілий період, оскільки дозволяє описати життя горян як предстаників української людності у повноті їхнього повсякденного існування, сакральних дійств та героїчних звитяг.

Говорячи про могутню постать визначного українського художника Олекси Новаківського (1872-1935) слід відзначити виразну експресивність мистецького таланту вихідця з сонячного Поділля. Учень школи Я. Матейка в Краківській академії мистецтва не зразу знайшов загальне визнання, зокрема у Львові, в якому мистець прожив другу половину свого творчого життя. Так, якщо у знаній праці 30-х рр. ХХ століття «Історія української культури» (за ред. І. Крипякевича) один з її авторів мистецтвознавець Голубець міркує про те, що О. Новаківський надто експресивно користується кольором [18], натомість автор сучасної фундаментальної праці про його творчість В. Овсійчук (2018) підкреслює незрівнянну колористичну майстерність митця, яку він розвинув до найвищого світового рівня [53].

Багато для осмислення сучасниками мистецької спадщини О. Новаківського та його школи зробила М. Волошина, яка відзначає символізм мови образності в творчості художника [17], європейський варіант експресіонізму з легким забарвленням сецесією [5, с. 5]. Художник і мистецтвознавець В. Дутка вважає, що українському образотворчому мистецтві

творча індивідуальність О. Новаківського займає особливе місце, зокрема завдяки створеній ним колористичній пластичній мові та високій композиційній майстерності [21].

На основі аналізу мистецтвознавчих праць та біографії О. Новаківського в його творчості варто виокремити низку періодів творчості, і саме: ранній Краківський, перший Львівський і пізній, найбільш зрілий, Львівський період. Останній період в його творчості відчутно пов'язаний з темою Гуцульщини. До того ж, як свідчать численні світлинами, саме в селі Космач (нині Богородчанський район Івано-Франківської області) Олекса Новаківський щорічно перебував з учнями своєї Мистецької школи на пленері, також часто він малював краєвиди села Осмолода.

У період душевних втрат митець знаходить розраду у створенні численних гірських пейзажів, в яких часто домінує образ швидкої, бурхливої ріки. Приклад дедалі більш експресивного й панорамного бачення Карпатського краєвиду художник передає на полотнах від пейзажу «Осмолода» (1909), на якому зображені потужні, умиротворені й дещо статичні масиви гір (2.1.17) до «палаючих» вершин неприступної «Гори Грегит» (1931) (див. 2.1.18). Окрема можна згадати дуже особистий пейзаж «Над потоком. Поет сидить на камені» (1921) (див. 2.1. 19), який символізує зв'язок художника з плином життя, його бурхливим рухом, архетипом жіночого начала як первня життя.

Водночас О. Новаківського полонить тема народної героїки, тема Олекси Довбуша, яку він втілює у визначних у його творчості картинах «Довбуш – володар гір» та «Дзвінка». На думку В. Дутки саме ці шедеври символічно завершують творчість митця. В цих полотнах особливо виразними є поєднання декоративно збагаченої лінії з експресивними пошуками в царині кольору, що дозволяє говорити про нову образно-пластичну мову, яку виробив митець у своїй творчості [21].

Приєднуючись до думки В. Дутки, вважаємо, що вершиною розкриття Гуцульської тематики в творчості О. Новаківського слід вважати картини «Довбуш – володар гір» (1931) (див. 2.1.20) (див. 2.1.16) та «Дзвінка» (1930-1931) (див. 2.1.21). Якщо перша картина відзначається зображенням грандіозності

енергетики й сили народного духу народного месника, то картина «Дзвінка» розкриває образ жіночної сили й архетиповості жіночого єства. Загалом художник О. Новаківський став творцем цілої низки масштабних образів, виявив хист до вираження глибинних архетипових емоцій крізь призму української ментальності, її сакралізації, героїки вдачі українців.

Йдеться також про те, що автором не лише були використані різні стилістичні засоби образності, а й досягнуто певний рівень ідентифікації себе як автора з розумінням образів своїх картин, адже легендарні постаті історії Гуцульщини на цьому етапі його життя були особливо близькі йому в ситуацій «місця пам'яті та часу спогадів минулого».

З помітних представників школи О. Новаківського згадаємо Ольгу Плешкан (1898-1985), яка вважається однією з найбільш старанних й послідовних учениць О. Новаківського. Відомо, що О. Плешкан була постійною учасницею пленерів школи О. Новаківського у Космачі. Знову «відкрила» для сучасних шанувальників українського мистецтва творчість О. Плешкан львівська мистецтвознавець Л. Волошин, яка видала у 2020 році окрему монографію про її життя та творчість [16]. У другій половині ХХ століття О. Плешкан довгі повоєнні роки мешкала у місті Снятин Івано-Франківської області. Вона віддалилася від художнього процесу Станіслава як обласного центру й працювала в літературному музеї-садибі В. Стефаніка.

Творчість О. Плешкан, відзначає Л. Волошин, позначена впливом імпресіонізму. Художниці притаманне інтелігентне відчуття пейзажу, вишуканість колірної гами, вміння вибрати гармонію ніжно-сріблястих тонів [16]. Для художниці було важливо враховувати настанови свого вчителя про те, що при малюванні гірського пейзажу весь час бачити не монотонність зелені, а багатство колірних відтінків. З поміж її творів, які зберігаються у Снятинському краєзнавчому музеї, у приватних колекціях та присвячені гірській тематиці, слід згадати наступні: «Види з гір в околицях Космача», «Вид з кімнати» (вид з гуцульської хати біля лісу), «Краєвид Яремчі», «Прут». «На Пруті». На початках творчості О. Плешкан розмірковувала над образом жінки-гуцулки, який

емоційно й вивірено показаний на картинах «Гуцулка в перемітці» (1932) (див. 2.1.22), «Гуцулка з куделею» (1939) (див. 2.1.23).

Проте важкі матеріальні умови, у яких у більшості своїй знаходилися українські митці Галичини, значно обмежували їх творчі можливості. Митців здебільшого підтримувала церква, оскільки широка західноукраїнська громадськість ще недостатньо цікавилася образотворчим мистецтвом. Проте можна згадати й окремі виставки, які викликали значний інтерес у мешканців Станіслава. У своїй «Короткій історії образотворчості в Івано-Франківську» А. Звіжинський згадує про пам'ятну виставку, що була приурочена до Українського жіночого конгресу й відбулася в Станіславі у 1934 році. На ній були експоновані твори Олени Кульчицької, Ольги Плешкан, Ярослава Музики, Олени Манастирської та інших [26].

Також згадаємо одного з учнів О. Новаківського – Юліана Івановича Панькевич. Він навчався малюванню в Кракові й в особі Єзупільського дідича графа В. Дідушицького віднайшов собі мецената, щоб останній допоміг йому навчатися у Відні (1885-1887). Згодом з оздоровчою метою Ю. Панькевич їде в Карпати, де водночас захоплюється його краєвидами й створює низку творів про життя горян (наприклад «Ловля риби на Пруті») [51]. . Важливо зауважити, що митець був причетний до Першої української виставки штуки і допоміг знайти свій творчий шлях М. Бойчуку [51].

Натомість творчий шлях Михайла Мороза (1904–1992) виявився надто складним, проте успішним. В працях мистецтвознавців художник іменується поетом «води, динамічної сили рік», водоспадів, і, як згодом виявилось, моря. М. Мороз знайшов своє кохання в Космачі, де замешкав до початку Другої світової війни. Мороз М. був одним з найбільш обдарованих учнів О. Новаківського і йому вдалося сповна реалізувати свій талан у діаспорі, проте у його творчості на довгі роки зберігалася щира симпатія до гірських пейзажів, які йому нагадували Гуцульщину й він знаходив навіть в Аппалачах.

Загалом мотиви гірських краєвидів займають видне місце у творчості Михайла Мороза. Під час його перебування в Карпатському краї вони надихали мистця на створення цілої низки пейзажів, що відзначаються ліричним настроєм.

До них варто віднести наступні: «Космацький водоспад» (1926); «Космацька річка Пістинька» (1927) (див. 2.1.24); «Чорногора» (1930-ті роки) (див. 2.1.25), а також знакова картина «Материнство», яка була створена у Космачі 1944 році [6; 15]. На картині зображена гуцульська мати, дружина художника з сином, зображення впізнаване, портретне й водночас глибоко національне.

З-поміж шанувальників теми Гуцульщина дещо окремо у світі художників Прикарпаття стоїть постать авангардиста Осипа Васьківа, вчителя малювання з містечка Делятин з незвичайною біографією. Творчий доробок ще недавно маловідомого художника-авангардиста й педагога з Делятина вважався втраченим, але, завдяки зусиллям родини, більша частина його доробку стала доступною широкому загалу й тепер експонується у музеї цього містечка.

Твори О. Васьківа є оригінальними, в них має місце вплив модерного мистецтва, насамперед постімпресіонізму, їх здебільшого відносять до авангардного живопису. Поряд з цим художник мав ще й освіту журналіста, цікавився стародавніми мовами, зокрема санскритом, вивчав античну міфологію та буддизм, що надає його роботам широти звучання й глибокого філософського смислу. Опинившись у Делятині в нього, за словами І. Мельника, з'являються цікаві твори – акварель «Сільський ансамбль», рисунок «День базарний у Делятині», намальований олійними фарбами твір «Горець» та численні пейзажі околиць Делятина (див. 2.1.26) [44].

Таким чином, у період з кінця ХІХ-першій половині ХХ століття мистецьке життя в галузі образотворчого мистецтва Галицьких землях набуває дедалі більшої активності, повноти й розмаїття, простежується перехід від класичного шкіл реалістичного живопису з орієнтацією на натуралізм або романтизм до більш модерних напрямів імпресіонізму, експресіонізму, постімпресіонізм. Останнє зумовлює зацікавленість цілої плеяди митців пошуку нових тем, яким були близькі зображення природних краєвидів карпатського краю, автентичних звичаїв й традиції мешканців краю, людини і природи, людини в народних строях та прикрасах, на тлі гри світла та розмаїтої кольорової гами природного довкілля – різних пір року, станів природи, масштабів гір та потоків крізь призму своїх суб'єктивних вражень.

Звідси випливає, що у творчості митців Прикарпаття особливий інтерес до теми Гуцульщини виникає не випадково. На основі врахування виокремлених нами вище трьох маркерів цього процесу: 1) формотворчі стилістичні маркери традицій мистецької освіти кінця XIX-початку XX століття; 2) біографічні, змістовні психо-мотиваційні маркери звернення до Гуцульської тематики, свідомий вибір митця; по-третє, історико-культурні етноландшафтні маркери доходимо висновку:

На першому етапі розвитку звернення до тематики Карпатського краю суголосна уславленій добі «весни народів» у Західній Європі, зародження інтересу до етнографії та етнопсихології народів, романтики народного духу та характеру. У цьому контексті художники, які переважно навчалися у Відні й отримували класичний мистецький вишкіл прагнули перейти від створення жанрових картин, які були національно нейтральними, до зображення питомо українського життя й побуту гуцулів, які вирізнялися збереженням значного корпусу народної обрядовості, засвідчували свою самобутність, автентичність, прадавню культуру та естетику. Художники прагнули відобразити на полотні повсякденні, ритуальні й героїчні сторони життя гуцулів, що виявилось в найбільшій привабливості портретного жанру та пейзажу.

Біографічний, психомотиваційний маркери звернення до Гуцульської тематики особливо помітний у творчості Олени Кульчицької, тема Гуцульщини тісно пов'язувала її зі спогадами про юність, про бажання її батька придбати помешкання й оселитися в Косові. Психоемоційно О. Кульчицька була дуже тісно з Гуцульщиною, про що свідчать записи в її щоденнику, втім, з огляду на довгу еволюцію її творчості, виявила у своїх роботах прикмети різних стилів та жанрів.

На межі XX століття в розкритті теми Гуцульщини в творчості художників Прикарпаття накреслюється другий етап цього процесу, який узгоджується з тенденціями розвитком модерного живопису в Західній Європі. З часом вплив ідей модерного мистецтва настільки посилюється, що дозволяє митцям, тепер випускникам не лише Віденської академії, а й Краківської академії красномистецтва, ставати у своїй творчості на позиції імпресіонізму,

постімпресіонізму, розвивати риси національного стилю в царині експресіонізму, у взаємодії з елементами символізму сецесії, сповідувати ідеї авангардизму тощо.

Незамінним «творчим живильним середовищем» для прагнень митців до живописних експериментів з світлом й кольором, символами й образами став безкрай й масштабний у своїй природній різноманітності карпатський ландшафт, життя гуцулів в царині їх обрядовості та ландшафті гір, який був своєрідною антитезою темі міста, урбаністичним пейзажам й способу життя, який налаштовував мислення митця більше на логічний й абстрактний спосіб сприймання дійсності.

2.2. Різноманітність зображення феномену Гуцульщини у творчості Прикарпатських художників 50-их — 80-их років ХХ століття.

Проаналізуємо історико-культурні передумови становлення Гуцульської тематики в мистецтві Прикарпатських митців другої половини ХХ століття. Виокремити стильові тенденції другого етапу становлення Гуцульської тематики в творчості художників Прикарпаття, який окреслюємо більшою мірою другою половиною ХХ століття.

Сучасні мистецтвознавці вважають, що доба тоталітаризму відзначалася партійно-ідеологічним управлінням українським мистецтвом, яке стало його гальмом найбільш помітно у 50-70-х рр. ХХ століття. Зокрема в Прикарпатському краї це призвело до відчутних втрат у мистецькому процесі, приміром частина художників, які здобули мистецьку освіту в Кракові чи Відні емігрували (М. Мороз) чи намагалися залишатися на периферії мистецького життя як Д.-Л. Іванцев (мешкав у селі Делева Тлумацького району, працював вчителем), чи також вже згаданий О. Васьків, який працював вчителем в середній школі містечка Делятин.

У цей час проповідується тематичний реалістичний напрям у створенні багатофігурних композицій або портретів, які зрештою виявляються стереотипними й схематичними, тому далекими від життєвої реальності. Перевага надається строго визначним програмним темам : «Слава праці»,

«Людина праці», «Наш сучасник» тощо. Звідси, як вважають мистецтвознавці, засилля різноманітних ілюстративних й натуралізованих творів. За цих умов мало місце домінування принципів реалізму у творчості художників, які змальовували Гуцульщину й намагалися різними способами уникнути його «соціалістично-стереотипний варіант». Водночас, попри ідеологічний тиск, творчий метод багатьох художників видозмінювався, набував авторського прочитання у вимірах образно-стилістичних цінностей символізму, декоративізму, набувало поетичного звучання. Позначимо цей процес розвою мистецького бачення в відображенні образу Гуцульщини як рух від нав'язаного натуралістичного реалізму, тематичності задумів до різнобарв'я реалістичного прочитання дійсності, з елементами декоративізму, символізму, історичної реконструкції.

Основний ціннісний мотив третього етапу розвитку теми Гуцульщини у творчості художників Прикарпаття – вираження етнічного українського начала крізь призму повсякденної праці, укладу життя, професіоналізму (вівчарство, килимарство інші промисли, портрети народних майстрів), типових занять та звичаїв, пізнаваність життя українців через небуденність – свята, гуцульське весілля, строї, орнаментику. Окремо звучить тема, яка не входила до переліку тогочасних «темників», але до якої схилилися більшість митців з огляду на філософський її характер. Йдеться про інтерес митців до зображення долі людини, вікових етапів її життя, взаємодії поколінь, відтак глибоке осмислення теми «Доля людини різного віку», які простежується в низці картин поза партійно-ідеологічними замовленнями.

Своєрідним підсумком цього етапу творчості художників Прикарпаття став альбом «Художники Прикарпаття» (1989), в якому містилося вступна стаття мистецтвознавця Р. Дреботюка [78]. Проте в альбом були включені як твори художників Прикарпаття, так і представників Львівської (Галицької) Школи живопису, а також художників Тернопільщини. Це забезпечило, з одного боку, більшу повноту висвітлення, проте це, з другого боку, не надало достатньо місця для показу творчості питомо прикарпатських художників.

У вступній статті, яка була написана в 1989 році, тобто за часів «перебудови», повіяло новими позиціями й поглядами в українському мистецтвознавстві. Автор намагається критикувати мистецтво повоєнного періоду в Прикарпатті в аспекті панування «соціалістичного реалізму». Звідси, на його думку, недоречність мажорної, оптимістичної інтонації, «яка була наслідком художнього захоплення результатами соціалістичних зрушень», оскільки це призвело до «піднесеності загального ладу творів, а подекуди й однозначності, оповідності, надмірного захоплення зовнішньою патетикою рухів, афектацією почуттів»[78, с. 6-7].

Ці негаразди з емоційною виразністю творів пов'язуються Р. Дреботюком з їх переважно документальним характером, наданням переваги сюжетної сторони творів, присутності оцінного характеру зображуваного тощо. Натомість у зазначеній статті вперше було відзначено цінність вивчення образно-художньої системи минулого, пошук художниками цього покоління нових засобів художнього вислову, поглиблення розробки пластичних форм й композиційних прийомів, що «зумовило в 60-70-х роках появу тенденції до вирішення художнього образу засобами метафори, символіки, асоціацій як в живопису, так і у графіці»[Там само].

З-поміж відносно нечисленної на той час плеяди художників, які залишилися активно працювати в галузі образотворчого мистецтва на Прикарпатті й стояли біля витоків створення Спілки художників Прикарпаття, спершу в Косові, затим в Івано-Франківську (1957), слід згадати знаних й талановитих українських митців Миколу Варення, Олександра Коровая, Петра Сахра, Михайла Фіголя.

Більшість з них, за винятком Дениса-Лева Іванцева, вважали себе художниками-реалістами, але трансформація мистецьких підходів та світоглядних цінностей, пошук нових виражальних засобів в наступні десятиліття висвітлила у їх творчості зміщення акцентів в образно-стилістичній мові, оволодіння високим рівнем емоційної виразності та композиційної майстерності, захоплення історією й культурою українського народу, що забезпечило значний естетичний вплив їх творів на глядача.

Зауважимо, що М. Варення й О. Коровай, як і О. Новаківський, розпочали своє навчання мистецтву в Одеському училищі імені М. Грекова. У творенні образу Гуцульщини їх реалізм поєднався з особливим «феноменом Гуцульщини» (за І. П. де Віво) [58], під вплив якого вони потрапили в тих чи інших обставинах повсякденного та професійного життя. Наповнений емоційністю, багатством інтерес до життя й творчості українського народу втілюється в особливий зацікавленості темою Гуцульщини, звичаями, дозвіллям, традиціями гірського краю. Водночас дотичність до столичної освіти сприяло класичній підготовці М. Варенні, І. Лободи, М. Фіголя. Провідні жанри в їх творчості спершу жанрові тематичні картини, згодом дедалі більше значення набувають натюрморт, портрет, пейзаж.

Найперше звернемо увагу на творчий доробок двох визначних живописців Прикарпаття повоєнного періоду Миколи Варенні-старшого та Олександр Коровая. Обоє майстрів навчалися в Одесі, закінчили Одеське художнє училище імені М. Грекова, згодом Інститут живопису, скульптури й архітектури імені І. Ріпіна. Доля змінила траєкторію їхнього життя – Микола Романович Варення (1917-2000) пройшов довгий фронтний шлях, навчання живопису й не знайшовши достатніх умов для життя після навчання повністю змінює середовище життя й творчості – переїздить до Косова й починає викладати живопис й рисунок в Косівському училищі декоративно-прикладного мистецтва.

В творчості М. Варенні мистецтвознавець І. Слов'янка виокремлює два основні періоди: Косівський та Івано-Франківський, відзначаючи, що твори художника просякнуті емоційною палітрою особистісних почуттів [66, с. 11]. М. Варення виступив не лише як художник, а й знаний педагог, директор Дитячої художньої школи в місті Івано-Франківську, як багаторічний дослідник народної культури Гуцульщини. У період з 1968 по 2001 рік він мав більше десятка персональних висновок в Івано-Франківську, Косові, Долині та інших містах [9; 12; 13]. Детально мистецька і педагогічна діяльність Миколи Варенні висвітлюється у розвідках І. Слов'янки та І. Чмелик, остання стаття була написана до 100-річчя видатного Прикарпатського живописця [82].

З перших років своєї професійної діяльності в Косові М.Р. Варення зацікавився Гуцульщиною й створив цілу низку знаних картин на гуцульську тематику «Портрет гуцулки» (1961), панорамну картину «Гуцульський ярмарок»(1957) (див. 2.2.1). Ці твори, хоч і створені у реалістичному стилі, відрізняються продуманими, проте ледь загостреними яскравими, святковими акцентами, що вказує на глибоке авторське бачення побуту й вбрання гуцулів, добре відчуття й творче розуміння «атмосфери гір, гірського середовища», специфіки колористичного строю й освітлення в цих умовах. Особливо варто відзначити надзвичайну спостережливість М. Варенні, його розуміння динаміки людської взаємодії в натовпі, при великому зібранні людей на ярмарках, весіллях та інших обрядових дійства.

Досконале вивчення етнографії гуцульського краю дозволило М. Варенні в річищі реалістичної манери письма досягти єдності символізму орнаментики та обрядових гуцульських дійств, які у всілякому розмаїтті представлені на його полотнах. По-справді міфологічною глибиною віє від, виконаної, здавалось би, в реалістичній манері картини «З минулого Карпат» (1964) (див. 2.2.2.), яка є однією з його ранніх робіт. Багато картин, яким належало відобразити позитивний «правильний» настрій в дусі «соціалістичного реалізму» насправді розкривають радісну атмосферу сакрального дійства чи загадкового народного обряду – «Святкова Верховина» (1971) (див. 2.2.3.), «Щасливе материнство»(1977) (див. 2.2.4), «Гуцульщина – край мистецтва» (1977) (див. 2.2.5). Монументальністю звучання вирізняється багатофігурна композиція «Господарі полонин» (1975). М. Варення створив цілий цикл робіт на тему гуцульського весілля, зокрема особлива повнота життя, змістовність людського існування в громаді передається на картині «Святкова Верховина», де яскравий дзвінкий колорит свідчить про те, що життя триває й завжди має традиційну лінію й водночас свій неповторний зміст (2.2.4.).

В пізній період своєї творчості, який припадає на 90-ті роки М. Варення, поглиблює символічну образність зображення різних аспектів ритуально-повсякденного життя гуцулів на своїх полотнах, використовуючи нові техніки: «На Косівському базарі» (1991) (див. 2.2.5.) «Весілля взимку»(1992), «На

весілля»(1994), «До церкви» (1993), «Пасхальний дзвін» (1994), «На Великдень»(1996), «Через новий поріг»(1996). Всі ці твори поєднують й розкривають естетичні, моральні, етнотрадиційні аспекти життя гуцулів, їх багату образність.

Особливо яскравими, фактурними й переконливими були твори М.Р. Варенні в жанрі натюрморту «Натюрморт з прялкою» (1972), «Натюрморт з коновкою» (1972). І хоча в жанрі сюжетної багатофігурної композиції художника можна вважати неперевершеним, приваблюють його гуцульські пейзажі – «Весна в горах», «Влітку на Гуцульщині», «Осінь в горах» та інші.

Деколи мистецтвознавці закидають М. Варенні екзотичність зображення народного побуту гуцулів, зокрема про це вказав А. Звіжинський в своїй «Короткій історії образотворчості в Івано-Франківську»[26]. Водночас цікаво, що більшість мистецтвознавців говорять про те, що саме цьому художнику вдалося відтворити гуцульський феномен у всій його різнобарвності, таємничості й красі. На нашу думку, уважне й вдумливе вивчення етнографії гуцулів дозволило М. Варенні більш повно відобразити елементи міфологічного строю мислення, який закладений в орнаментиці гуцулів, що надало багатьом його полотнам глибоко символічного прочитання, його приваблювало зображення складних народних дійств, обрядового життя – ярмарки, весілля тощо.

Одночасно з М. Варенням в 60-70-х рр. в Івано-Франківську жив та працював знайий художник Олександр Коровай (1928-2011). У 2019 році у видавництві Лілея-НВ було видано ґрунтовну книгу-альбом про творчість О. Коровая, упорядником якої став відомий Івано-Франківський мистецтвознавець Мирослав Аронець [2]. І хоча у створенні пейзажів О. Коровая більш надихала природа Городенківщини, яка нагадувала йому його рідне село, митець часто змалював природу Карпат у різноманітних пейзажах [24].

Проте спершу він був справжнім портретистом, «вірним портретному жанрові» й, як відзначав М. Аронець, гори малювати спершу не любив через їхню синяву [24]. Натомість його приваблювало зображення людей різного віку, що дозволяло змалювати певну сторону долі й досвіду людини: твори «Стара гуцулка» (1953); «Сирітка (Криворівня)» (1953); «Іван – син Параски Харук»

(1960); «Вечірня Карпати» (1961), (див. 2.2.7); «Жереп над Смотричем» (1964); «Гражда Параски Харук» (1966); «Гуцулочка» (1967) (див. 2.2.9.); «Осінь в Космачі» (1968) (див. 2.2.8); «Портрет Параски Харук» (1981), (див. 2.2.10); «Церква в Криворівні» (1981); «Осінній мотив. Косів» (1980-ті).

У 1960-1970 рр. мистецькі критики відзначають оновлення палітри О.Коровая, зростання його майстерності. В творчості митця знаходимо глибоке дослідження української ідентичності і вплив традиційного українського мистецтва на мову його образів. Певну роль у зміні мистецького сприйняття відіграло спілкування з відомим львівським митцем Р. Сельським, який свого часу був учнем школи О. Новаківського. Зустріч відбулася у 1964 році гірському селі Дземброня, куди Р. Сельський щоліта приїздив на етюди. Значний вплив на творчість художника зробив художник-шістдесятник, дисидент Опанас Заливаха. З часом в роботах О. Коровая палітра стає дедалі дзвінкішою, фарби на полотні – наче акварелі, у численних творах дедалі помітнішою стає активність кольорового звучання.

Художник О. Коровай представив більше 6-ти персональних виставок (1984, 1985, 1988, 1998, 2003, 2008 роки), більшість з яких в місті Івано-Франківську. Особливою мистецькою вдачею більшість мистецтвознавців вважають роботу «Портрет Параски Харук» (1981) (див. 2.2.10), в якій митець фіксує мить і вічність життя, творить узагальнений образ жінки-гуцулки. Як зазначає М. Аронець – цей вдалий й оригінальний в композиційному відношенні портрет «кольоровий, дзвінкий, світлий, наче відганяє старість – повертає молодість» [2, с. 12]. На нашу думку, як вже зазначалося, реалізм й психологізм в картинах цієї доби особливо вдало поєднувався в творах «вікової тематики», які відображали як ранні дитячі сподівання, погляд у майбутнє – картина «Гуцулочка», так і плинність життя, естафету й мудрість поколінь, що надавало їм глибокого філософського смислу, зокрема свідченням цього є «Портрет Параски Харук».

Творчість знаного живописця того часу, відомого портретиста Івана Лободи (1926-2017) нині виглядає найбільшої неоднозначно з погляду сучасних мистецтвознавців. Перш ніж початок свій творчий шлях митця на Прикарпатті І.

Лобода пережив в дитинстві жахіття Голодомору, після лікування у військовому госпіталі в 1945 році залишився в Станіславі, навчався в медичному училищі, до 1960 року був штатним солістом філармонії в нашому місті, навчався у Київському державному художньому інституті, учень О. Шовкуненка.

Художника відзначала високий рівень майстерності у виконання багатофігурних композицій, особлива реалістичність портретів. І. Лобода вважається одним з кращих портретистів й пейзажистів України другої половини ХХ століття, частина критиків відзначають його прихильність у своїй творчості ідеалам «соціалістичного реалізму», що зменшує й нівелює духовну, смислову сторону полотен [3]. Водночас критики не заперечують високий рівень майстерності у виконанні тематичних багатофігурних композицій, жанрових картин, побутових сцен, особливо портретів, в більшості яких панує однозначно змодельований позитивний настрій майбутнього будівника комунізму. Лобода проявив себе як тонкий колорист, можливо здатність тонко відчувати кольори опиралася в нього вроджену синестезію слухових й зорових відчуттів, як це буває у деяких музикантів та художників, що додавало гармонії у відтворенні їх поєднань.

Втім «феномен Гуцульщини» не оминув й творчість І. Лободи. Світ Гуцульщини, за його словами, відкрив для нього, Микола Кіщук, заслужений майстер народної творчості з села Річки Косівського району. Відтоді протягом десятиліть у творчому доробку І. Лободи багато картини, на яких зображується життя й побут гуцулів, іноді тематика картин є близькою: «Космачські килимарниці»(1960), «Краєвид Чорногори» (1961) (див. 2.2.11), «Гуцульські килимарниці» (1993); «Гора Близниця» (1963), «Портрет жінки в Гуцульському одязі» (див. 2.2.12.).

Окремо слід відзначити зацікавленість І. Лободи темою гуцульського весілля, до якої він звертався неодноразово намагаючись зобразити це дійство на різних його етапах, від приготування молодої до зустрічі молодих тощо, розкриваючи почуття молодих й учасників весілля в кожній з цих ситуацій – «Гуцульське весілля» (1970), «Весільний поїзд» (1995), «Гуцульське весілля» (1993) (див. 2.2.14). З-поміж творів на гуцульську тематику вирізняються

численні портрети, побутово-жанрові картини, які, попри звичність зображення людини праці, розкривають потенціал її життєстійкості, енергії й життєвої сили. Одним з найбільш вдалих портретів, яких зображає людину-трудівника став «Портрет вівчаря» (Венгриня) (1967) та «Портрет гуцула з Красноїлля» (1966), які були відзначені на багатьох виставках.

Окремо слід згадати історичні полотна героїчної тематики – «Довбуш» (див. 2.2.13) і «Довбуш з опришками», на яких І. Лобода зображує легендарного опришка осібно, або з побратимами. Зокрема на першій більш відомій з двох картині художника, бачимо постать Довбуша до певної міри скутій й зосередженій позі. Він сидить в глибокій задумі, руки схрещені, обличчя в нього худорляве, немолоде, навіть виснажене, акцент зроблено на його «палаючому» погляді. Картина відзначається драматизмом, реалістичністю й водночас емоційною виразністю в зображенні характеру легендарного опришка, відтворенням цілого спектру суперечливих емоцій, боротьби мотивів. Поряд з цим відчувається якась неузгодженість глибоко впертого погляду опришка й скутості, немов закритості його пози.

На нашу думку, саме в зображенні побуту гуцулів, звичаїв й весільних обрядів, портретів та типових персонажів, героїчних образів художник відходить від звичних стереотипів роботи, мимовільно ламає бар'єри директив соціалістичного реалізму й перед нами час від часу виникають складні суперечливі образи, яким символізують боротьбу мотивів, самозаглиблення й народність. До 80-річчя з дня народження в Івано-Франківську була проведена персональна виставка І. Лободи, яка, втім, отримала як схвальні, так і неоднозначні відгуки.

Вирішальний внесок в розвиток мистецтвознавчої науки й поступ образотворчого мистецтва на Прикарпатті цього періоду, а також України зробив визначний український науковець й художник, знаний педагог, доктор мистецтвознавства Михайло Фіголь (1927-1999). Митець народився у селі Крилос Галицького району, змалку захоплювався малюванням й історією рідного краю, в повоєнний період навчався в Станіславі в художньому гуртку

при Товаристві художників, затим поступив до Інституту живопису, скульптури та архітектури імені І. Ріпіна (1955-1961) [75].

З 1969 року М. Фіголь працював викладачем Івано-Франківського педагогічного інституту, згодом став ініціатором створення художньо-графічного відділення при фізико-математичного факультеті, один із засновників художньо-графічного факультету в цьому навчальному закладі, завідуючий кафедрою образотворчого мистецтва. На пошану 80-річчя його творчості в жовтні 2017 року в Прикарпатському національному університеті імені Стефаника кафедрою образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та реставрації була проведена Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)» [81]. Фундаментальний альбом, в якому найбільш детально й повно описана й представлена творчість М. Фіголя видав в 1018 році його син художник Олесь Фіголь [46].

Високу оцінку творчості Михайла Фіголя, його викладацькій діяльності знаходимо в наукових статтях з проблем розвитку образотворчого мистецтва на Прикарпатті Н. Кардаша, В. Шпільчака, І. Чмелик та інших українських мистецтвознавців [27; 80].

Як митець М. Фіголь заявив свою виняткову різноплановість у своїх обдаруваннях, його творчість виявилася в жанрі живопису, графіки, монументального мистецтва і відзначаються розмаїттям тематики – це масштабні жанрові картини на історичну тематику, численні портрети та пейзажі, графічні роботи, твори монументального мистецтва. М. Фіголя був знаним фахівцем в галузі історії мистецтва, написав низку монографій, а саме: «Історія мистецтва Румунії»(1982), «Мистецтво стародавнього Галича»(1972). Відтак його численні живописні роботи розкривають тему історичної долі українського народу, героїзм й мудрість видатних історичних постатей й літературних персонажів.

Водночас вже починаючи з 50-х років тема Гуцульщини звучить у його творчості постійно й потужно: починаючи з раннього періоду його творчості

«Над Черемошем», (1958) й подальшому його становленні як митця – «На полонині» (1971), «Над Прутом» (1974), «Весняні Карпати» (1976), «Олекса Довбуш» (1979), «Село на Гуцульщині», 1982; «На Яблунецькому перевалі» (1987) [74]. І. Чмелик зазначає, що Михайло Фіголь завше «захоплювався національним колоритом та автентикою горян» [80, с. 198]. На хвилі звернення до гуцульської етнології він створив живописні портрети «Гуцул» і «Гуцулка», також виявив захоплення карпатським пейзажем. І. Чмелик говорить про особливу виразність таких пейзажних творів майстра – «Водоспад у Маняві»(1980), «Дорога в горах» (1986) (див. 2.2.15), «Над Прутом»(1974), «Над Черемошем» (1958) [80, с. 198]. М. Фіголь був майстром портрету, зокрема створив низку портретів гуцулів – «Гуцул» (див. 2.2.16).

Знаковими у творчості художника на гуцульську тематику, вершиною його творчості можна назвати грандіозне полотно «Епос Карпат (Захар Беркут)» (1981) (див. 2.2.18.) та багатофігурну композицію «Олекса Довбуш»(1979) (2.2.17), які поєднують яскравий колорит з глибокий символізмом й психологічним масштабом зображення героїчного образу українського народу [46]. Прикметно, що Довбуш зображений не сам, а поміж своїх легенів, всі вони пильно стоять на світанку, готові до руху й боротьби.

Загалом більшості полотен М. Фіголя притаманний глибокий символізм, відтак вони потребують тривалого споглядання й вдумливої інтерпретації, оскільки автор звертається до символізму не лише знаків й образів, але й кольору й форм. Приміром можна помітити, що контрастність колористики в картинах «Епос Карпат (Захар Беркут)»(1981), «Олекса Довбуш»(1979) та «Княжа гора в Крилосі»(1970), які виконані в різні роки, перегукується й водночас відсилає нас до червоно-чорних барв української символіки.

Як видатний художник, науковець, педагог М. Фіголь залишив по собі багату наукову та художню спадщину, яка стала джерелом подальшого розвитку образотворчого мистецтва на Прикарпатті. Два основні зацікавлення майстра – історизм, потяг до символічної мови образотворчої історичної реконструкції та площинність пейзажу, ясність колоритних рішень у зображенні гір та вершин

ставлять його в ряд найбільш визначних художників, які відобразили образ Гуцульщини у своїй творчості.

Також в цьому параграфі згадаємо про художників Прикарпаття, які успішно розпочали в нашому краї своє мистецьке навчання, або вже накреслили свій плідний творчий шлях в двадцятиліття між війнами, проте ідеологічний тиск на мистецтво, який чинив тоталітарний режим не дав їм розвиватися далі, ізолював від мистецького процесу. Ці художники на деякий час здавалися забутими, зазнали репресій, позбавленими зв'язку з своїм мистецьким оточенням. З-поміж таких майстрів слід назвати шестидесятника Опанаса Заливахи, Дениса Лева Іванцева, Перта Сахра.

Якщо в творчості в'язня таборів Гулагу, українця, який багато років прожив у Сибіру й зрештою віднайшов для себе Україну саме в Карпатах О. Заливахи утверджуються цінності української ідентичності й архетипової символіки, то художник Петро Сахро – це уродженець Косівщини, який був репресований (проживав у Самарканді, Узбекистан) і, по поверненню в 1951 році на Батьківщину, оселився в Коломиї. Він все своє життя присвятив зображенню гуцульських краєвидів й повсякденності народу.

Петро Сахро (1918-1987) отримав ґрунтовну мистецьку освіту, навчався у Художній школі О. Новаківського (1935), на факультеті живопису у Школі промислу артистичного та декоративного у Львові (1937-1940), згодом це художнє училище. П. Сахро автор численних полотен різної жанрів й тематики, але спільним знаменником їх є образ Гуцульщини. Т. Маник, працівниця Івано-Франківського Художнього музею, в експозиції якого представлена низка творів П. Сахра, відзначає змістовність й цікавість художньої мови митця, жанрову різноманітність, яка притаманна його творчості, зокрема спроби поєднання портрету з пейзажем, побутових сцен з портретом тощо.

На жаль про цього талановитого художника ще не написано монографій, проте в 2018 році в Коломиї пройшла виставка його творів до 100 –річчя з дня народження. У творчості П. Сахра відображається не лише глибоке розуміння життя гуцулів, а й органічне занурення в це життя, де реалістична пленерна жвавість поєднується з поетизацією різноманітних ситуацій, їх узагальненням.

З-поміж його знакових робіт, які вирізняються соковитим й водночас автентичним колоритом, що досягає своєї життєвої сили завдяки багаторазовому відображенню в ньому гірського сонця, прозорого повітря й ландшафту слід згадати: «Старий гуцул»(1959); «Гуцулка» (1962) (див. 2.2.19), «З весілля» (1969) (див. 2.2.20.); «Гуцульська церква» (1970); «Довбуш з опришками взимку» (1974); «Гуцульське весілля» (1982) (див. 2.2.21); триптих «Гуцульське весілля» (1984).

Для П. Сахра, який народився в гуцульському краї, сам лад й чин життя гуцулів, їх побут, світобачення є глибоко зрозумілим й близьким, і через своє розуміння він фіксує саму мить осягнення життєвого призначення цієї людини, правдивість її дій й естетику народного ідеалу краси горянина й життя в горах «два гуцули» (див. 2.2.23.). Не випадково його захоплював процес створення серії портретів народних майстрів Гуцульщини – «Портрет народного майстра Корпанюка» (1967) та «Портрет народного майстра Шкрібляка» (1979) (див. 2.2.24).

Денис Лев Іванцев (1910-2003) наш земляк, уродженець Покуття, навчався з 1930 року в Краківській Академії (школи В. Яроцького та Ф. Паутча), у 1936-1937 роках у Варшавському інституті практичних занять. З 1934 року Д. Л. Іванцев вже демонструє власні творчі здобутки на мистецьких виставках у Кракові, Відні, Львові. У 1941 році митець долучився до організації «Першої виставки мистецтва Станіславщини», яка була організована на високому європейському рівні. В повоєнні роки Д. Л. Іванцев працює вчителем в рідному селі Делева і лише в 1970 році перебирається в Івано-Франківськ на постійне місце проживання. У 1992 році Денис Лев Іванцев був удостоєний премії «Міжнародна людина року», яка присуджується Консультативною радою Міжнародного Біографічного Центру Кембриджа (Велика Британія).

В творчості Д.Л. Іванцева виокремлюють ранній та зрілий період, які відзначаються як творчими пошуками в царині теорії мистецтва («Шляхи образотворчого мистецтва – Статизм») та на теренах живопису – авангардизму й експресіонізму. Оригінальний потяг майстра до осмислення філософії українського буття крізь призму екстремальних й таємничих станів природи, нічних краєвидів, споглядання величних знакових для українців рік виражається

в численних творах, зокрема «Володар синіх Карпат» (1956), «Карпатська ніч»(1957) (див. 2.2.25.). Перша ретроспективна персональна виставка художника відбулася лише у 1995 році в Івано-Франківську. Високу оцінку творчості Л.Д. Іванцева дала мистецтвознавець В. Типчук в контексті аналізу європейських авангардних течій у творчості станіславівських художників міжвоєнного періоду [68].

Таким чином, на межі ХХ століття нові віяння в мистецтві (імпресіонізм, експресіонізм, авангардизм) дозволяли українським художникам виявити свої враження про навколишній світ у найрізноманітніших нюансах. Для активізації такого враження художники, на противагу монотонному середовищу модерного міста, прагнули віднайти яскраве, масштабоване, різноманітне середовище української природи та архітектурних форм. У другій половині ХХ століття у запитах художників простежується протиставлення народного-фольклорного, українського, автентичного гуцульського тоталітарному, схематичному, стереотипно-байдужому.

Загалом у період з кінця ХІХ-першій половині ХХ століття мистецьке життя в галузі образотворчого мистецтва Галицьких землях набуває дедалі більшої активності, повноти й розмаїття, простежується перехід від класичного шкіль живопису з орієнтацією на натуралізм або романтизм до більш модерних напрямів імпресіонізму, експресіонізму, постімпресіонізм. Останнє зумовлює зацікавленість цілої плеяди митців пошуку нових тем, яким були близькі їм стилістично й ціннісно. Художників приваблюють зображення рідних природних краєвидів карпатського краю, автентичних звичаїв й традиції мешканців краю, людини в народних строях та прикрасах, на тлі розмаїтої світло кольорової гами природного довкілля – різних пір року, станів природи, масштабів гір та потоків крізь призму своїх суб'єктивних вражень.

Відтак у творчості митців Прикарпаття інтерес до теми Гуцульщини виникає не випадково. На окресленому нами вище першому й другому етапі розвитку теми Гуцульщини в творчості художників Прикарпаття середовищем вивчення культурно-історичної генези українського народу стали ландшафти Карпат та спосіб життя їх мешканців. Гуцульщина тепер приваблювали не лише

етнографічною автентикою, а й давали широкий простір для композиційних та колористичних експериментів, розкриття та вдосконалення свого індивідуального авторського стилю, що знайшло своє відображення у творчості І. Труша, О. Новаківського, О. Плешкан, М. Мороза, О. Васьківа. Феномен Гуцульщини ставав ніби джерелом для натхнення художників, які прагнули працювати в дусі імпресіонізму й експресіонізму, тим самим доповнюючи урбаністичні інтенції авангардизму, кубізму та інших течій

З приходом тоталітарного режиму мистецький процес штучно позбавляється своєї поступальної логіки й естетичного екзистенційно-перцептивного підґрунтя. Проведений нами аналіз свідчить, що на другому та третьому етапах відображення образу Гуцульщини цей феномен виявився у творчості художників Прикарпаття середини та кінця ХХ століття з боку тематичної, стилістичної та жанрової специфіки по-різному. Більшість художників відходять від тематичної багатофігурної жанрової картини, яка проповідується як ідеал методу «соціалістичного реалізму». Феномен Гуцульщини приваблює багатьох митців, він спонукає їх знаходитися у постійному пошуку власної авторської манери, стилістики, зокрема в царині психологізму гуцульського характеру, зображенні образу людини у вимірах її віку та долі, яка є мешканцем цих величних гір та країв. У творчості декотрих художників відновлюється інтерес до постімпресіонізму.

Відображенні теми Гуцульщини, природи цього краю, побуту й життя горян у творчості художників Прикарпаття 50-80-х рр. тісно пов'язаний як з соціально-політичними, так і культурно-історичними, демографічними змінами тогочасного життя. На той час відбувалася певна зміна історико-культурні маркерів на тлі зміни суспільного устрою, ландшафтні перетворення та етнографічне нівелювання деяких етнографічних зон Прикарпаття, зокрема Гуцульщини, збільшення рівня індустріалізації й урбанізації, зростання кількості густонаселених пунктів, містечок, що зумовлює збіднення автентики Гуцульського краю, яка виявилася в зниканні в побуті традиційних гуцульських строїв, декотрих звичаїв тощо.

Відтак, звернення художників до Гуцульської тематики у доби тоталітарного режиму, диктується прагненням зберегти й відновити втрачену пам'яті поколінь, зміцнити міжпоколінну естафету в добу десакралізації побуту, заперечення етнічних цінностей й етнічної картини світу.

Звідси звернення до народної орнаментики, декоративізм, до засобів народної колористики, символіки, художньо образності. Не випадково художники часто зображують образ гуцулки з дитиною – теми «Гуцульської мадонни», також приваблює тема зображення легендарних героїв Карпат. Наприклад своє бачення героїки опришківського руху та образ легендарного месника Олекси Довбуша створюють вслід за О. Новаківським на своїх полотнах М. Фіголь «Олекса Довбуш», І. Лобода «Олекса Довбуш», П. Сахро «Довбуш взимку», проте трактують їх зовсім по-різному.

Збільшилося число місцевих художників які народилися в цьому краї або тривалий час тут проживали, а не лише приїздили з далеких країв на пленери. Життєва реальність, побутова й обрядово-ритуальна різноманітність повсякденності гірського життя, сприяла відходу від схематичного реалізму й формулювала перед митцем своєрідну загадку, яку кожен з них розв'язував по-різному – як ми бачимо в творчості М. Варенні, О. Коровая, І. Лободи, М. Фіголя, П. Сахра, Д.Л. Іванцева. На перший план почали виходити спроби наповнення своєї художньої мови символами й образами народного фольклору, архетипами давньої культури українців не лише з боку етнографії й опису «народного духу» чи «народного характеру», а розкриття через ідентифікацію «Я» художника з тими чи іншими сторонами життя горян – побутом, обрядами, героїчними діяннями, традиціями, професійними здобутками, уявленнями про долю людини, її життєвий шлях, красу довкілля.

Розділ 3. ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ГУЦУЛЬЩИНИ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ПРИКАРПАТСКИХ ХУДОЖНИКІВ

Дослідниця творчості художників Карпатського краю П. Де Віво обґрунтовує доречність опису цілісного художньо-естетичного явища, яке вона позначає як неоднозначний, навіть дещо таємничий «гуцульський феномен», що у різних формах виявився в історії розвитку мистецтва Прикарпаття. Скористаємося цим положенням у наших подальших розвідках та узагальненнях аналізу зображення образу Гуцульщини у творчості сучасних художників Прикарпаття як потужного культурно-міфологічного комплексу.

Якщо на першому етапі розробки теми Гуцульщини перед вело захоплення етнографізмом й автентикою гуцульського життя в душі пошуку «духу народів» та «народної вдачі», то на другому етапі цього процесу бачимо розкриття потужного виразного, експресивного потенціалу Карпатських краєвидів для творчості художників, які працювали в річищі тогочасних новітніх течій образотворчого мистецтва першої половини ХХ століття в контексті швидкої урбанізації й монотонної анонімності міського життя.

Натомість у другій половині ХХ століття, в умовах тоталітаризму, накреслився третій етап відображення образу Гуцульщини в творчості Прикарпатських художників, який, всупереч схематизму вимог соціалістичного реалізму, торував собі шлях до ідентифікації митців зі рідним краєм, розвитку національної самосвідомості та збереженням історичної та культурної пам'яті.

Із здобуттям Україною незалежності виникли найбільш сприятливі можливості для відображення образу Гуцульщини як цілісного багатоаспектного культурно-історичного явища у творчості художників Прикарпаття у всій образно-пластичній та стилістичній різноманітності.

3.1. Пейзажі Гуцульщини.

З огляду на різноманітність Карпатського ландшафту, в якому поєднується тема дикої природи, пралісів, високих гір й гуцульських великих поселень та маленьких присілків з їх укладом та способом життя, а також образністю

гуцульських містечок – Верховини, Делятина, Коломиї, Косова, Яремчі простір ландшафтів цього краю залишається витокком для натхнення сучасного майстрів пейзажного живопису. В наш час захоплення плернерним живописом, пейзажі Гуцульщини є невичерпним джерелом натхнення у творчості мистців Прикарпаття. В цьому жанрі починаючи з 90-х років ХХ століття працюють найбільш відомі художники краю – Б. Бойчук, Б. Бринський, М. Варення (молодший), В. Гуменюк, В. Дутка, В. Сандюк, а також представники молодшого покоління мистців – О. Кузів, А. Мельник та інші.

Кожний з цих мистців відзначає свою особливу причетність до краєвидів Карпатських гір, чинників домінування теми «Гуцульщини» в їх творчості, здатність «відчувати гори», захоплення від контакту з гірським довкілля вкупі з культурним, архітектурним, сакральним ландшафтом в момент творчості. Водночас всі вони презентують власну образно-стилістичну мову, образно-стилістичні цінності.

Богдан Бойчук, знаний живописець, графік, Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, працює в галузі станкового та монументального живопису. Б. Бойчук народився 1959 року в селі Кринос Галицького району Івано-Франківської області. Навчався в Косівському технікумі художніх промислів ім. Касіяна (1978), згодом успішно закінчив Львівський поліграфічний інститут ім. Федорова (нині Львівська Академія друкарства), відділення художньої ілюстрації книги. (1986). Від 1987 року викладач Івано-Франківського педагогічного інституту, а по захисту кандидатської дисертації на тему «Декоративне мистецтво Покуття ХІХ-ХХ століття» (2001). Б. Бойчук плідно працює як науковець, він автор ряду одноосібних монографій та виконаних у співавторстві, підготував цілу плеяду художників й мистецтвознавців в галузі образотворчого мистецтва.

Загалом вся професійна діяльність Б. Бойчука пов'язана з Карпатським національним університетом імені Василя Стефаника, де він пройшов шлях від асистента до завідувача кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, став автором проекту «Мистецька галерея» в цьому університеті,

директор Навчально-наукового центру образотворчого та прикладного мистецтва Карпатського університету імені Василя Стефаника.

Творча та педагогічна діяльність Б. Бойчука спрямована на відродження української культури та духовності. У своїх картинах художник втілює любов до рідного краю, до його природних ландшафтів у різних його куточках, пори року та за різних станів природи. З-поміж мистецьких жанрів Б. Бойчук найбільш тяжіє до пейзажу, а саме: карпатських ландшафтів. Зображуючи Карпатські краєвиди художник схильний до гармонізації колориту, що надає образам мелодійності звучання, гармонії барв (див. 3.1.1.; 3.1.2; 3.1.3.; 3.1.4.). Картини наповнені мажорними, радісними нотами, навіть в моменти пробудження весни на фоні снігів фіксується стан очікування, радості й тепла – картина «Пробудження» (див. 3.1.2). Твори художника відзначаються багатством образно-пластичних рішень, конструювання смислів здійснюється органічно, вони наповнені любов'ю до рідного краю.

Б. Бойчук – учасник та організатор всеукраїнських та міжнародних виставок. Автор семи персональних виставок. У своєму інтерв'ю Б. Бойчук наголошує на значенні мистецької традиції, вплив галерейних та музейних просторів, мистецького маркетингу у становленні особистості митця. З-поміж основних робіт карпатської тематики слід згадати такі полотна художника – «Могутність Карпат» (2010), «Різдвяна Гута» (2015), «Криворівня» (2015). Картини митця композиційною дисципліною, витонченою манерою письма, емоційністю й відчуттям позитивного враження від споглядання.

Володимир Сандюк – відомий на Прикарпатті та за його межами художник, графік, педагог, Заслужений художник України (2013). Художник народився в 1970 році в Івано-Франківську в родині художників, навчався в дитячій художній школі (викладач О. Заборський), згодом в Косівському технікумі народних художніх промислів ім. В. Касіяна (1989), (викладачі В. Гуменюк, В. Дубовик, В. Нестеренко), Львівську академію мистецтв (1996).

З 1996 року В. Сандюк викладає спеціальні дисципліни на кафедрі образотворчого мистецтва ім. М. Фіголя, а згодом на кафедрі образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Інституту культури і

мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, підготував ціле покоління майбутніх художників. З 1992 року митець неодноразово був учасником обласних, всеукраїнських, міжнародних виставок і пленерів. Автор 19 персональних виставок. Перші з них пройшли в Івано-Франківську (2006), в Калуші (2007), «Від Криму до Карпат» (2011) [61], «Карпати Україна Всесвіт» [62], «Обереги» (2021) [2012], «Своєрідне» (2025) та інші.

Улюблений жанр творчості В. Сандюка – пейзаж, гірський, міський, архітектурний, також художника приваблює поєднання гірського пейзажу з зображенням сакральних споруд. Він є автором великої кількості живописних праць, які присвячені зображенню гірських та урбаністичних пейзажів, архітектурних раритетів, сакральних споруд. Творчість В. Сандюка вже багато років звернена до гуцульської тематики, він впевнено демонструє невичерпність її образності. До найбільш знакових його полотен можна віднести як ранню студентську роботу «Чорно Гора» (1994), так і ті твори, що були створені на наступних етапах творчості – «Сяйво гір» (1998), «Карпатська рапсодія» (1999), «Весняна молитва» (2012») (3.1.5), «Дух гір» (2013), «Весняні самоцвіти (2013), (див. 3.1.6) «Верховинська верета» (2013) (див. 3.1.7), «Де співає Чорногора»(2013), «Гуцульське обійстя»(2014).

Відтак і два десятиліття по появі його перших творів цього спрямування художник демонструє невичерпність Гуцульської тематики. З-поміж численних полотен, на яких зображено нинішній Карпатський пейзаж у розмаїтті його мотивів можна назвати такі: «Весна в Горганах» (2019), «Карпатський затишок» (2023), «Пізня весна в Дземброні» (2025), «Грозовий перевал» (2025), «Вид на Чорногору»(2025), «Марево лавандового поля» (2025), «Синевірський перевал» (2025), «Осінні орнаменти» (2025), «Захід сонця на Чорногорі» (2025). Митець зображує гори і окремі вершини в різні пори року, за різного освітлення дня й ночі, різних природних явищ, особливо ваблять художника пасма неприступних гір й високих перевалів. Пейзажі митця відрізняє складна, яскрава експресивна колористика, яка поєднується з площинністю зображення й водночас символічністю теми.

Багато робіт художник виконав у мальовничому карпатському містечку Ворохта, куди регулярно приїздив зі студентами на практику. Улюблені мотиви його – гірські часом неприступні вершини, полонини з копичками сіна, дерева на узгір'ї, сакральні споруди дерев'яної гуцульської архітектури. Його пейзажам притаманна енергійна манера письма, яскравість й витонченість, звучність колориту й енергетика чистоти й душевної ясності. Слід зауважити яскраву експресію полотен й символічність колористичних узагальнень. В. Сандюк вміло використовує, з одного боку, алегорію, з іншого боку, символічну мову кольору, він вміє торкнутися архетипових глибин сприймання людиною кольорів та їх поєднань – «Прадавній дух Буківця» (2025) (див. 3.1.8), «Під Гимбою» (2025) (див. 3.1.9).

У своєму інтерв'ю В. Сандюк відзначає, що під час навчання в Косівському технікумі народних художніх промислів викладач В. Гуменюк відкрив йому погляд на експресію в живописі. Йдеться про живопис «не на класичний, а так би мовити, на відвертий. В якому відсутні боязнь контрастів кольорів та їх підсилення і навіть зміни для передачі напруги. Якщо художник сам не вражений, то і його робота нікого не зачепить...». У своєму інтерв'ю В. Сандюк вказує на екзистенційні сакральні виміри своєї творчості, яким для нього стали гірські ландшафти. На його думку творення образу гір, його синтетичного звучання досягається на основі сильного емоційного враження від сприймання феноменів природи, ландшафту.

Художник відзначає, що «для роботи над живописом .. дуже потужно вражають гори. В горах навіть відчуваюся інакше. У спекотний день ніби відчуваю, як дзвенить трава. Свого часу дуже любив писати під спекотним сонцем, не ховаючись у затінок. Працював без страху з відкритими барвами. Наприклад у прес-релізі до виставки В.С. Сандюка «Своєрідне», яка відбулася у квітні 2025 року читаємо «Для митця потрібне спілкування, потрібні враження, емоції від всього, що оточує: людей з їхніми характерами та діями, власних думок, що вирують у голові... і чудесної природи, серед якої живемо і часом зовсім її не помічаємо. Наситившись враженнями він прагне усамітнення, бо в

процесі творення, яке художник порівнює з містикою, ніщо не повинно відволікати» [52].

Загалом мистецтвознавці відзначають у творчому методі В. С. Сандюка декоративну яскравість кольорів, яка поєднується з активним пошуком колірних мас, складністю ритміки гірських силуетів, експресивність і водночас колірний символізм його образів Карпатських краєвидів. Про інтерес та прихильність художника до символізму в образотворчому мистецтві свідчить стаття. В. Сандюк (у співавторстві) «Михайло Врубель та сучасний український символізм у творчості митців Прикарпаття», яка була опублікована у 2015 році [64].

Знаним сучасним художником Прикарпаття в творчості якого тема Гуцульщини представлена пейзажним жанром є художник і педагог Богдан Бринський, заслужений художник України. Художник народився у 1960 році на Тлумаччині. В 1988 році закінчив художньо-графічний факультет Івано-Франківського державного інституту імені Василя Стефаника (викладачі М. Фіголь). Працював художником-реставратором в Івано-Франківському художньому музеї, викладачем живопису Інститут культури і мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Б. Бринський є неодноразовим учасником обласних, всеукраїнських, міжнародних виставок і пленерів. Узагальнюючи більш як 30-річну діяльність Б. Бринського мистецтвознавці відзначають багатоплановість й різножанровість його творчості [1;10; 30; 59]. Він працює у жанрі пейзажу, портрету, абстракціях на міфологічні, історичні, урбаністичні мотиви в різних техніках живопису. Автор численних персональних виставок, які мали широкий резонанс, перша його персональна виставка відбулася в а згодом у Венеції.

В 80-90 роках значний вплив на його творчість зробили О. Заливаха й Д.Л. Іванцев. Художник відзначає, що «рушійною силою мого експресивного живопису стало знайомство з творами німецьких експресіоністів» [8]. Творчість Б. Бринського стала предметом мистецтвознавчих студій у статтях М. Аронця «Народжений для малярства – Богдан Бринський» [1] й П. Кузенка «Духовні вітрила Богдана Бринського»[30].

Загалом критики відзначають впізнаваність його манери творити, адже ці твори повні експресії, відзначаються грою світлотіней, внутрішньою динамікою й напругою. Говорячи про творчість Б. Бринського П. Кузенко наголошує: «Художник у своїх творах переосмислює крізь призму національного світосприйняття ціннісні орієнтири культури ХХ ст.» [30]. Йдеться про звернення до духовності, усвідомлення та необхідність самопізнання. «Притаманна митцеві темпераментна манера живопису, колористичні зіставлення барв сприяють експресивності зображення, посилюють емоційну напругу сюжету» [30].

Свою творчу манеру Б. Бринський характеризує так: «Я завжди малюю без ескізів. Коли сідаю за полотно, ніколи не знаю, що саме з того вийде – абстрактна чи фігурна річ, але ти переповнений енергією й мусиш вилити її на полотно. Це підсвідомі речі, які не завжди можуть мати просте пояснення» [10]. Водночас Б. Бринського вабить пейзаж рідного краю, краєвиди Карпат. Продовж останніх 13-ти років митець проводить щорічний звіт з пленерів, де завжди експонуються до 50-ти творів. Так, з проведеному нами інтерв'ю, яке надав нам Б. Бринський довідуємося, що він дуже поціновує можливість творити на пленері, для митця в його творчості важить особливе натхнення, яке дає художнику перебування на пленері.

Серед колоритних пейзажів останніх років на гірську тематику, які виконані радше в імпресіоністському стилі на слід згадати наступні полотна Б. Бринського: «Хата Палійчуків у Ворохті» (2014), «Дземброня» (2015), «Рахівщина» (2018), «Осінь В Черногорі», (2019), «Жовтень у Верховині» (2015), «Весна в Бистреці» (2019), також див. пейзажі останніх років – «Весна в Дземброні»(див. 3.1.10); «Вид на гору Петрос» (див. 3.1.11.); «Весна в Карпатах» (див. 3.1.12); «Гори дишать» (див. 3.1.13); «Засніжені Горгани» (див. 3.1.14). Художника надихають ознаки плинності й змінності навколишнього, він зображує зміну освітлення краєвидів, панорамність гір, знайомі місцевості в різні час дня та їх барви в змін пір року. Навіть у пейзажах митець прагне до певних осмислень на рівні філософських узагальнень.

Богдан Бринський – яскравий, глибоко самобутній український художник, його творчість патріотична за змістом та творчим втіленням. Його твори зберігаються в багатьох музеях та приватних колекціях України та світу. У 2023 році у видавництві Лілея-НВ вийшов Альбом «Богдан Бринський» (малярство), про його творчість написано багато статей в періодичній пресі [8].

Богдан Кузів народився у 1965 році на Галичині, живописець, графік, Заслужений художник України (2025), закінчив художньо-графічний факультет Прикарпатського університету (1994), (викладачі М. Канюс, М, Фіголь). Створює пейзажі, натюрморти, портрети. І хоча після відвідин Італії художник захоплюється мариністикою, до основні своїх живописних творів відносить: «Подих гуцульської осені» (2010), «Гуцулія» (2010). Окремі твори зберігаються в фондах Іван-Франківського Художнього музею.

Орест Кузів народився 1997 року в м. Івано-Франківськ, закінчив Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури. Учасник всеукраїнських та міжнародних виставок й пленерів. Автор численних живописних робіт, автор більш як десяти персональних виставок: «Удвох по стежині малярства» (2013), «Магія ночі»(2024), «Рефлексії душі» (2023) та інші, де представлені як роботи імпресіоністського напрямку, так і полотна в стилі «наїв». Так, ідею створення виставки «Магія ночі», яка налічує 29 картин, які автор створив у 2023 році. Всі картини об'єднані магичною тематикою ночі та експресивністю вечірніх пейзажів. На цю серію картин нашттовхнула художника, за його словами, його пристрасть малювати ніч, води, потоки, оскільки він зазначає, що йому подобається рефлексія на полотні місяці й зірок (див. 3.1.15.).

Плідно працює в жанрі карпатського пейзажу також А. Мельник (1969, Чортків), який, попри переважаючий інтерес до урбаністичного пейзажу, магичної сторони нашої дійсності, створюють змістовні та насичені за емоційною глибиною пейзажі карпатських краєвидів. Закінчив Косівський технікум народних художніх промислів (1985–1989) (тепер Косівське училище прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв), педагоги з фаху: О. Заборський, В. Гуменюк, А. Калитко.

Василь Красьоха – художник-живописець, заслужений художник України, багато років мешкав в Івано-Франківську (нині проживає в Києві), віддав багато творчих зусиль для створення образу Гуцульського краю в сучасному українському мистецтві. Народився в 1954 році на Волині, навчався Київському художньому інституті (нині НАОМА). Автор величезної кількості живописних творів, зокрема темі Карпат в його творчості присвячена окрема серія «Карпати», приміром цікавою є робота з цієї серії «Над Горами» (2015) (див. 3.1.15).

Гірські пейзажі В. Красьохи — дуже різнобарвні, мальовничі, ліричні, у них багато сонячного світла, відчувається прозорість повітря, яку можна наче відчутти. Зображення поєднується з багатством палітри художника, водночас на багатьох картинах помітна якась таємнича срібляста мла, яка надається цим творам відчуття «позачасовості» (див.3.1.16.) Так, у березні 2025 році в Івано-Франківському Художньому музеї відбулася його персональна виставка. З буклету, який описує полотна, що експонувалися на виставці, дізнаємося, що для художника багато важать філософські узагальнення, які досягають різними засобами в полотнах різних жанрів, особливо в пейзажі – це ніжні зі свіжим подихом краєвиди, композиції, в яких здебільшого фігурують прості люди та прості умови життя та побуту.

Загалом можна констатувати, що з боку стилістичних тенденцій сучасна образно-стилістична мова зображення пейзажів Гуцульщини є різноманітною й багатозначною – художники розвивають у своїй творчості ідеї імпресіонізму, експресіонізму, постекспресіонізму, поєднують експресіонізм з прийомами символізму, що наповнює для глядача гуцульські пейзажі різноманітними цінностями й смислами.

□

3.2. Сюжетні композиції на гуцульську тематику

Незвичайна своєрідність гуцульського побуту, його глибока автентичність звичаїв та обрядів приваблює багатьох художників до створення сюжетних композицій на гуцульську тематику. Якщо у середині ХХ століття тема Гуцульщини найбільш повно розкривалася в багатофігурних композиціях, які торкалися зображення людини праці, то сучасні композиції на гуцульську

тематику є надзвичайно різноманітними, вона торкається як повсякденного життя, так і сакральних дійств, стосунків людей в ситуаціях спілкування, а також стосунків людини з природою..

До покоління художників Прикарпаття кінця ХХ-початку ХХІ століття , які відзначилися різноманітністю жанрів у зображенні природи, побуту й звичаїв Гуцульського краю також слід згадати творчість художника і педагога Миколи Васильовича Варенні (молодшого). Тематика Гуцульщини у творчості прикарпатського художника М.В. Варенні представлена починаючи з 70- років минулого століття: «Карпатська легенда» (1972); «Травень на Прикарпатті», (1974). Згодом він пише полотна «Весільні турботи» (2016); панорамний Триптих «Літо», «Смородина», «Мати»; «Яблука доспіли» (1979). Особливо розмаїто представлені сюжети з повсякденного життя гуцулів.

В 90-х роках творчість М. Варенні відзначена яскравими здобутками – епічною картиною «Весілля в Кривопіллі» (1993) (див. 3.2.1.); а також циклом картин, весільної тематики та зображення побуту гуцульської родини – «Зустріч молодих», (2014); «Будуємося» (1982); «Околиці села Кривопілля», (1982). Окремо слід відзначити серію карпатських пейзажів – «Говерла, сірий день», 1984; «Суворі Карпати», 1986; «Легені Карпат» (2014) (див. 3.2.2.), «Осіннє надвечір'я» (2018); «Сніги Карпат», (2018) (див. 3.2.3); «Дума про Карпати», (1992); та серію картин на тему героїки народного епосу – «Аркан» (2007),

З-поміж картин своєю довершеною композицією й ретельністю виконання, багатством барв і водночас чіткістю форм привертає увагу полотно «Весілля в Кривопіллі» (див. 3.2.1), яке представляє тему гуцульського весілля барвисто, декоративно й водночас характерологічно, де весільний обряд постає як своєрідний «весільний чин», одвічний порядок життя на цій землі.

Володимир Гуменюк – художник, педагог, з 1983 року викладач живопису у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва. Народився в 1954 році на Хмельниччині. У 1983 році закінчив Одеський педагогічний інститут (нині Одеський декоративно-прикладний інститут ім. К. Ушинського) – викладачі З. Борисюк, В. Гегамян. Його роботи нині зберігаються в Івано-Франківському художньому музеї. Автор персональних виставок у Києві (1990),

Косові (1998), Чернівцях (2000), Івано-Франківську (2000, 2016). В творчості В. Гуменюка відзначаються два основні періоди, перший – з 1983 до 2012 року, та другий – з 2012 року, після перенесеного інсульту. Художник продовжив малювати, проте лівою рукою.

Заслугою художника стало те, що Гуменюк став одним з засновників відділу художнього розпису, який з 1990 року всю свою роботу спрямував на пошук національних форм у монументальному мистецтві. Гірська тематика представлена у творчості В. Гуменюка тематично-філософськи. Митець намагається розкрити за фігуративними та нефігуративними композиціями глибоку смисли української ментальності й віднайти приховані узагальнення. На думку мистецьких критиків В. Гуменюк створив унікальний світ малярства, який поєднує монументалізоване узагальнення форми з детально проробленими елементами композицій, гармонійно поєднуючи геометризовані та плавні лінії, де він завше намагається створити середовище домінування кольору. Його особливо приваблює символіка жовтого кольору, а також білого, що надає творам ясності й життєствердності, радісного звучання. До основних творів митця можна віднести «Говерла» (1996), «Радість душі» (2002), «Ранок в Чорногорі» (2009), «Вечір в горах» (2024). Глибока й неповторна філософічність, певна фантастичність образів пов'язує його творчість з ідеями видатного українського фантаста й мислителя, патріота України Олесь Бердника.

Василь Дутка – художник, скульптор, педагог, мистецтвознавець, заслужений художник України. Народився 1965 року на Тернопільщині, знаний майстер багатофігурних композицій на гуцульську тематику. Високу оцінку творчості В. Дутки дав знаний львівський мистецтвознавець Р. Яцків. Він зазначає, що картинам В. Дутки притаманна насамперед висока композиційна дисципліна, незалежно від масштабності зображуваного, а за наповненістю й проблематикою малярства художник займає чільне місце в сучасного художньо-мистецькому процесі сучасності [85].

У 1981-1985 роках В. Дутка навчався у Косівському технікумі народних художніх промислів ім. В. Касіяна, на відділі художньої кераміки. 1987-1993 роки – навчався у Львівському державному інституті прикладного та

декоративного мистецтва з 1993 року працює в Косівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. Митець плідно творить у різних жанрах: портрети (див. 3.2.6), тематичні картини (див. 3.2.7) і, особливо, пейзажі (див. 3.2.5), які займають значне місце в його творчості. Образи природи привертають увагу художника своєю красою, особливою звучністю й гармонією кольорів, реалізмом і водночас романтизмом в переосмисленні Карпатської природи.

У результаті вивчення етнокультури свого краю, історії, народного мистецтва та осягнувши найкращі надбання української образотворчої скарбниці у міжкультурному вимірі, оскільки він взяв темою дисертаційного дослідження, яке розкриває сприйняття польськими художниками культури Гуцульщини, нашого побуту, трансформація українського змісту в їх мистецькій мові. Інтерес викликає його стаття «Гуцульщина як особливий чинник розвитку національної школи малярства» [21].

В. Дутка виробив не лише свою власну манеру письма, але й пристрасно надає своїм творам своєрідного національного звучання, відстоює громадянську позицію, оскільки вважає, що кожний художник має у своїй творчості відобразити культурне надбання українського народу у будь-якому аспекті. Більшість мистецтвознавців відзначають дуже оригінальну образну мову художника, йому властивий своєрідні манера й стиль робіт, так би мовити «скульптурний, мозаїчний стиль». Сам В. Дутка говорить, що мазки накладає як шматочки глини й виходить скульптурний живопис. Відтак його творча манера характеризується авторською пізнаваністю, виявляється не лише в тонально-кольорових співвідношеннях, а й характер самого мазка, його довжина, напрям, що підкреслює декоративність малюнку й виступає окремим елементом художнього твору. Провідними його творами гуцульського циклу слід вважати твори «Космацька красуня», «Люди-гори» (див. 3.2.6), «Музика-гори» (див. 3.2.7), «Гуцульське весілля» (див. 3.2.8), «Колядники в Криворівні», які відзначаються виразністю, багатством й гармонією колориту, викінченістю.

Цікаво, що у своєму інтерв'ю В. Дутка зазначав, що у творенні полотен на тематику Гуцульського краю його зачаровує надзвичайна суголосність брав

традиційного гуцульського народного одягу й навколишнього ландшафту, що надає їм єдності й співзвуччя. Саме тому загадка творчості В. Дутки полягає, можливо в його стилі, скульптурності мазка, які вражають своєрідним «колористичним фонтаном», де всі барви виструнчуються в узгоджену симфонію барв, яка присвячена народній творчості гуцулів. В центрі цієї симфонії – гуцульський костюм, який відповідає їх етнічному колористичному світобаченню, відтак розумінню й баченню краси горянами свого рідного Карпатського краю й себе в цьому контексті.

Таким чином, сюжетні композиції на гуцульську тематику не втрачають своєї привабливості у творчості сучасних художників Прикарпатті, тематика сюжетів стає більш різноманітною і торкається як повсякденного життя, так і моментів сакральних дійств та екстремальних випробувань та станів членів громади.

3.3. Гуцульський натюрморт

З огляду на різноманітність й специфіку традиційного й сучасного побуту гуцулів створення композицій для натюрморту в сучасних умовах може мати велике розмаїття варіантів та нюансів. В творчості художників Прикарпаття існує тривка традиція творення гуцульського натюрморту. Згадаємо натюрморти В.Р. Варенні «Натюрморт з коновкою»(1972), «Натюрморт з прялкою»(1972) (див. 3.3.1), В.М. Варенні «Гуцульські візерунки» (1979) (див. 3.3.2), «Натюрморт з коновками» 1983), Е. Бучинська-Варення «Натюрморт з капустою», П. Прокопів «Великодній натюрморт»(2002) (див. 3.3.3). Деякі з них зберігаються у фондах Івано-Франківського Художнього музею.

Проливає світло на це питання дисертаційне дослідження І. Максимюк «Мистецтво графіки Івано-Франківщини ХХ- початку ХІХ століття: культурологічний аспект», в якому проаналізовані тенденції розвитку графічного мистецтва зокрема й показано, що з погляду класифікації творів провідних графіків Івано-Франківщини за жанрами статистик виглядає так: 75 відсотків графічних творів – це пейзажі, 55 відсотків портрети, твори побутового жанру складають 38 відсотків, і лише 25 відсотків – натюрморти. Водночас з погляду

обраної теми графіки здебільшого вибирали історичну та релігійну тематику й лише 25 відсотків робіт були присвячені темі Карпат [39]. З цього погляду особливо цінним видається творчий доробок Прикарпатського художника, відомого графіка Петра Прокопіва.

Петро Прокопів знаний графік, живописець, монументаліст, народився 1947 року на Надвірнянщині, Заслужений діяч мистецтв України. Закінчив Львівське училище прикладного мистецтва ім. І. Труша (1964–1968) (тепер Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша), Івано-Франківський державний педагогічний інститут ім. В. Стефаника, художньо-графічний факультет, викладачі: Т. Максисько, С. Прибиток, М. Фіголь, С. Хижняк. Довгі роки працював доцентом кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та реставрації ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», викладав рисунок, малярство. Учасник майже 80-ти регіональних, всеукраїнських та міжнародних виставок, автор персональної виставки (Івано-Франківськ, 2017).

У творчості П. Прокопіва значне місце посідає гуцульський натюрморт, зокрема в серії «Різдво Христове» («Свята вечеря» (1991), «Різдвяний натюрморт» (1996) «Великодний натюрморт» (2002) (див. 3.3.3.), які сповнені гуцульською символікою та знаками архетипового гуцульського бачення на природу й світ предметів.

Водночас натюрморту більшість сучасних митців звертаються радше епізодично. З-поміж коломийських художників-живописців у цьому жанрі працюють М. Ясінський та О. Лобурак, лінія натюрморту у роботах яких впізнавана, її відзначає яскрава декоративність, інтерес до фактури предметів, їх абстрактно-символічного наповнення, включення людини у цей простір.

Мирослав Ясінський (1956) народився в селі Ковалівка Коломийського району Івано-Франківської області, навчався в Косівському технікумі народних художніх промислів (1975) та Львівському державному інституті прикладного декоративного мистецтва (1982). Працює галузі монументального мистецтва й дизайну, що дозволила йому розробити сучасну творчу методологію, яку високо оцінив знаний мистецтвознавець Р. Яців. Він зазначає, що «формально-образна

мова художника зазнала динамічних змін, а в її синкретичному ядрі сформувалася авторська міфологія – масштабна синкретична платформа, на якій у взаємодію увійшли минуле й сучасне, фольклор та жива традиція» [1].

Приміром експозиція однієї з останніх виставок М. Ясінського «Карби» містить твори, які виконані на основі найрізноманітніших технік, а саме: олія, акрил на полотні, скло, дерево тощо, що дозволяє митцю почувати себе вільним в імпровізаційній стратегії пошуку «відлунь традицій», своєрідних «автобіографічних цитувань», етнографічних алюзій. Як слушно відзначає Р. Яців митцю властива «питомо-іманентне відчуття ідентичності як маркерів родоводу, що розчинене в багатшаровій семантиці артефактів народної культури».

Відтак М. Ясінський тяжіє до поєднання неоекспресіоністської стилістики з декоративною формою. На таких зв'язках побудовано образні структури полотен серійц «Згарди», «Карби» та низки автономних картин «Прадавнє», «З рибами». «Ворожка», «Гуцульське зимове», предметно-живописних інсталяцій «Житейські тенета» (див. 3.3.4.) та інших. Нерідко автор звертається до засобів гіперболи, гротеску, гуцульського гумору та дотепної самоіронії, в цьому плані знаковою є картина «Злий гуцул» (2022) (див. 3.3.5).

Олег Лобурак, художник, живописець, живе й працює в Коломиї. Після навчання у Прикарпатському художньо-графічному факультеті навчався на архітектурному факультеті Львівського університету «Львівська політехніка». І хоча свої картини О. Лобурак спершу працює здебільшого в натуралістичному (класичному) й малював, як він зазначає банальні пейзажі (природа, гуцули скрипалі тощо) – до 50 полотен, то відтепер – його цікавить життя його рідного міста Коломиї у його найрізноманітніших деталях у всій його повноті та прикметах. Це не лише урбаністичні пейзажі з старовинною архітектурою, а й те особливе, що відрізняє життя місцян, автентичне місце й часу теперішніх подій. Творчість свою він описує так «Це повинно виглядати так: вдихнув, зробив, видихнув. У такий спосіб я передаю настрій. Це є мить, і ця мить мене вирізняє».

Авторським винаходом О. Лобурака є натюрморт, де носієм натюрморту є сам матеріал. Йдеться про живописну мініатюру на річкових камінцях або

плитках, зокрема це камінці з річки Прут. Цікаво, що на камінцях художник малює натуралістичні речі – приміром архітектуру, натюрморти, пейзажі, людей. Розмір камінців різні – від 2 до 20 сантиметрів. Загалом творчість О. Лобурака яскраво інноваційна, митець намагається по різному моделювати предметний світ в його якості й образності, що надає творам прикладного призначення й наближає його до повсякденного життя коломиян та людей, які вперше побували в Карпатських горах.

Таким чином, перехід сучасних художників Прикарпаття від гуцульського натюрморту, який виконаний швидше в стилі класичного реалізму, до неоекспресіоністської естетики натюрморту, дозволяє розширити панораму осмислення предметного світу, а саме у спосіб поєднання двох концептуальних стратегій зображення предметного світу – де перша концептуальна риса позначає дію спонтанного екзистенційного ресурсу, друга здебільшого відображає настанови логічно-конструктивного мислення.

3. 4. Гуцульський образ в портреті

У зображенні світу Гуцульщини портрет, зображення гуцульського образу в портреті ще з кінця ХІХ століття вело перед з-поміж усіх жанрів. Художники намагалися через зображення мешканців гір, їх портретної пізнаваності передати своє розуміння гуцульського характеру й темпераменту, їх «народного духу».

У другій половині ХХ століття художники Прикарпаття теж часто зверталися до розкриття гуцульського образу в портреті, який поряд з зображенням людей праці, знатних шахтарів й сталеварів, викликали не менший інтерес барвистістю зовнішнього вигляду, сильними й сміливими рисами обличчя, виразною життєлюбністю й життєстійкістю. Згадаємо приміром надзвичайно переконливий образ старої гуцулки «Портрет Параски Харук» (з циклу «По Карпатах» 1981) пензля Олександра Коровая, на якому зображено не лише стару мудру жінку, але на рівні філософських узагальнень осмислюється сенс життя. Значний інтерес викликають портрети народних майстрів, які в різні роки блискуче виконав Петро Сахро.

Також значний інтерес до зображення гуцульського образу в портреті виявив художник Геннадій Малявський (1926, Тернопільщина). Він вступив до Львівського художньо-промислового училища, де опанував живопис під керівництвом Григорія Смольського. І хоча продовж свого творчого шляху Г. Малявський відданий здебільшого пейзажу, а саме акварелі як розкриттю пленерності, художник зробив багато для відображення гуцульського образу в жанрі портрету [40]. Автор персональних виставок (Косів, 1986, Косів, 1996).

Так, упродовж 1962-1964 рр. Г. Малявський виконав 14 портретів народних майстрів Гуцульщини на замовлення Косівського музею народного мистецтва Гуцульщини. З пропозицією виконати аналогічну портретну галерею до нього звертаються Коломийський музей народного мистецтва та Івано-Франківський художній музей. Портрети народних майстрів виконані в акварелі, з використанням загальних принципів. Портретована людина зображувалася на нейтральному тлі лицем до глядача. Зазвичай фігура подана в погрудному зрізі [40; 48].

Моделюючи обличчя світлотіньовими масами, художник стає більш конкретним і детальним у одязі, вимальовуючи характерні елементи гуцульського вбрання. До цієї серії входять, зокрема, портрети відомих різьбярів Юрія Шкрібляка, Юрія та Семена Корпанюків, Марка Мегединюка, Василя Девдюка, Миколи Медвідчука, майстрів гуцульської кераміки Олекси Бахметюка, Петра Кошака, Павлини Цвілик, майстра художньої обробки виробів зі шкіри Федора Якіб'юка, майстрині народної вишивки Ганни Герасимович.

З-поміж сучасних живописців В. Дутка також часто звертається до жанру портрету. Його портрети представлені психологічною глибиною й пізнаваністю (див. 3.4.1). Цікавою є робота П. Прокопіва «Цимбалістка», яка поряд з декоративністю зображення відображає пізнавані риси жінки-музиканта.

Сучасний романтичний й містичний гуцульський образ в портреті зустрічаємо в творчості М. Ясінського (1956) – «Трембітар» (2018) (див. 3.4.4.). Зокрема дуже яскравою, знаковою є робота М. Ясінського «Злий гуцул» (1922) (див. 3.4.3.), яка стала реакцією художника на початок російсько-української війни в Україні й зображає більш повний образ сучасного гуцула у відповідності

до нових реалій. Образ гуцула передано дуже виразно й емоційно, динаміка погляду гуцула вражає й заповнюється надовго, в ньому є якась архаїчна сила й народна мудрість. Також, попри захоплення таємничим пейзажем однієї з найбільш знакових своїх робіт О. Кузів вважає полотно «Хата мольфара» (1999), тим самим демонструючи свою відданість гуцульській тематиці.

З огляду на класифікацію Т. Іваницької, яка виокремила в портретному малярстві першої половини ХХ століття репрезентативний парадний портрет, соціальний портрет, етноромантичний портрет, на даний час перевагу сучасні митці надають в зображенні образу гуцулів: гуцулок, верховинців у національній одежі серед Карпатського ландшафту — «де головними виражальними засобами є прояви течій імпресіонізму та експресіонізму», а також оригінальний символічно-сакральний портрет, який апелює до архетипів гуцульської вдачі та несвідомого.

Загалом, на четвертому етапі відображення образу Гуцульщини в образотворчому мистецтві художників Прикарпаття відзначається жанровою й стилістичною різноманітністю. З-поміж мистецьких жанрів найбільшої популярності набуває пейзаж, який змальовує незрівнянно багату, заповідну природу Гуцульського краю. Мовою пейзажу, різними його стилістичними засобами й техніками, художникам вдається розкрити на філософському, естетичному, морально-символічному рівні проблему ставлення людини до природи, взаємодію людини з природою, що в нинішніх умовах екологічних катастроф, зміни клімату, російсько-української війни набуває сенсо визначального змісту, дозволяє особистості притлумити екологічну тривогу.

Сучасний гірський пейзаж дозволяє поставити питання про сенс людського життя, про екстремальність існування й сили долання тих вершин, які дозволяють людині залишитися людиною. Художникам вдається налаштувати глядача через ритми й стани пейзажу на стан поєднання з природою й досягти на цій основі не лише естетичного й цілющого ефекту. Водночас не меншою популярністю користуються в наш час портрет, натюрморт, багатофігурні тематичні композиції на теми життя й побуту гуцулів.

ВИСНОВКИ

1. У процесі історіографічних пошуків нами було окреслено поле мистецтвознавчого пошуку, яке дозволило виокремити найбільш значущі джерела по темі, вони стосувалися розвідок на теренах історії Гуцульського краю, етнографії Гуцульщини та творчості й життєвого шляху виданих художників Прикарпаття, які в період з кінця ХІХ по початок ХХІ століття відображали тему Гуцульщини у своїх творах у розмаїтті жанрів та стилів.

2. Застосування методів порівняльно-історичного, логіко-структурного аналізу дозволило окреслити певну логіку генези, а саме накреслити низку етапів у розвитку творчих підходів у відображенні образу Гуцульщини у творчості мистців Прикарпаття початку кінця ХІХ, а також ХХ – початку ХХІ століття. Ми виокремлюємо три основні етапи цього мистецького процесу. У процесі цієї роботи були визначені наступні маркери цього процесу: по-перше, формотворчі стилістичні маркери традицій мистецької освіти кінця ХІХ-початку ХХ століття; по-друге, біографічні, змістовні психомотиваційні маркери звернення до Гуцульської тематики у своїй творчості, свідомого вибору митця; по-третє, історико-культурні етноландшафтні маркери впливу довкілля на особистість.

Найперше «феномен Гуцульщини» втілюється в різноманітних й відмінних за своїм характером ціннісних спектрах бачення цієї проблематики художниками, а відтак у жанровій та стилістичній своєрідності їхніх творів. Звідси випливає, що у творчості митців Прикарпаття особливий інтерес до теми Гуцульщини виникає не випадково. Найбільш потужною тенденцією цього процесу стала міфологізація Гуцульщини як великого культурно-генетивного комплексу, яка була реалізована по-різному в жанровому й стилістичному відношенні.

3. На першому етапі розвитку звернення до тематики Карпатського краю суголосна ушавленій добі «весни народів» у Західній Європі, зародження інтересу до етнографії та етнопсихології народів, романтики народного духу та характеру. У цьому контексті художники відкрили для себе потужний феномен Гуцульщини, намагалися усвідомити потужність його культурно-генетичного комплексу. Митці навчалися переважно навчалися у Відні й отримували

класичний митецький вишкіл прагнули перейти від створення жанрових картин, які були національно нейтральними, до зображення питомо українського життя. Саме побут гуцулів вирізнявся збереженням значного корпусу народної обрядовості й засвідчував свою самобутність, автентичність, прадавню культуру та естетику. Художники прагнули в пошуках тем відобразити на полотні повсякденні, ритуальні й героїчні сторони життя гуцулів, що виявилось в найбільшій привабливості портретного жанру та пейзажу.

4. На межі ХХ століття в розкритті теми Гуцульщини в творчості художників Прикарпаття накреслюється другий етап осмислення образу цього Гуцульщини, де особливо затребованою виявилася саме емоційна складова цього потужно культурно-генетичного комплексу, що цілком узгоджувалося з тенденціями розвитком модерного живопису в Західній Європі в площині урбанізації життя європейців. З часом вплив ідей модерного мистецтва настільки посилюється, що дозволяє митцям, ставати у своїй творчості на позиції імпресіонізму, постімпресіонізму, розвивати риси національного стилю в царині експресіонізму, у взаємодії з елементами символізму сецесії, сповідувати ідеї авангардизму тощо. Незамінним «творчим живильним середовищем» для прагнень митців до живописних експериментів з світлом й кольором, символами й образами став масштабний у своїй природній різноманітності карпатський ландшафт, життя гуцулів в царині їх обрядовості, який був своєрідною антитезою темі міста, урбаністичним пейзажам, який налаштовував мислення митця більше на логічний й абстрактний спосіб сприймання дійсності.

Останнє давало широкий простір для композиційних та колористичних експериментів, розкриття та вдосконалення свого індивідуального авторського стилю, що знайшло своє відображення у творчості І. Труша, О. Новаківського, О. Плешкан, М. Мороза, О. Васьківа.

5. У другій половині ХХ століття образ Гуцульщини переломлюються здебільшого через різні види діяльності й праці, де люди, які залучені до неї індивідуально чи колективно, виявляють свій гірський темперамент, характер, здібності – що вказує на третій етап окресленого процесу. Елементи романтики та етнографії гір, архетипова символіка й орнаментика дещо знецінюється, їх

доповнює реалістичний й іноді ідеологічний психологізм творів в жанрі портрету, пошуку образу сучасного горянина та горянки.

Проте в 80- рр. ХХ століття більшість Прикарпатських художників відходять від тематичної багатофігурної жанрової картини, яка проповідується як ідеал методу «соціалістичного реалізму». Митці знаходяться в постійному пошуку власної авторської манери, стилістики, зокрема в царині психологізму гуцульського характеру, зображенні образу людини у вимірах її віку та долі, яка є мешканцем цих величних гір та країв. У творчості декотрих художників відновлюється інтерес до постімпресіонізму. Помітним стає звернення до народної орнаментики, декоративізм, до засобів народної колористики, символіки, художньо образності.

За десятиліття другої половини ХХ століття художники Прикарпаття створили цілу систему пізнаваних маркерів «гуцульської ідентичності» у своїй художній мові. Наприклад своє бачення образу талановитого майстра народного творчості пропонують М. Варення та П. Сахро; трактування героїки опришківського руху та образ легендарного месника Олекси Довбуша створюють вслід за О. Новаківським на своїх полотнах М. Фіголь «Олекса Довбуш», І. Лобода «Олекса Довбуш», П. Сахро «Довбуш взимку», М.В. Варення «Опришки» проте трактують їх зовсім по-різному.

6. На початку ХХІ століття кількість професійних художників на Прикарпатті, які живуть в цьому краї, значно зростає. Наріжним пунктом цього процесу було створення доктором мистецтвознавства М. Фіголем художньо-графічного факультету в Івано-Франківському педагогічному інституті імені Василя Стефаника, а згодом мистецьких кафедр Навчально-науковому інституті мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Образ Гуцульщини, міфологізація Гуцульщини як потужного культурно-генетичного комплексу українського народу стає однією з провідних тем творчості художників Прикарпаття, яка реалізується жанрово і стилістично різноманітно, з використанням образно-реалістичної чи декоративної форми, часом гостросучасної формалістичної форми. У творчості митців особливого поширення набуває стратегія імпресіоністської, експресіоністської,

неоекспресіоністської стилістики, що прямо вказує на образність феномену Гуцульщини як потужного екзистенційного ресурсу, з іншого боку йдеться про звернення до стратегії творення декоративної пластичної форми, через логіко-конструктивне осмислення прадавніх символів та архетипів.

Так, в жанрі натюрморту, який виконаний швидше в стилі класичного реалізму, до неоекспресіоністської естетики натюрморту, дозволяє розширити панораму осмислення предметного світу, а саме у спосіб поєднання двох концептуальних стратегій зображення предметного світу – де перша концептуальна риса позначає дію спонтанного екзистенційного ресурсу, друга здебільшого відображає настанови логічно-конструктивного мислення. Сюжетні композиції на гуцульську тематику не втрачають своєї привабливості у творчості сучасних художників Прикарпатті, тематика сюжетів стає більш різноманітною і торкається як повсякденного життя, так і моментів сакральних дійств та екстремальних випробувань та станів членів громади.

7. Загалом Образ Гуцульщини в творчості художників Прикарпаття поступово відходить від повсякчасного натуралізму, реалізму й наповнюється новими художніми мовами авторів, які перегукуються як з їх індивідуальними символами та колірним світобаченням, так і символами й образами народного фольклору, архетипами давньої культури українців, що вказує на четвертий, оригінальний етапу досліджуваного процесу. Загалом на початку ХХІ століття художники-живописці та графіки Прикарпаття надають перевагу модусу «екзистенційного» занурення в природу, ландшафт гір, їх сили й масштаб, що вивищує жанр пейзажу, переважно гірського природного пейзажу. Водночас слід відмітити з'яву міського гуцульського пейзажу, який був започаткований в творах О.Васьківа, М. Варення. Глибока культурно-генетична укоріненість в міфологію й традицію гуцульського способу життя надає сучасним творам образотворчого мистецтва, які розкривають тему Гуцульщини у її розмаїтті часто медитативного характеру, що надихає глядача на активацію не лише його уяви й фантазії, а й емоційної сфери, історичної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аронець М. Народжений для малярства – Богдан Бринський. *Образотворче мистецтво* 2019. №4., С. 42-61.
2. Аронець М. Олександр Коровай. *Десять художників Івано-Франківська*. Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2024. С. С. 71-84.
3. Бабій Н. Іван Лобода. *Десять художників Івано-Франківська*. Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2024. С. 85-98.
4. Бабій Н.П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця ХХ-початку ХІХ століття: культурні доміанти, форми репрезентації, перспективи. Дис. на здобуття ступеня доктора мистецтвознавства 26.00.01 «Теорія та історія культури», Івано-Франківськ, 2024. 681 с.
5. Бабунич Ю. Експресіонізм в українському малярстві першої третини ХХ століття: риси національної самобутності *Вісник Львівської національної академії мистецтва*. 2022. Вип. 48. С. 4-10.
6. Боровець З. Михайло Мороз – художник-експресіоніст, «аристократ українського колориту» (40 років тому) URL: <https://ukrpohliad.org/blogs/myhajlo-moroz-hudozhnyk-ekspresionist-arystokrat-ukrayinskogo-kolorytu-40-rokiv-tomu.html> (дата звернення 25.04.2025)
7. Бринський Б. Малярство. За ред. Шалкітене І. Івано-Франківськ, 2000 р., 154 с.
8. Бринський Б. Малярство. Альбом. Івано-Франківськ. Вид-во «Лілея-НВ», 2023. 135 с.
9. Варення М. Живопис. Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея НВ», 2019 р. 140 с.
10. Василів Р. Богдан Бринський – мистець, меценат, громадянин. (До 30-річчя його творчості). Код доступу: <https://galychyna.if.ua/analytic/bogdan-brinskiy-mistets-metsenat-gromadyanin-do-30-richchya-yogo-tvorchosti/>
11. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів. Пер., передм. й примітки М. Васильчука. Коломия, Вид-во «Світ», 1993. 95 с.
12. Виставка творів живопису і графіки М. Р. Варенні. 1971-1977. Каталог / авт.-упоряд. В. Баран. Івано-Франківськ: 1979. 11 с : іл.

13. Виставка творів живопису і графіки М. Р. Варенні. Каталог / авт.-упоряд. В. Баран. Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1972. 32 с :іл.
14. Вінценз С. На високій полонині Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2011. 640 с.
15. Волошин Л. Михайло Мороз: рання творчість. *Образотворче мистецтво*. 1995. Ч.2. С.22-24.
16. Волошин Л. Ольга Плешкан. Львів, 2010. Атон, 371 с.
17. Волошин Л. Олекса Новаківський: символізм його образної поетики *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія* / Упоряд. Р.М. Яців. Частина 3. Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України; простір-М, 2019, с. 396-414.
18. Голубець М. Мистецтво. *Історія української культури*; І Крипякевич, Р. Радзикевич, М. Голубець; під заг. ред. Івана Крип'якевича. Київ, 2002. С. 212-232 (Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937).
19. Губаль Б. Гобелен. Альбом-каталог. Івано-Франківськ. Вид-во «Лілея-НВ», 2011. 84 с.
20. Дутка В. Малярство. Каталог творів. Чернівці. Вид. "Колір-друк". 2002 р. 35 с.
21. Дутка В. Гуцульщина як особливий чинник розвитку національної школи малярства URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2014/06/05/995/>
22. Дутка В. Світ Гуцульщини крізь призму малярства В. Яроцького. *Вісник Львівської національної академії мистецтва* . 2015. Вип. 27. С. 36-47.
23. Жеплинська О. Корнило Устиянович (1839-1903): Малярство, графіка, рукописи: альбом-каталог. Нац. музей у Львові ім. Андрея Шептицького. наук. ред. О. Біла. Київ, Майстер Принт, 2013. 103 с.
24. Живопис Олександра Коровая. Альбом / Авт.-упор. Мирослав Аронець. Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2010. 123 с.
25. Заяць Т. Р. Образотворення у творах на гуцульську тематику: типологічне зіставлення. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. №15. С. 232–235.

26. Звіжинський А. Коротка історія образотворчості в Івано-Франківську. 1.04.2024. URL:
<https://postimpreza.org/texts/korotka-istoriia-obrazotvorchosti-v-ivano-frankivsku>
27. Кардаш Н. Михайло Фіголь. *Десять художників Івано-Франківська*. Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2024. С. 139-158.
28. Клековкін О.Ю. Мистецтво: методологія дослідження. Методичний посібник. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2017. 144 с.
29. Кость Л. Вступна стаття. Кульчицька О. (1877-1967) Графіка, малярство, ужиткове мистецтво. Альбом-каталог. Київ, ПП «Видавництво «Апріорі», 2010. С. 5-9.
30. Кузенко П. Духовні вітрила Богдана Бринського *Образотворче мистецтва* 2008. №1. С. 76-77.
31. Кузенко О.Й., Кузенко П.Я. Культура України другої половини XVII –XVIII століття *Історія української культури: підручник* / В.А. Качкан О.Б. Величко, Н.М. Божко та ін.; за ред. В.А. Качкана. Київ, ВСВ «Медицина», 2016. С. 154-195.
32. Купчинська Л. О. Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва Галичини другої половини XIX – початку XX століття [Текст] Дис. на здобуття ... канд мистецтвознавства. 26.00.01. «Історія мистецтва», Львів, 2003. 233 с.
33. Курчій Д.Д., Сулятицький М.І. Українська культура XX століття *Історія української культури: підручник* / В.А. Качкан О.Б. Величко, Н.М. Божко та ін.; за ред. В.А. Качкана. Київ, ВСВ «Медицина», 2016. С. 306-331.
34. Кушнірук С. Д. Ярослав Пстрак. Приурочено до виставки творів у 1959 р. Каталог. Коломия, 1959 р. 38 с.
35. Лебединець П. Природа живопису. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: *Українська теоретична думка XX століття: Антологія/ Упорядник Р.М. Яців. Частина 3*. Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НА України, Простір-М, 2019.С. 665-666.

36. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття: навч. посібник. Київ: Либідь, 1997. 224 с.
37. Левчук Л., Оніщенко О. Основи естетики: навч. пос. Київ, Вища школа, 2006. 271 с.
38. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ –початку ХХ століття. Київ, Балтія-Друк, 2017. 120 с.
39. Максимюк І.В. Мистецтво графіки Івано-Франківщини ХХ-початку ХХІ століття: культурологічний аспект. Дис. на здобуття вчен. ступ. канд мистецтвознавства. 26.00.01. «Історія мистецтва». Івано-Франківськ, 2019. 213 с.
40. Малявський Г. Краса рідного краю. Косів: Писаний камінь. 2000 р. 48 с.
41. Маник Т. Життя і творчість Петра Сахра. URL: <https://artmuseum.org.ua/vydannia/publikatsii/zhyttia-i-tvorchist-petra-sakhra>
42. Марчак В. Про малярство: навч. пос. Львів: ФОП Стебеляк О.М., 2018. 264 с.
43. Меднікова Г.С. Соціально-культурологічний аспект перформативного мистецтва *Культурологічний альманах*. 2022. Вип. 4. С. 194-200.
44. Мельник І. Збережена творча спадщина Осипа Васьківа (1895-1972). *Народознавчі зошити*. 2019. №6 (150). С. 1640-1644.
45. Мельничук А. Гуцульський образ в олійному живописі кінця ХІХ – початку ХХ століття *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. Вип. 39. С. 346-355.
46. Михайло Фіголь. Альбом (упор. Олесь Фіголь). Львів: Кварт, 2018. 312 с.
47. Міронова Т. Координати творення художнього образу в українському мистецтві 1900-х – 2020-х років: моног. Київ. ФОП Лопатіна О.О. 2021. 319 с.
48. Молинь В., Молинь Н. Гуцульщина в акварелях Геннадія Малявського *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 30. С. 353-363.
49. Мороз Михайло Енциклопедія сучасної України. <https://esu.com.ua/article-69443> (дата звернення 15.04.2025).
50. Нановський Я. Іван Труш. Київ, Мистецтво, 1967. 87 с.
51. Нановський Я. Юліан Панькевич. Нарис про життя і творчість. Київ, Мистецтво, 1986.

52. «Обереги» Володимира Сандюка. Буклет. ОУНБ ім. Івана Франка. (упорядник В.М. Хімейчук, М.В. Дем'янів). Івано-Франківськ, 2021. 27 с; іл.
53. Овсійчук В. Олекса Новаківський. Львів, 1998. Інститут народознавства НАН України, Львів, Вид-во «Фенікс». 332 с.
54. Олена Кульчицька (1877-1967). Графіка, Малярство. Ужиткове мистецтво. Альбом-Каталог. / Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького; авт. Статті, упоряд. Спогадів: Л. Кость, Т. Різун. Львів, Київ: Вид-во «Апріорі», 2013. 392 с.
55. Осадца М.З. Міський пейзаж у творчості художників Івано-Франківщини ХХ – початку ХХІ століття. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 26.00.01. Львів, 2019. 16 с.
56. Островська Л. «Щоб людина стала кращою, треба, щоб вона пережила трагедію», – Василь Дутка. Режим доступу: <https://pro.te.ua/2019/11/09/shhob-lyudyna-stala-krashhoju-treba-shhoby-vona-perezhy-la-tragediyu-vasyl-dutka/>
57. Павлова О. Онтологічний статус естетичного досвіду. Київ, Вид. ПАРАПАН, 2008. 262 с.
58. Палумбо де Віво І. Теоретичні аспекти висвітлення культури Гуцульщини у творах образотворчого мистецтва. Поняття «гуцульського феномену». *Народознавчі зошити*. 2014. №6. С. 1540-1546.
59. Парипа П. Аванс від Заливахи. Богдан Бринський: Свої найкращі речі я намалював на одному подиху. *Івано-Франківська газета* 11 березня 2021. №10, С 1, 4.
60. Салій О. Гуцульщина як `Locus amoenus`. Засновки до вивчення гуцульського тексту. *Українське літературознавство*. 2018. Випуск 83. С. 65-75.
61. Сандюк В. Виставка «Від Криму до Карпат». Буклет. 2011. 6 с.
62. Сандюк В. Виставка «Карпати. Україна. Всесвіт». Живопис. Буклет. 8 с.
63. Сандюк В. Обереги. Буклет. упоряд. В. М. Хімейчук, М. В. Дем'янів. Івано-Франківськ, 2021. 27 іл.
64. Сандюк В.С., Сандюк Л. П. Михайло Врубель та сучасний український символізм у творчості митців Прикарпаття. *Baltija Publishing*. Вісник. 2021. С. 132-136. INTERACTION OF CULTURE, SCIENCE AND ART IN TERMS OF MORAL

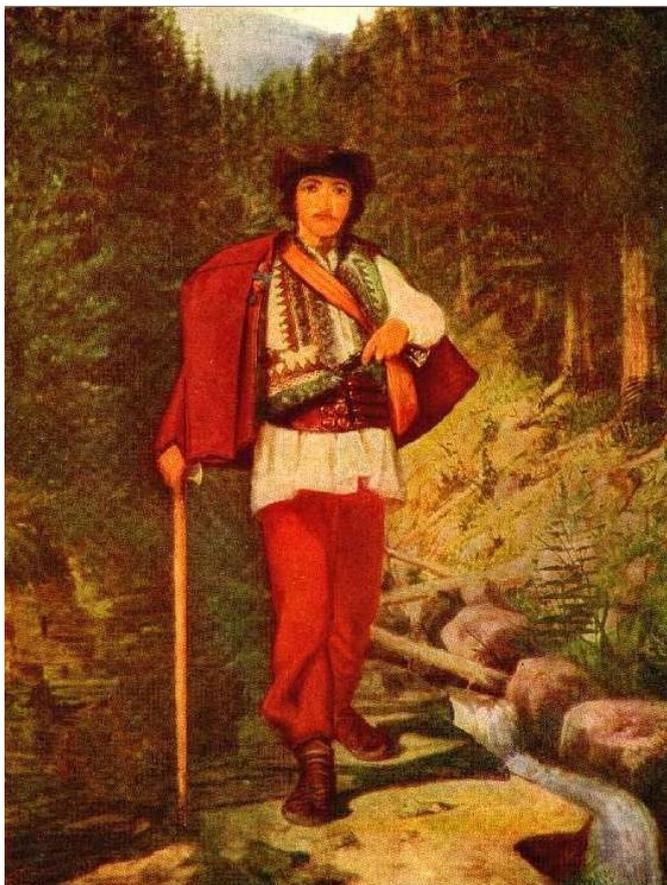
- DEVELOPMENT OF MODERN EUROPEAN SOCIETY. 2021. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-34> (дата звернення: 03.02.2025).
65. Скляренко Г. Особливості інтерпретації імпресіоністичних тенденцій в українському мистецтві *Народна творчість та етнологія*. 2022. №1. С. 30-45.
66. Слов'янка І. Микола Романович Варення *Десять художників Івано-Франківська*. Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2024. С. 9-26.
67. Творчі особистості Західної України (Серія). Василь Петрук 1886-1968; Колектив авторів. Коломия. 2004. 46 с.
68. Типчук В. Ремінісценції європейських авангардних течій у творчості станіславських художників міжвоєнного десятиліття. Режим доступу <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2013/10/09/1052/>
69. Токарук І. Ювілейна виставка малярства. Івано-Франківськ: Вид-во «Місто НВ», 2009, 16 с.
70. Томин А. «Магія ночі»: художник Орест Кузів представив свою виставку. URL: <https://galka.if.ua/mahiiia-nochi-khudozhnyk-orest-kuziv-prezentuvav-svoiu-vystavku-foto/>
71. Фартінг С. Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення. Пер. А. Пітик, К. Пітик та інші. Харків, Vivat, 2019. 576 с.
72. Федорук М., Фіголь М. Радість і смуток Ярослава Пстрака. Повість про художника. Київ, Мистецтво, 1997, 68 с.
73. Фіголь М. Ярослав Васильович Пстрак. Київ, Вид. «Мистецтво», 1966. 67 с.
74. Фіголь М.П. Михайло Фіголь: Альбом / Авт.-упоряд. О.К. Федорук. Київ: Мистецтво, 1989. 32 с.
75. Фіголь Михайло Павлович: Бібліографічний показник (до 80-річчя з дня народження) Уклад. О. Фіголь, Ю.Угорчак, І. Шимків; автор передм. В. Лукань; наук. Ред. О. Гуцуляк; відп. Ред. М. Бігусяк. Івано-Франківськ; Видавнич. Відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2007. 66 с.
76. Хоткевич Г. Гуцульське село *Плай*. Книга про читання про Гуцульщину / упоряд. , авт. прим., довідок і словн. І.А. Пелипейко. С. Яворів: Редакція журналу «Гуцульська школа», 1996. С.190-191.

77. Художники Івано-Франківщини. Альбом. / Авт.-упоряд. Б. Губаль. Київ, Журнал «Образотворче мистецтво», 2002, 95 с.
78. Художники Прикарпаття: Альбом. / Автор тексту та упоряд. Р.В. Дреботюк. Київ, Мистецтво, 1989. 254 с.
79. Чмелик І. В. Імпресіоністичні тенденції у творчості прикарпатських митців першої половини ХХ століття *Традиції та інновації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків. 2016. №4. С. 90.
80. Чмелик І. Михайло Фіголь: штрихи до творчого портрету педагога, митця і науковця. *Гірська школа Українських Карпат*. 2016. №4. С. 197-200.
81. Чмелик І. Гуцульщина у творчості прикарпатських митців другої половини ХХ століття *Науковий збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»*. Івано-Франківськ, 19-20 жовтня 2017 р. С. 308-313.
82. Чмелик І. Мистецька та педагогічна діяльність Миколи Варення *Етнос і культура*. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки. / Гол. Ред. В.І Кононенко. Івано-Франківськ, Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 2017-2018. С. 123-127.
83. Шухевич В. Гуцульщина (репринтне видання 1899-1908 р.) Видавець О. Савчук. 2018. 1218 с.
84. Яців Р. Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат ХХ століття: Україна – світ: Локально-індивідуальний дослідницький ракурс: довідник; Львівська національна академія мистецтв; Наукове товариство імені Шевченка. Львів: Видавництво «Апріорі», 2021. 544 с.
85. Яців Р. Методологічний інструментарій сучасного мистецтвознавства: від описовості до розкриття смислів // “A...Z art”. 2009. № 1. Львів : КВК «Львівський палац мистецтв». С. 8-9.
86. Яців Р. «Карби» Мирослава Ясінського: від роду до міфу. *Фотографії старого Львова* 28.12.2022 URL: <https://photo-lviv.in.ua/karby-myroslava-yasinskoho-vid-rodu-do-mifu/>

ДОДАТКИ.



2.1.1. Устянович К. «Гуцулка» кінець ХІХ ст. п.о.



2.1.2. Устиянович К. «Гуцул». Кінець XIX ст. п.о.



2.1.3. Петрак Я. «Гуцулка зі свічкою». п.о.



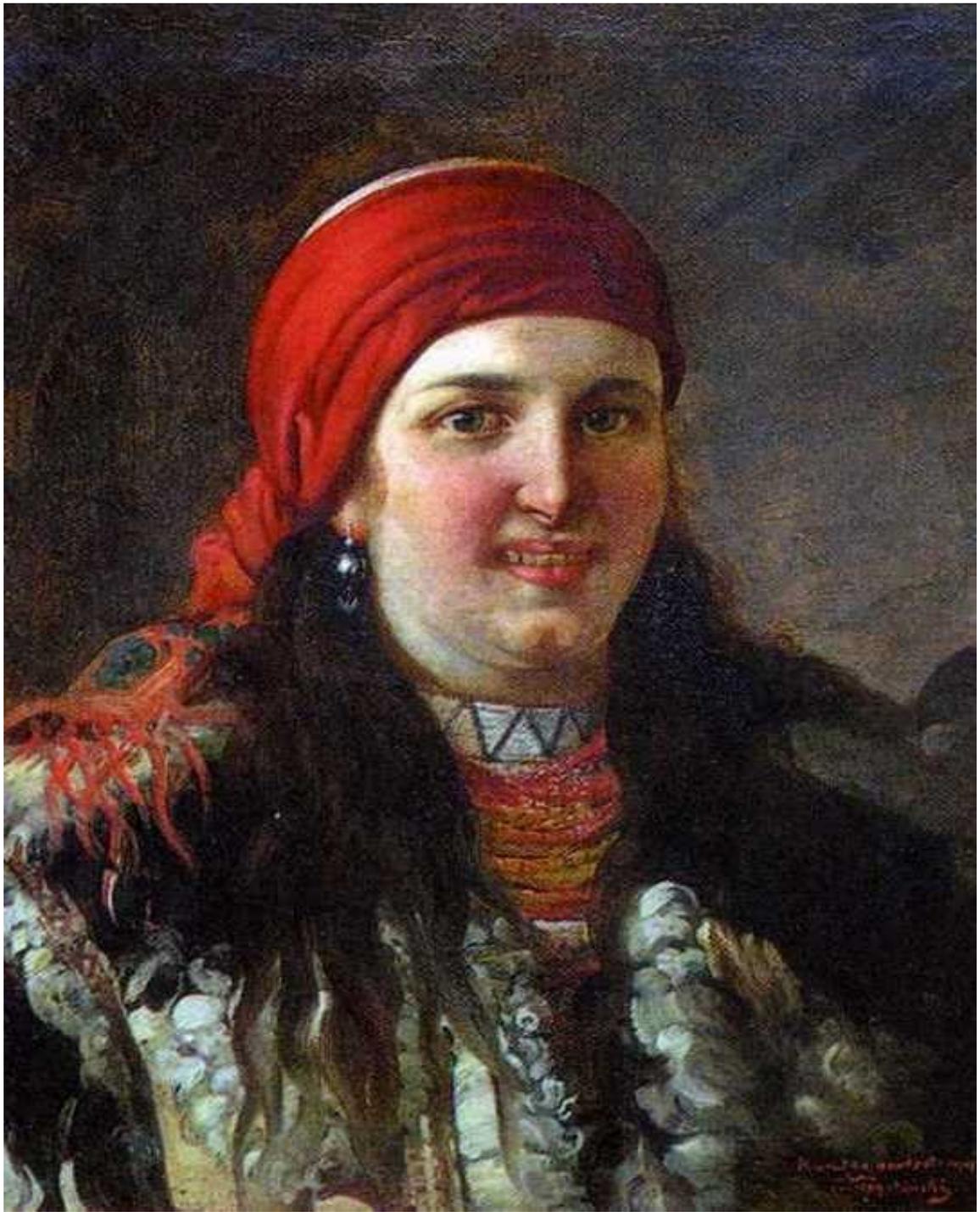
2.1.4.. Пестрак Я. Святий вечер. Пошт. лист. 1912-1913 рр.



2.1.5. Пестрак Я. «Писанки». Пошт. лист. 1912-1913 рр.



2.1.6. Пстрак Я. Біля церкви. Пошт. лист. 1912-1913 рр.



2.1.7. Копистинський Т. «Портрет дружини в гуцульському вбранні».1884.



2.1.8. Копистинський Т. «Гуцул з Липовиці». 1884.



2.1.9. Труш І. «Гаялки». 1905. п.о.



2.1.10. Труш І. «Дві гуцулки». 1912.



2.1.11. Труш І. «Трембітарі». 1905. п.о.



2.1.12. Труш І. «Трембітарі». 1920. о.к



2.1.13. Кульчицька О. «Гуцульське весілля». 1943-1945. п.о.



2.1.14. Кульчицька. О. «Діти на леваді. Гуцульські діти». 1908. п.о.



2.1.15.. Кульчицька О. «Народний одяг дівчини взимку». 1933. Папір. акв.



2.1.16. Кульчицька О. «Гуцульська мати». 1935 папір, лінорит



2.1.17. О. Новаківський О. «Осмолода». 1909. о.к.



2.1.18. Новаківський О. «Гора Грегит». 1931 о.ф.



2.1.19. О. Новаківський О. «Над потоком. Поет на камені». 1921 о.к.



2.1.20 Новаківський О. «Довбуш – Володар гір». 1931 о.ф.



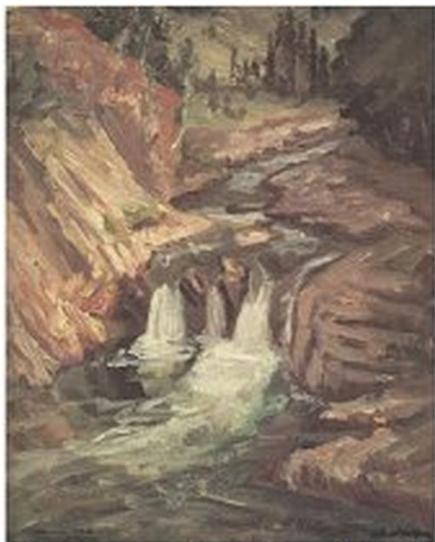
2.1.21 Новаківський О. «Дзвінка». 1930-1931 о.ф.



2.1.22. Плешкан О. «Жінка в перемітці». 1932. п.о.



2.1.23. Плешкан О. «Жінка з куделею». 1939. п.о.



Космацький водоспад, 1926



Космацька річка Пістинька, 1927

2.1.24 Мороз М. «Космацький водоспад». 1926.



2.1.25 Мороз М. «Чорногора». 30-ті р. п.о.



2.1.26. Васьків О. «Місто». 1940-ві.



2.2.1. Варення М. «Гуцульський ярмарок». 1957 п.о.



2.2.2. Варення М. «З минулого Карпат». 1961. п.о.



2.2.3. Варення М. «Святкова Верховина». 1972. п.о.



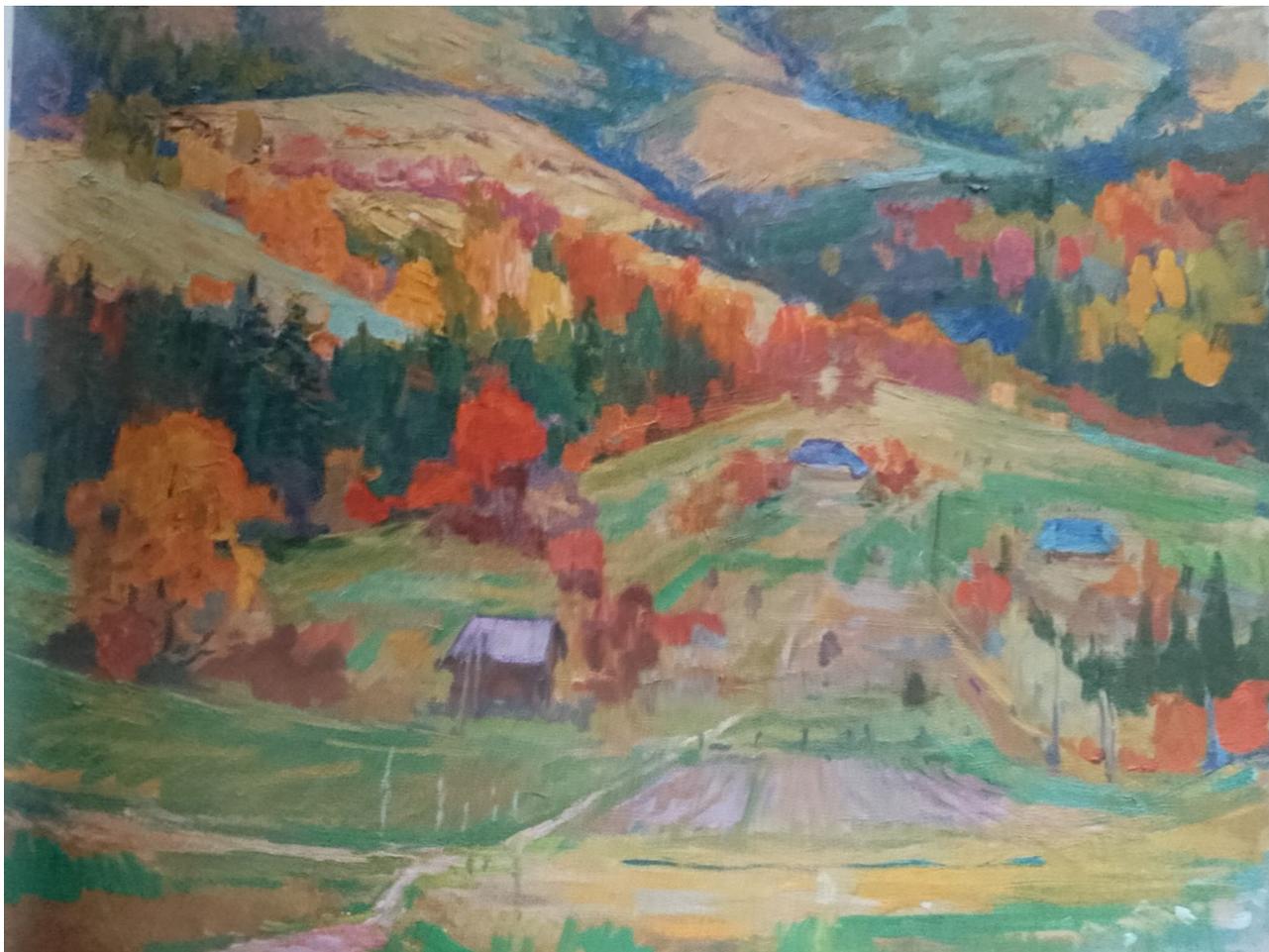
2.2.4. Варення М. «Щасливе материнство». 1977. п.о.



2.2.5 Варення М. «Гуцульщина -край мистецтва». 1977 п.о.



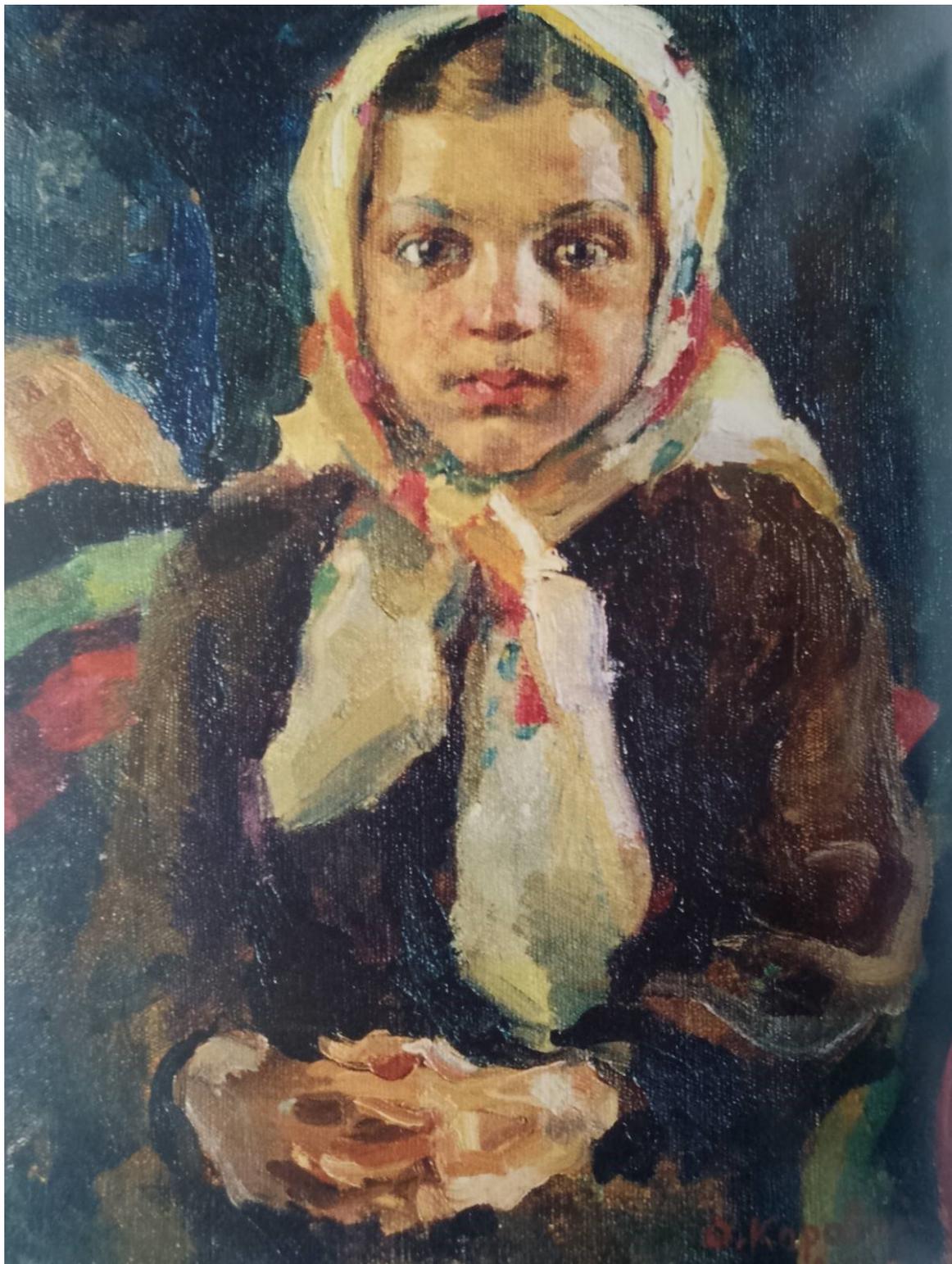
2.2.6. Варення М. «На Косівському базарі».1991.п.о.



2.2.7. Коровай О. «Вечірні Карпати». 1961. п.о



2.2.8. Коровай О. «Осінь в Космачі». 1968. п.о.



2.2.9. Коровай О. «Гуцулочка». 1967. к.о.



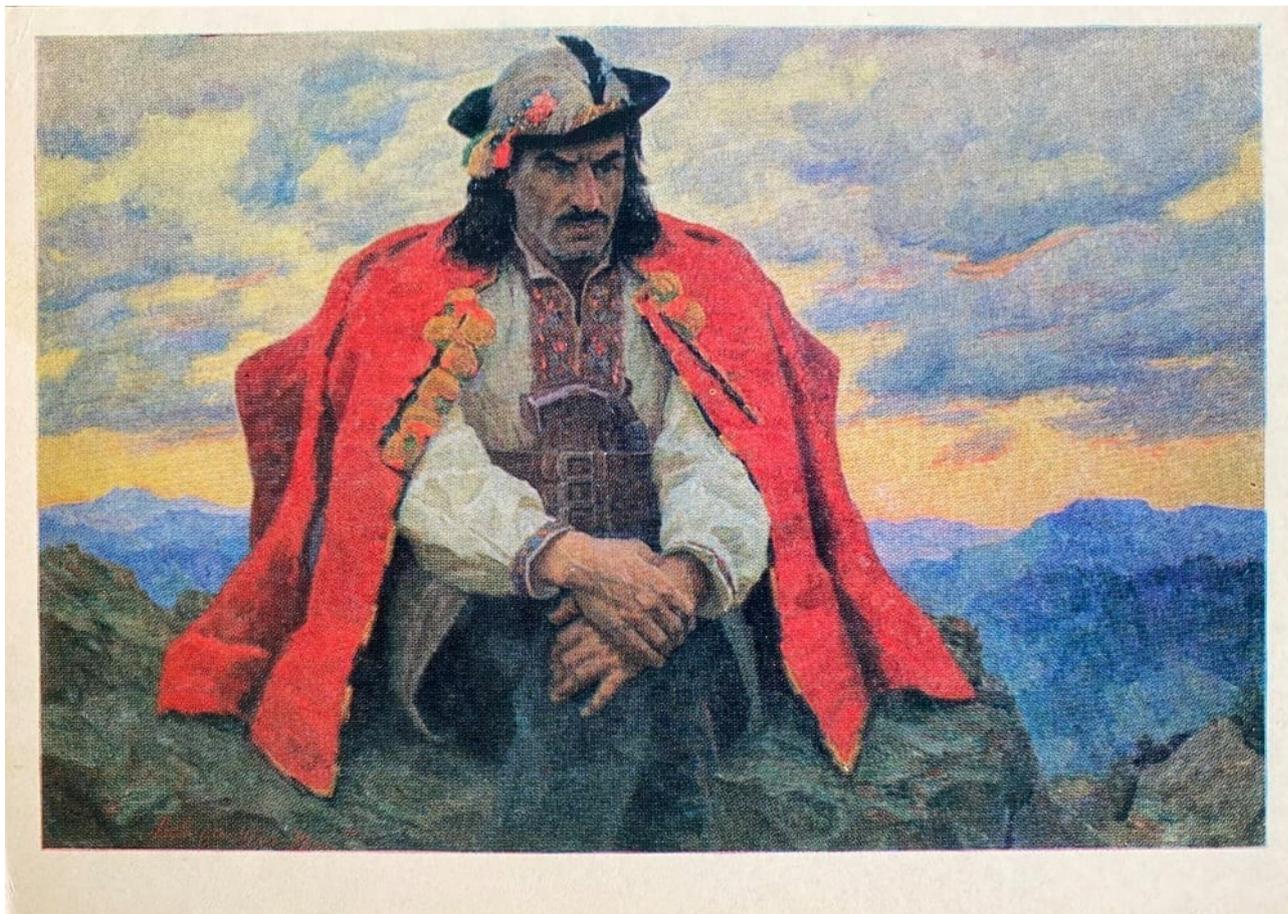
2.2.10. Коровай О. «Портрет Параски Харук». 1981. п.о.



2.2.11. Лобода І. «Красвид «Чорногора». 1966. п.о.



2.2.12. Лобода І. «Портре жінки в гуцульському одязі».



2.2.13. Лобода І. «Довбуш». 1996. п.о.



2.2.14. Лобода І. «Гуцульське весілля». 1974. П.о.



2.2.15. Фіголь М. «Дорога в горах». 1986. п.о.



2.2.16. Фіголь М. «Гуцул».



2.2.17. Фіголь М. «Олекса Довбуш». 1979 п.о.



2.2.18. Фіголь М. «Епос Карпат (Захар Беркут)». 1981 к.о.



2.2.19. Сахро П. «Гуцулка». 1962 П.,о.



2.2.20. Сахро П. «З весілля». 1969 п.о.



2.2.21. Сахро П. «Гуцульське весілля». П.,о



2.2.22. Сахро П. «Зима в Карпатах».



2.2.23 Сахро П. «Два гуцули».



2.2.24. Сахро П. «Портрет Д. Шкрібляка». 1979 п.о.



2.2.25. Д.Л. Іванцев «Ніч у Карпатах». 1957 к.о.



3.1.1. Бойчук Б. «Карпати восени». П.о.



3.1.2. Бойчук Б. «Пробудження». П.о.



3.1.3. Бойчук Б. «Карпати взимку». П.о.



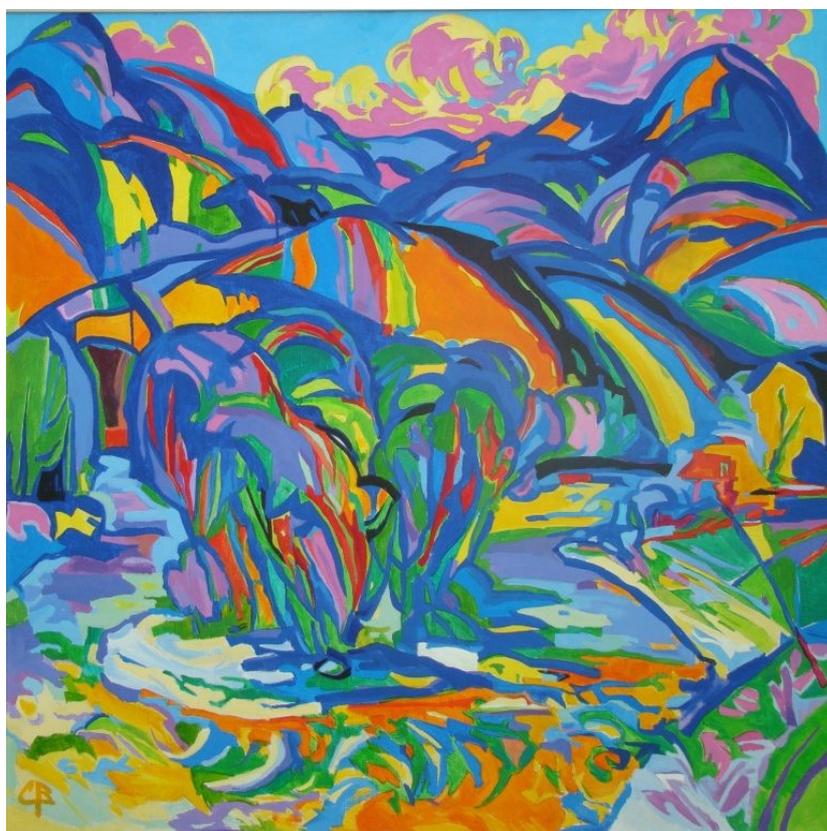
3.1.4. Бойчук Б. «Гірський пейзаж» п.о.



3.1.5 Сандук В. «Весняна молитва». 2012.



3.1.6. Сандюк-В. «Весняні-самоцвіти». 2013.п.а.



3.1.7. СандюкВ. «Верховинські-верети». 2013. п.а.



3.1.8. Сандюк В.С. «Прадавній дух Буківця».



3.1.9. Сандюк В. «Під Гимбою». 2025



3.1.10, Сандюк В. «Наперевалі духу», 2025. О.а.



3.1.10. Бринський Б. «Весна в Дземброні». 20-ті рр.



3.1.11. Бринський Б. «Вид на гору Петрос». 20-ті рр.



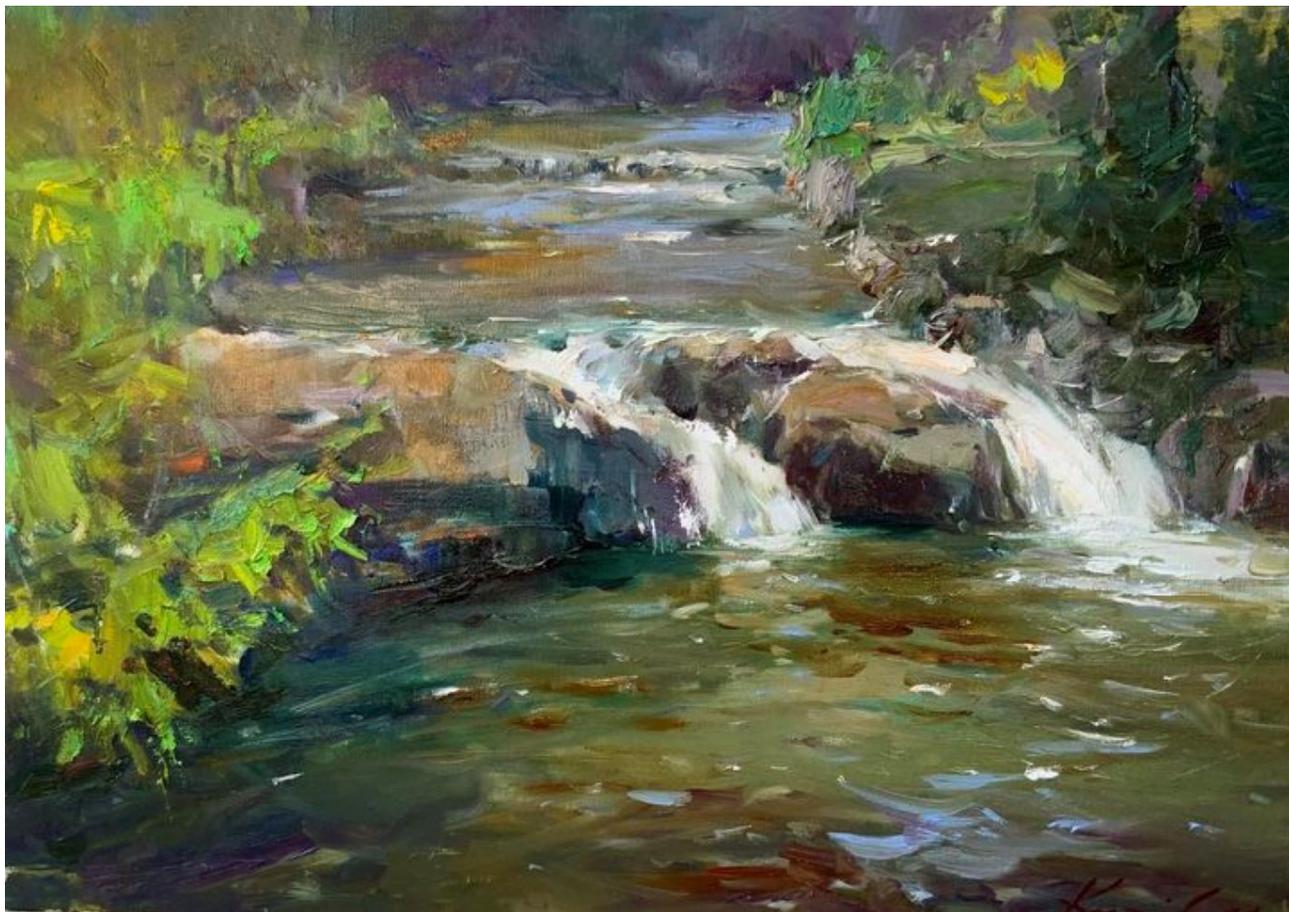
3.1.12. Бринський Б. «Весна В Карпатах». 20-ті рр.



3.1.13. Бринський Б. «Гори димлять».20-ті рр.



3.1.14. Бринський Б. «Засніжені Горгани».20-ті рр.



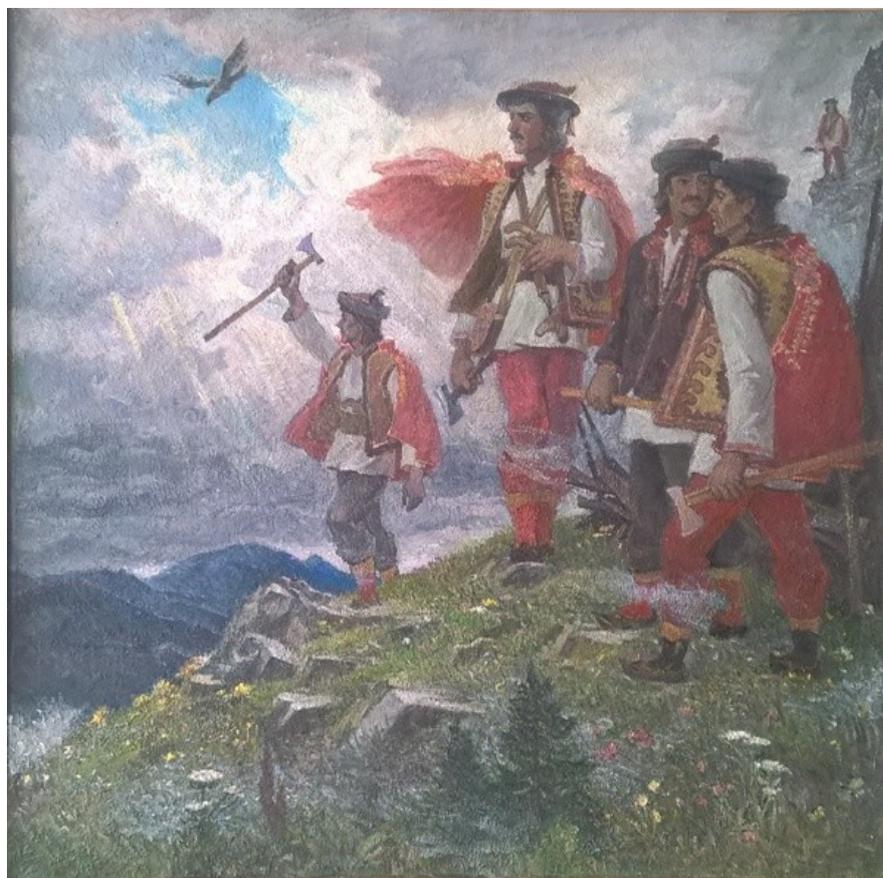
3. 1. 15. Кузів О. «Гірські потоки».



3.1.16. Красьоха В. «Над горами».



3.2.1. Варення М. В. «Весілля в Кривопіллі». 1993. П.о.



3.2.2. Варення М. В. «Легені Карпат». 2014. П.о.



3.2.3. Варення М. В. Сніги Карпат. 2018. П.о.



3.2.4. Дутка В. «Гори». П.о.



3.2.5. Дутка В. «Пейзаж»



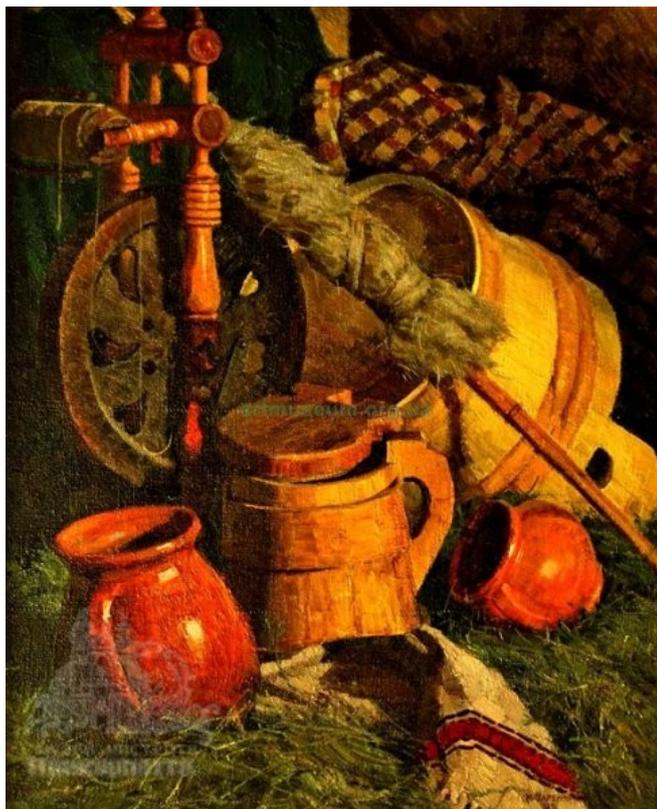
3.2. 6. Дутка В. «Люди-гори».



3.2.7. Дутка В. «Музыка-гори».



3.2.8. Дутка В. «Весілля».



3.3.1. Варення М.Р. «Натюромрт з прялкою», 1974. П.о.



3.3.2. Варення М.В. «Гуцульські візерунки». 1979. П.о.



3.3.3. Прокопів П. «Великодній натюрморт», 1994.



3.3.4. Ясінський М. «Справи житейські». 2018.



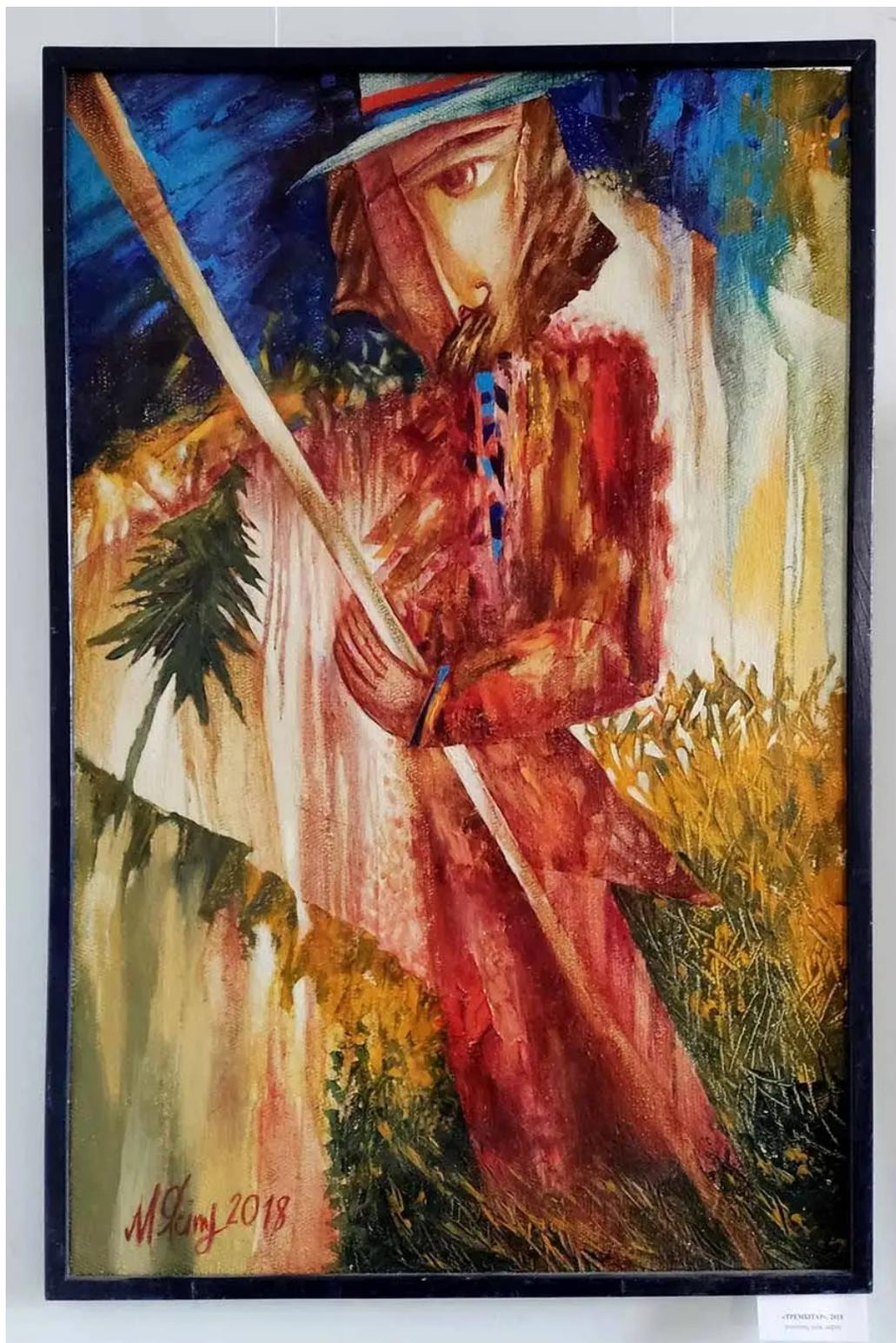
3.4.1. Дутка В. «Гуцулка». П.о.



3.3.2. Прокопів П. «Цимбалістка». 1997.



3.3.4. Ясінський М. Злий гуцул.2022.



3.3.3. Ясінський М. Трембітар. 2018.