



УДК 75.047:7.071.1 (477.86)"19/20"

DOI <https://doi.org/>

ТИПОЛОГІЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ В МАЛЯРСТВІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ XX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: СЮЖЕТНІ, ХУДОЖНЬО- СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Марта ОСАДЦА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9925-0231>

кандидат мистецтвознавства, доцент,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»,

вул. Шевченка, 57, 76018, м. Івано-Франківськ, Україна
провідний науковий співробітник, Музей мистецтв Прикарпаття,
вул. Новгородська, 49, 76018, Івано-Франківськ, Україна

e-mail: martaosadtsa@gmail.com

У статті здійснено класифікацію міських краєвидів у творчості художників Івано-Франківщини XX — початку XXI ст. за сюжетно-тематичними, стилізованими та композиційними ознаками та подальшу систематизацію їх типових характеристик відповідно до історико-мистецьких етапів. *Актуальність статті* зумовлена відсутністю типологічної схеми міського пейзажу в малярстві досліджуваного регіону. *Мета статті* — здійснити класифікацію міських мотивів у творчості художників Івано-Франківщини XX — початку XXI ст. у ракурсі розкриття їх регіональної специфіки, а також сюжетно-тематичних, стилістичних і композиційних ознак. *Об'єктом дослідження* є живописні твори художників Івано-Франківщини XX — початку XXI ст., в яких найвиразніше виступає образ міста, *предметом дослідження* — їх образно-змістові, сюжетно-тематичні та художньо-стилістичні особливості. Дослідження художніх особливостей пейзажів здійснено на засадах іконографічного аналізу, стилістичного і типологічного методів мистецтвознавчого аналізу.

На підставі аналізу живописних творів, які належать до досліджуваної жанрової категорії і які були створені художниками Івано-Франківщини XX — початку XXI ст., виокремлено такі образно-сюжетні мотиви: історико-архітектурний вигляд міста; пам'ятка архітектури, репрезентована домінують культових споруд, ансамблів архітектурної спадщини серед інших складових міського простору тощо.

Ключові слова: міський краєвид, малярство, стилістика, композиція, Івано-Франківщина.

Marta OSADTSA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9925-0231>

PhD in Art Study,

Associate Professor of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

57, Shevchenko str., 76018, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Leading Researcher of Precarpathian Art Museum

49, Novgorodska str., 76018, Ivano-Frankivsk, Ukraine

e-mail: martaosadtsa@gmail.com

TYPOLOGY OF URBAN LANDSCAPE IN THE PAINTING OF IVANO-FRANKIVSK REGION OF THE 20th — THE BEGINNING OF THE 21st CENTURY: PLOT, STYLISTIC AND COMPOSITIONAL CHARACTERISTICS

Introduction. The article deals with the classification of urban landscapes in the works of the artists of Ivano-Frankivsk region of the 20th — beginning of the 21st century on the thematic, stylistic and compositional features, and further systematization of their typical characteristics according to the historical and artistic stages.

Purpose. The objective of the article is to classify urban motifs in the works of artists of Ivano-Frankivsk region of the 20th — beginning of the 21st century in the context of its regional specificity, as well as subject-thematic, stylistic and compositional features, traditional elements and innovative changes. *The object of the study* is the paintings of artists of Ivano-Frankivsk region of the 20th — beginning of the 21st century, *the subject of the study* is to define figurative-content, thematic and stylistic features of the urban landscapes.

Methods. The definition of thematic-narrative, stylistic and compositional features of the interpretation of the city theme in the works of easel painting of Ivano-Frankivsk region of the 20th — early 21st century is provided using iconographic analysis, stylistic and comparative-typological methods of art criticism analysis.

Results. City themes in artistic reflections of Pre-Carpathian artists of the study period in aspects of figurative and narrative features received an interpretation as the historical and architectural appearance of the city or a separate monument of architecture represented by the dominant of religious buildings, architectural ensembles among other components of the urban space; chamber landscape with fragments of historical building and architectural decoration; urban environment with motives of intensive city-planning processes; space of everyday presence of a human being.

Conclusion. In the art of Ivano-Frankivsk region, such plot solutions of the urban landscape are distinguished, depending on the nature of the image, as historical ruins; city ensembles; architectural monuments as content and compositional dominants (prominent historical buildings, objects of religious and defensive architecture as components of the historical environment); ruins as a result of military injuries; city dwellings as chamber fragments of space; yards and suburbs; industrial motives with elements of engineering and new buildings as objects of intensive urban processes; elements of architectural decor (stucco, sculptural decor, etc.).

Keywords: city landscape, painting, stylistics, composition, Ivano-Frankivsk region.

Вступ. *Постановка проблеми.* Образ міста як відображення архітектурного простору, історико-культурних традицій і світоглядних пріоритетів, постає основою художніх інтерпретацій у творчості художників Івано-Франківщини у різноманітних образно-ідейних проявах, стилістичних традиціях і засобах виразності. Важливо розкрити образно-змістову структуру міського пейзажу в образотворчому мистецтві Івано-Франківщини. Однак абсолютно вичерпної класифікації пейзажу немає, оскільки основою типології пейзажу можуть слугувати окремі структурні елементи, відмінні композиційні схеми: предмет зображення як змістовий сенс твору та сюжетне унапрявлення як основа композиційного ладу, характеристика простору й часу, носій емоційного забарвлення і семантичного змісту, виразник стилістично-естетичних уподобань відповідно до мистецьких напрямів і течій. Комплексне дослідження порушеної проблеми сприятиме поглибленню знань про мистецький процес в Україні, що й визначає актуальність теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пейзажу як жанровому різновиду в розмаїтті мистецьких напрямів і стилів присвячено низку вітчизняних загальнотеоретичних праць Ю. Белічка, Н. Асеевої, О. Денисенко, Л. Савицької, З. Лильо-Откович, Д. Горбачова, Б. Мисюги, проте наразі відсутнє окреме дослідження, яке ґрунтовно розкриває аспекти класифікації міських пейзажів в образотворчому мистецтві досліджуваного регіону. Певні міркування про загальні принципи зображення міста розглянуто у напрацюваннях зарубіжних дослідників О. Нікуліної, К. Богемської, Т. Горанської.

Мета статті — здійснити класифікацію міських мотивів у творчості художників Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст. у ракурсі розкриття їх типологічних, художньо-стилістичних і композиційних характеристик.

Основна частина. Образ міста зі своєрідним історичним характером забудови прикарпатських міст з їх культурними цінностями певною мірою визначив характер його художніх інтерпретацій в образотворчому мистецтві Івано-Франківщини, позначених багатством ідейно-образного наповнення, розмаїттям композиційних і колористичних вирішень, своєрідністю авторської манери та пластичної мови митців.

Голландський дослідник Д. ван ден Берг, здійснюючи типологію основних сюжетів «у міській сцені», виявляє такі типові мотиви — топографічний вид; ведуть як перспективний вигляд, як «місто на горизонті»; панорамний вид; міський інтер'єр; міський фрагмент як камерний вид з акцентом на архітектурних деталях; урбаністичний ландшафт як місце житлової забудови; архітектурні «каприччо» як фантазійний вигляд історичних будівель; уявний міський образ; міські «оповідки» як наративні сюжети [1]. Опираючись на напрацювання згаданого вченого, білоруська дослідниця Т. Горанська на прикладі творчості білоруських художників ХХ — початку ХХІ ст. пропонує таку класифікацію: «парадний портрет» міста як відображення офіційної загальноприйнятої ідеології, де об'єктами зображення постають найбільш значимі в структурі міста центральні вулиці, площі, будівлі; «камерний портрет» міста у вигляді невеликих фрагментів міського простору; «ретро-місто» як романтико-опоетизоване поселення минулих епох; «образ події» як відображення важливих подій на тлі міста; «образ руїни», що зображає зруйновані фрагменти міської забудови, втілюючи безперервність часу та спадкоємність історичної і культурної пам'яті, а також відмінність між епохами; «старе і нове», що передбачає мотив нового будівництва, нерідко поєднаний з індустріальним сюжетом; «місто-дім» як модель світобудови, особливе місце повсякденного життя людини; «паралельний світ», в якому постає образ міста-сновидіння, міста-казки, а компоненти міського простору втрачають візуальну і просторову визначеність; «архітектурний об'єкт як символ міста» із зображенням визначної споруди, що виступає як змістовий і композиційний центр художнього твору; «місто-театр» як цілісність дійсності і «декорації» міста; «місто і люди», де міський простір слугує тлом для побутових сюжетів; «анти-місто» як середовище відчуження людини від навколишнього простору — покинуті двори, занедбані старі будівлі [2, с. 16—17].

Міська тематика в художніх рефлексіях художників Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст. в аспектах образно-сюжетного навантаження отримує всебічне потрактування історико-архітектурного вигляду міста; пам'ятки архітектури, репрезентовані культовими спорудами й ансамблями архітектурної спадщини серед інших складових міського простору;

камерного пейзажу з фрагментами історичної забудови й архітектурного декору; урбаністичного середовища з мотивами інтенсивних містобудівних процесів; простору повсякденної присутності людини.

Типологічна схема міського краєвиду пов'язана зі знаковими історичними етапами, які, своєю чергою, супроводжуються зміною мистецько-естетичних уявлень, а відтак і сюжетів зображення. Важливим аспектом виявлення стилістичних прийомів та об'єктів особливостей краєвидів у мистецтві Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст. є здійснення їх класифікації за *сюжетно-тематичними ознаками* [3, с. 154—155].

Вагомим тематичним напрямом є концепція виду міста як історико-культурного простору. Як відзначають дослідники, «детальний погляд» на багатокомпонентність міського середовища з ретельним вималюванням деталей архітектури породжує «портретний» підхід до відображення міста [4, с. 129].

Мотив історичних руїн як вияв інтересу до археологічних пам'яток, старожитностей у душі мистецьких реалій кінця ХІХ — початку ХХ ст. можна бачити в архітектурних пейзажах Ю. Панькевича. Спорідненими зі згаданими сюжетами є камерні види садово-паркової архітектури, зруйновані міські об'єкти як прагнення возвеличити суспільну й історичну роль родинних маєтків [5, с. 697—698].

Серед доволі поширених сюжетів історичного вигляду міста виокремлюються *зображення міських ансамблів*, репрезентовані найбільш значимими у його просторовій структурі комплексами архітектурних споруд. Їх лірична забарвленість є типовою для пейзажного жанру в мистецтві Івано-Франківщини. Для згаданих творів характерний композиційний принцип видового пейзажу, який вигідно відтворює архітектоніку ансамблевих побудов (Я. Пстрак, Я. Лукавецький, О. Коровай, В. Красьоха, В. Сандюк, В. Повшик).

У контексті окресленої тематичної групи поодинокі втілення отримав *панорамний вид міста*, здебільшого у творчості художників другої половини ХХ ст.: Миколи Варенні, Олександра Коровая, Ігоря Токарука. Висока лінія горизонту, багатопланова композиційна побудова, властиві цим творам, передають глибину простору. Панорамна композиція акцентує величний силует міста як єдність архітектурних форм, різноповерхової забудови

у синтезі з довколишнім ландшафтом, відображаючи лірико-епічний характер авторського світосприйняття [3, с. 155].

Вид на місто як віддзеркалення його силуету у воді становить окремий аспект пейзажного малярства у творчості художників Василя Красьохи, Богдана Бринського («Венеція. Великий канал» (1994)), Володимира Сандюка («Міст на Замок св. Ангела» (2002)), Юрія Писара («Осіньна Влтава» (2016)).

У художніх інтерпретаціях міського образу архітектурні пам'ятки як змістові і композиційні доміанти твору [2, с. 16] набувають асоціативних характеристик. Проблема історичної пам'яті у міському просторі мислиться як безперервний процес нашарування, творення меморіальних структур, серед яких панівними є історико-архітектурні споруди. У контексті проблеми історичної пам'яті вагому типологічну групу зображень 1940-х рр. складають сповнені руйнування і спустошення *мотиви руїн як наслідок воєнних ушкоджень* художників Ярослава Лукавецького, Володимира Сидорука. Камерного характеру композиції, на яких зафіксовано повоєнний вигляд міста, відзначені художнім узагальненням.

У ракурсі образного вирішення міста як місця зосередження пам'яток архітектури своєрідну типологічну групу складають сюжети *пейзажів із культовими об'єктами*, здебільшого храмами, які постають у композиційній структурі твору як модель світобудови та набувають символічного звучання. Багатогранно представлений сакральний аспект інтерпретації міського простору через зображення архітектурних споруд на картинах 1960—1980-х рр. митців Ярослава Лукавецького, Олександра Коровая, Володимира Хромея. Композиційна структура цих творів нерідко базується на засадах фрагментарного фіксування архітектурних об'єктів із найбільш вигідних і виразних ракурсів. Подібний пейзажний варіант трактування аналізованого мотиву набув поширення і надалі в художньому процесі Івано-Франківщини. Візуальна архітектурна домінанта культової споруди як віддзеркалення сакральної сутності образу превалює у міських етюдах художників кінця ХХ — початку ХХІ ст., зокрема Василя Красьохи, Ігоря Токарука, Тетяни Павлик.

Оборонна архітектура як компонент історичного середовища міста виокремлюється в пейза-

жах Михайла Фіголя, Василя Красьохи, Володимира Сандюка. Пам'ятки фортифікаційних ансамблів старовинних міст трактуються через призму опоетизованого сприйняття світу [3, с. 156].

Тема старого міста, доволі поширена в образотворчому мистецтві Івано-Франківщини, інтерпретується аспектами його культурно-історичної спадщини.

У живописній традиції Івано-Франківщини набули самодостатньої вартості фрагментарні компоненти міської архітектури (архітектурний декор, скульптурна ліпнина, двері, балкони, мансарди, брами). Прозаїчні елементи міського декору втілені шляхом посилення їх семантичної значимості та поетизації образу в імпровізаціях Володимира Сандюка, Ігоря Панчишина, Михайла Ясінського. У творі Ігоря Панчишина «Скульптурна група Олімпія» (1991), продиктованому зацікавленням автора пластиком архітектурного декору та апелюванням до фіксації історичного вигляду будівель, відтворено скульптурну групу пастуха й пастушки, які увінчують аттик архітектурної споруди та формують своєрідний силует кам'яниці. Дещо іншим образно-змістовим підходом відзначені твори художника «Вечірня королева» (1987), «Ратуша» (1993). Фрагментарна композиційна подача, втілена монументальним силуетом ратуші на тлі блакиті неба, зумовила символічний підтекст краєвиду.

Елементи пластичного декору, скульптурні фігури атлантів, орнаментальні мотиви як оздоблення екстер'єрів архітектури кам'яниць, постають сюжетною основою акварельних етюдів художника Володимира Сандюка кінця 1990-х — 2000-х рр. («Станіславів» (1997), «Варний цех у Станіславові» (1997), «Краківські силуети» (2010)). Мотиви автентичної дерев'яної ажурної різьби, збережені на будівлях, слугують тематичним наповненням камерних міських пейзажів коломийського художника Михайла Ясінського (серія «Коломия дерев'яна» (2016)). Натомість іншу тенденцію щодо достовірної фіксації пластичного декору фасадів архітектурних споруд втілюють етюди Ігоря Роп'яника («На вулиці Курбаса» (2012)) [3, с. 157].

Мотиви міських садиб образно втілені у пейзажах камерного характеру. Збережені фрагменти архітектурної спадщини у вигляді малоповерхової забудови центральних історичних частин міст

Івано-Франківська, Коломий, Снятина як своєрідні «камерні інтерпретації» виражають відверте замилювання автентикою міського простору. Втілення теми міста в гармонійній єдності з ландшафтом у його опоетизованому ліричному звучанні простежується на різних етапах творчості Михайла Зорія, Ярослава Лукавецького, Петра Сахра, Олександра Коровая, Василя Красьохи, Богдана Бринського. Мотиви поодиноких споруд, сповнені символічних асоціацій, драматично звучать у творчих інтерпретаціях Ігоря Панчишина, Тетяни Павлик.

Аналіз згаданої тематичної групи також дає підстави виокремлювати в міських пейзажах мотив вулиць. Перспективи вулиць зазвичай відтворені діагоналями, спрямованими в глибину картинної площини, нерідко доповненими вертикалями архітектурних споруд, пластиком силуетів історичних будівель, акцентами вуличних ліхтарів, розгортаючись на тлі неба вдалині (М. Більчук, В. Красьоха, Б. Бринський, В. Повшик, А. Мельник) [3, с. 158].

Тема вулиці втілюється також через скромні *вигляди провулків, подвір'їв, околиць*, які дослідник Д. ван ден Берг означає терміном «міські інтер'єри», що дозволяють споглядати місто наче «зсередини» [1]. Глухі закутки міста, покинуті подвір'я, безлюдні околиці, занедбані старі будівлі на тлі пейзажного довкілля трактуються митцями Івано-Франківщини як простір відчуження людини від навколишнього середовища (Я. Лукавецький, М. Зорій, О. Коровай, Т. Павлик, М. Качур). Таким підходом вирізняються нечисленні, камерного характеру, види міських закутків художників Ярослава Лукавецького («Подвір'я» (1945), «Станіслав зимою» (1947)), Миколи Качура («Старий будинок у парку» (2014)), Богдана Бринського («Вид на церкву св. Йосифа на Гірці» (2016)). Вони насамперед віддзеркалюють екзистенційні мотиви внутрішніх переживань митців через експресивну колористику.

До поширених сюжетних варіантів належить *вид на місто зверху з акцентами дахів, коминів, верхівок дерев*, що набув особливого поширення у 1930—40-х рр. у творчості художників Осипа Сорохтея, Гези Розмуса. У композиційній структурі таких творів домінує висока точка зору та глибока перспектива, що розгортає «нагромадження» силуетів будівель, примхливі архітектурні лінії черепиць дахів, горищ. Типовим для мистецтва цього часу є

мотив коминів, вертикалі яких замикають перспективи вулиць.

У творчій програмі художника Опанаса Заливахи композиційний прийом, який передбачає вид на місто зверху, набуває метафоричного виразу особистої неприхильності до міста. В пейзажі автора «Вид на вулицю з КДБ» (1975) простір стиснутий замкнутою композиційною побудовою й увиразнений нічними сутінками. Це ускладнює образно-символічний зміст структури твору і допомагає глядачеві досягнути зашифрований сенс відчуття міста художником [3, с. 158—159].

Підхід до сюжетного вирішення виду на місто зверху з калейдоскопічністю споруд у складних перспективних ракурсах та акцентуванням куполів архітектурних доміант помітний і в урбаністичних композиціях митців Івано-Франківщини кінця 1990-х — початку 2000-х рр., зокрема Володимира Сандюка («Рим» (2001)), Тетяни Павлик («Вірменська церква» (2012)).

Спорідненим із таким вирішенням є *мотив із виду на місто з вікна*, що відтворює в якості композиційного центру віконне обрамлення і постає як синтез пейзажу й інтер'єру, оскільки пейзаж сприймається з позиції того, хто споглядає на місто з вікна. Фрагмент віконного отвору як елемент архітектури візуалізує просторову глибину, за яким видніється урбаністичний пейзаж, що домінує в образній структурі твору та налаштовує на відповідний емоційно-настрійний лад (О. Заливаха «Вид з вікна майстерні»). Достовірність відтворення міського середовища репрезентує краєвид І. Роп'яника, де віконний проріз слугує джерелом світла, — «Вид зі старого горища» (2008)).

Індустріальні мотиви, елементи технізації (фабрично-заводські споруди, електроопори, вантажні крани) як об'єкти стрімких темпів урбанізації, інтенсивних процесів розвитку промисловості в регіоні стали типовими сюжетами урбаністичного індустріального пейзажу, що фіксував нові зміни в образі міст Калуша та Бурштина радянського періоду (М. Фіголь, П. Боечко, О. Шеванюк, М. Варення, В. Голубев). Композиційна структура таких творів зводиться до горизонтального формату, пропорційного співвідношення просторових планів: земля з людськими постатями на передньому плані, масивні силуети технічних споруд промислових зон, нерід-

ко в оточенні гір — на другому, небо — на дальньому плані.

Суспільно-культурні реалії радянського періоду зумовили відображення художниками новітніх змін урбаністичного середовища — *забудов околиць, геометризованих силуетів новозбудованих багатопверхівок*. Провідний мотив — стандартизовані форми житлової архітектури нових мікрорайонів, відтворений у композиціях 1960—1980-х рр. митців Миколи Варенні, Василя Голубева [3, с. 159—160].

На підставі типологічного аналізу творів прикарпатських художників окресленого періоду в жанрі міського краєвиду Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст. виокремлено такі сюжетні основи: історичні руїни; міські ансамблі; архітектурні пам'ятки як змістові і композиційні доміанти (визначні історичні будівлі, об'єкти культової і оборонної архітектури як компоненти історичного середовища); руїни як наслідок воєнних ушкоджень; міські садиби як камерні фрагменти простору; провулки, подвір'я й околиці; індустріальні мотиви з елементами технізації та новобудови як об'єкти інтенсивних урбаністичних процесів. Образ міста втілює композиційні принципи панорамного пейзажу, перспективного зображення вулиць, виду на місто зверху з акцентами дахів, коминів, верхівок дерев і фрагментарних зображень.

Поряд із класифікацією міського краєвиду за сюжетно-тематичними ознаками, важливим аспектом створення загальної типологічної картини досліджуваного явища є аналіз пейзажів за їх *образним характером*.

Прикметною образною основою відзначаються *документально-достовірні зображення міста*, які зафіксують на полотнах дійсний вид міста, найвиразніші його архітектурні споруди та вулиці історичного середмістя, вирішуючи виключно живописні проблеми — просторовість, повітряність і колористичну єдність. Митці здебільшого акцентуються на визначних доміантах міського простору (І. Роп'яник, А. Мельник, А. Шабунін) [3, с. 160—161].

Міське середовище дослідники трактують як об'єктивну і суб'єктивну реальності. Простір міста вимірюється як реальна його складова, що передбачає зображення будівель, вулиць, площ та сим-

волічним його аспектом у виявах духовної (ірреальної, метафізичної) сутності матеріального простору. Об'єктивна реальність міста — його історія, архітектурна складова, простір і культурні традиції — стає основою для створення художниками безлічі його суб'єктивних реальностей, які зображують місто в традиціях свого часу, в межах актуальних засобів виразності [2, с. 14].

У ракурсі уявного домислу культивується *ретроспективний образ міста* як романтико-опоетизована його інтерпретація. У мистецтві Прикарпаття кінця ХХ — початку ХХІ ст. з'являється ретроспектива міського життя минулих епох, що ґрунтується на художній уяві, на імітації стародавніх фотографій і листівок, на стилізації зображень на зразок старовинних гравюр, нерідко доповнена жанровими сценами (М. Гаталевич, А. Шабунін, В. Повшик).

Місто як історична фантазія, візія знаходить образне потрактування у творчості Миколи Канюса, Володимира Повшика, Романа Гургули. Такий різновид пейзажу дослідники відзначають як уявний образ міста-сновидіння, міста-казки, в якому компоненти міського простору втрачають візуальну і просторову визначеність [40, с. 16]. Так, у творі художника Миколи Канюса «Ринкова площа» очевидні ремінісценції барокових тенденцій, насамперед у зображенні будівлі ратуші. Нерідко художники відображають простір міста як ілюзорну реальність, підкреслену примарними контурами й неосяжними архітектурними формами. Таким трактуванням відзначені урбаністичні пейзажі митців Володимира Повшика («Станиславів» (2012)), Романа Гургули («Місто» (2012)) [3, с. 161].

Серед варіацій позареальної дійсності постає тип *пейзажу-спогаду*, натхненного фрагментами храмів, автентичних будівель і вулиць. Ці об'єкти зображення, як свідки попередніх епох, підтверджують тяглість традицій історичної забудови міста і не втрачають актуальності в мистецтві Івано-Франківщини кінця ХХ — початку ХХІ ст. У період інтенсивних змін архітектурного ландшафту міст, вони оповиті настроями безнадії й ностальгійного смутку. Такою є композиція Ігоря Панчишина «Брістоль» (1989), в якій зафіксовано останні дні будівлі колишнього готелю «Брістоль» в Івано-Франківську, який знесли як аварійний наприкінці 1980-х рр. Художник відтворив мотив стіни на передньому плані — гро-

мізкий силует згромаджених будівель, що контрастує з темними плямами землі й неба та виразним акцентом куполу ратуші, виступає колірним акцентом і несе глибокий символічний підтекст щодо можливості втрати архітектурного обличчя міста і зміни міського простору.

Подібним образним вирішенням позначені *архітектурні «каприччо»* як фантазійний вигляд історичних будівель [1]. Мрійлива дійсність твориться примхливими формами споруд, підкреслюється архітектурним «обрамленням» — мотивами арок, фронтонів, колонад, дверей, воріт, що надають меланхолійності міським краєвидам (Т. Павлик «Єзуїтський костел» (2012), І. Панчишин «Архітектурний мотив» (1993)). Художник І. Панчишин апелює до архітектурних образів античних портиків, колонад і статуй, натхненних естетикою давньогрецького мистецтва, які наче «виринають» з картинного поля твору та допомагають відтворити концепцію збереження історичної пам'яті [3, с. 162].

Метафоризація образу міста, що зумовлена усвідомленням його історико-культурного минулого, слугує основою для створення метафізичного простору (І. Панчишин, І. Токарук). Міським краєвидам кінця 1980-х — 1990-х рр. художника Ігоря Панчишина притаманні аскетичний охристо-коричневий колорит, безлюдний простір, фантазійний вимір дійсних архітектурних споруд. Мерехтлива гра світла, «пастельна» тональна градація, виважена лапідарна композиція перетворюють вулиці й будівлі, виписані на полотнах, на глибоко осмислені просторові образи. Художник І. Панчишин творить своєрідні міти міського ландшафту з виразним емоційним забарвленням і екзистенціальним осягненням, що відносять нас до сповненої тиші позареальної атмосфери міста. Однак достовірність відтворених садиб й визначних архітектурних доміант на тлі уявної дійсності посилюють упізнаваність архітектонічної структури міста в краєвидах І. Панчишина («Вечірня королева» (1987), «Дворик» (1989), «Осоння» (1992)). У пейзажі «Катедральний собор» (1992) таким орієнтиром ідентичності міста Івано-Франківська є будівля катедрального собору. Художник привносить сміливі живописні прийоми у колористичне потрактування неба, належну роль він відводить передачі дощового стану, що розкривають багатогранний діапазон його творчого обдарування. Проблему філо-

софського прочитання окремих пам'яток архітектури як символу, метафоричного образу виразно доносять абстрактні композиції Ігоря Токарука — «Дзеркало» (2000), «Міраж» (2011).

Етнографічна складова образного трактування міста через показ праці розкривається художниками через атрибути повсякденного життя його мешканців, передусім ремісників і торговців, жанрові сценки ярмарків на ратушних площах, багатолюдні натовпи перед соборами (О. Сорохтей, А. Шабунін) [3, с. 163].

Аналіз міських пейзажів у малярстві художників Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст. за художньо-стилістичними ознаками дає змогу простежити вплив західноєвропейських мистецьких традицій і становлення локальної концепції міського пейзажу. Кожна історична епоха, панівні художні стилі і напрями та їх світоглядне й культурне підґрунтя привносили певні корективи у становлення міського краєвиду.

Значного поширення набули міські пейзажі, витримані в дусі реалістичного напрямку, нерідко в поєднанні з особливостями імпресіоністичних й експресіоністичних віянь. У краєвидах митців початку ХХ ст. подекуди присутні й традиції академізму. Продовження принципів натурно-емпіричного відображення міста простежується у творчості митців другої половини ХХ ст., зокрема Олександра Коровая, Петра Сахра, Миколи Варенні, зумовлене естетикою радянського мистецтва з його панівними тенденціями в бік академізму та реалізму.

Художники кінця ХХ — початку ХХІ ст. Богдан Кузів, Ігор Роп'яник, Анатолій Мельник послідовно дотримуються класичних принципів композиції, тональної градації просторових відношень, лінійної перспективи та колористики, акцентуючи увагу на виразності міського ансамблю, мінливості природного стану, настроєвому переживанні.

Виняткового розповсюдження в мистецтві Івано-Франківщини початку ХХ ст. отримав тип пейзажу-настрою із виразною пластичною манерою, сповнений світоглядних засад імпресіоністичних тенденцій. Традиція плерного живопису визначає колірний і композиційний лад таких пейзажів, специфічними особливостями яких постають суто живописні засоби відтворення мінливого атмосферного стану як у вібруючих рефlekсах світлоповітряного середовища,

так і в насичених колористичних відношеннях. Образотворчий аспект цих творів визначений різними засобами художньої виразності — фактурність фарбового шару, вільний корпусний мазок, та композиційними принципами — фрагментарність, динамічність, асиметрія, несподівані зрізи зображень краєм картинної площини [3, с. 164].

Серед значного пласту творів малярства окресленого періоду помітний синтез різних стильових ознак. Так, рисами реалізму, імпресіонізму й постімпресіонізму на засадах плерного малярства позначені твори з фрагментами історичної забудови середини 1930-х рр. митців Еміліана Дубрави, Владислава Лучинського, Гези Розмуса. Упродовж середини ХХ ст. актуальності набуває тенденція до особистісного авторського вислову — художники оспівують своєрідність міста через історико-культурні цінності минулого. Тип камерного пейзажу, що тяжіє до лірико-настроєвого трактування міста, надалі превалює в мистецтві Івано-Франківщини. Ознаки постімпресіонізму й експресіонізму властиві міським етюдам 1950—1970-х рр. художників Михайла Зорія, Ярослава Лукавецького, Олександра Коровая, які відтворили старовинні куточки міста зі стриманою колористикою, тональною делікатністю.

Концепція ліричного камерного пейзажу кінця ХІХ — початку ХХ ст., що передусім полягає у миттєвості вражень, свіжості колористичних імпресій, послідовно продовжена у плерному живописі художників кінця ХХ — початку ХХІ ст. Василя Красьохи, Богдана Бринського, Романа Гургули, Володимира Повшика, Миколи Качура, Юрія Писара. Інтерпретація міста з позицій плерного малярства набула різноманітних способів трактування природи, однак першочерговими є завдання передати тонкі колірні градації світлоповітряного середовища. Камерні пейзажі згаданих митців позначені тенденцією до поетизації теми історико-архітектурної спадщини міста [3, с. 165].

Іншим стилістичним забарвленням вирізняються міські краєвиди із застосуванням постмодерністської манери з властивими їй засобами виразності — декоративність, стилізація, узагальнена площинність зображення, локальний колір, увиразнений контур, фактурність фарбового шару. За характером трактування природи краєвиди тяжіють до символічності, умовності живописної мови. Декоративним стилем позначені

краєвиди 1970—1980-х рр. у руслі абстрактних пошуків Богдана Готя, Ореста Заборського, Петра Боечка, Опанаса Заливахи, Михайла Фіголя.

У багатьох пейзажних творах декоративний ефект творить колірна насиченість, яка слугує основним формотворчим елементом, змістовим акцентом й емоційним наголосом образу [3, с. 165]. Міські краєвиди художників 1960—1970-х рр. характеризуються емоційною дією кольору, що, як відзначають дослідники, загалом характерно для мистецтва згаданого періоду — змінювалась пластична мова, збагачувалась фактура живопису, ускладнювались композиційні рішення завдяки посиленню метафоричності, асоціативності та символічності зображень [6, с. 31].

Особливості живописної манери Петра Боечка полягають у моделюванні образу міста в межах площинного узагальнення форми, контурного обрамлення, граничного протиставлення світлотіні, дзвінкого колористичного виразу. Звертання до абстрактних форм, умовність зображуваних об'єктів, інші ознаки авангардної стилістики, слугують основою для метафоризації образу міста 1970—80-х рр. у творчому доробку художника Опанаса Заливахи. Його композиції, сповнені геометризації та лінійності архітектурних форм, статичної архітектонічної вираженості, унаочнюють пластичні ознаки авторської манери митця і глибокий семантичний зміст соціальних перетворень окресленого періоду. Декоративним підходом характеризуються лаконічні краєвиди на міську тематику Михайла Фіголя. Власний оригінальний стиль митця опирається на геометричну основу просторових планів, об'ємне моделювання форми, градацію колірних відношень.

Формальними пошуками у руслі постмодерністської парадигми позначені інтерпретації міського образу 1980—1990-х рр. Багатоваріантність семантичного змісту та технічного виконання, колористична розкутість, множинність композиційних побудов за принципами мозаїки, різномасштабності зіставлень, ракурсності, серійності, деформації й абстрагованості зображуваних мотивів засвідчують суттєву зміну мистецьких орієнтирів

Абстрактно-символічна манера візуального вислову характеризує краєвиди 1980-х — початку 2000-х рр. художників Володимира Луканя, Ігоря Панчишина («Срібне небо» (1981)), Мирослава

Яремака («Ратуша» (2003)), Богдана Бринського («Старе місто» (2005)). В образній структурі творів семантичний зміст переважає над міметичним аспектом, що полягає в абстрагуванні від ілюзорного зображення і втіленні уявного міського образу, творчому самовираженні засобами геометризованих форм, кольорових плям, ритмічної згармонізованості планів, що поглиблюють знакову складову міського простору [3, с. 166—167].

Натомість відходом від геометричної абстракції відзначені образи міста, які втілені різноманітними прийомами колажування, накладання архітектурних форм і позначені художніми пошуками у руслі сюрреалістичної стилістики, що творять позареальну міську атмосферу. Такими є твори Володимира Повшика («Станиславів» (2012), «На Майзлях» (2012)), Романа Гургули («Місто» (2012)), Юрія Писара («Ратуша» (2010)). Нерідко такий підхід передбачає оперування аморфними, розмитими лінійними обрисами.

Експресивний вияв кольору присутній у малярстві Володимира Сандюка. Краєвидам цього художника властива образна декоративність, що межує з абстракціонізмом і вибудовується передусім завдяки інтенсивності колористичної концепції, локальній площинності, лінійній пластиці, чіткому контуру.

Висновки. На підставі опрацювання живописних творів прикарпатських художників окресленого періоду в типологічному аспекті жанру міського краєвиду Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст. виділено наступні сюжетні основи: історичні руїни; міські ансамблі; архітектурні пам'ятки як змістові і композиційні доміанти (визначні історичні будівлі, об'єкти культової і оборонної архітектури як компоненти історичного середовища); руїни як наслідок воєнних ушкоджень; міські садиби як камерні фрагменти простору; провулки, задвірки й околиці; індустріальні мотиви з елементами технізації та новобудови як об'єкти інтенсивних урбаністичних процесів. Образ міста набуває композиційний принцип панорамного пейзажу, перспективних зображень вулиць, видових рішень на місто зверху з акцентами дахів, коминів, верхівок дерев і фрагментарних подач.

Складний багатоаспектний ідейно-образний вимір міського простору відбивають документально-достовірні зображення як дійсний вид міста та інтерпретації ірреальної дійсності — ретроспективний

образ, місто як історична фантазія, візія, як метафора, як спогад.

Сюжети міської тематики отримують різне прочитання за образно-стилістичними ознаками — пейзаж реалістичного напрямку, імпресіоністичний пейзаж-етюд із динамічною пластичною мовою, постімпресіоністичний декоративний тип пейзажу, символічний пейзаж, формальні пошуки краєвиду в руслі постмодерністської парадигми. За характером трактування натури міські краєвиди тяжіють до лірико-настрійового образу та до умовності живописної мови.

Перспективи подальших досліджень. Дослідження типології міського краєвиду не піднімалось раніше, тому це дає можливість вивчення цієї тематики в подальшому і може бути вагомим внеском у побудову цілісної типологічної картини досліджуваного явища. Подальші розвідки передбачають поглиблене вивчення особливостей сюжетно-стилевого прочитання міського краєвиду в образотворчому мистецтві Івано-Франківщини кінця ХХ — початку ХХІ ст. на тлі тогочасних тенденцій і культурно-мистецьких процесів.

1. Van den Berg D. *Spectators in Jerusalem: Urban Narrative in the Scenic Tradition*. URL: <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/illustrations/dirkvandenbergh.htm> (Last accessed: 29.10.2019).
2. Горанская Т. *Образ города в изобразительном искусстве Беларуси ХХ — начала ХХІ в.*: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04. Минск, 2015. 24 с.

3. Осадца М. *Міський пейзаж у творчості художників Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ століття*: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2019. 341 с.
4. Никулина О. *Природа глазами художника: проблемы развития современной пейзажной живописи*. Москва: Советский художник, 1982. 174 с.
5. Мисюга Б. Ідейно-змістові та формальні особливості краєвиду в малярстві Галичини першої третини ХХ ст. *Народознавчі зошити*. 2006. № 5—6. С. 697—709.
6. Запаско Я., Овсійчук В., Тарновський О. *Мистецтво оновленого краю: нарис*. Київ: Мистецтво, 1979. 175 с.

REFERENCES

- Van den Berg, D. *Spectators in Jerusalem: Urban Narrative in the Scenic Tradition*. Retrieved from: <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/illustrations/dirkvandenbergh.htm> (Last accessed: 29.10.2019).
- Goranskaya, T. (2015). *The Image of the City in the Fine Art of Belarus of the 20th and beginning of the 21st century*. (Extended abstract of PhD dissertation). Minsk [in Russian].
- Osadtsa, M. (2019). *The Urban Landscape in the Creative Work of Artists of the Ivano-Frankivsk Region of the 20th — early 21st century*. (Doctoral dissertation). Lviv: National Academy of Arts [in Ukrainian].
- Nikulina, O. (1982). *Nature through the Eyes of an Artist. Problems of Modern Landscape Painting Development*. Moscow: Soviet artist [in Russian].
- Mysyuga, B. (2006). Ideological Content and Formal Features of the Landscape in the Painting of Galicia in the first third of the 20th century. *The Ethnology Notebooks*, 5—6, 697—709 [in Ukrainian].
- Zapasko, Ya., Ovsyichuk, V., & Chernovsky, O. (1979). *The Art of the Renewed Land*. Kyiv: Art [in Ukrainian].