

3. На основі зібраних численних археологічних пам'яток мистецтвознавець виявив неповторні традиції стародавньої церковної різьби й мистецтва скульптури.

4. Обґрунтував місцеве коріння, на якому розвинулося декоративно-ужиткове мистецтво княжого Галича, у всіх без винятку галузях: золотарстві, дрібній кам'яній і металопластиці, техніці перегородчастих емалей тощо.

Таким чином, можемо зробити висновок, що художня творчість і наукова діяльність Михайла Фіголя мала помітний вплив в українському мистецтві та сучасній історіографії на розуміння княжого Галича не тільки як великого політичного й господарського-економічного центру, але і як середньовічного культурного осередку, в якому ширилась духовність і мистецькі вартості, а своїми художніми надбаннями він примножував славу княжої України-Русі.

The article is devoted by the archaeological personal interest of Michaila Figolya, which he constantly exposed at creation of the history lines, and also in scientific activity. His monographs the "Art of ancient Jackdaw (1997) that "History" of Galicha in artistic sights" (1998) – example of the use of archaeological sources in research of artistic culture of Ancient Rusi.

Key words: archaeological interest, history, art, M.Figol.

УДК 7.071.1

ББК 85.143 (4 Укр)

Лідія Хом'як

ОБРАЗИ СУЧАСНИКІВ У ПОРТРЕТНІЙ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ФІГОЛЯ

У статті розглядаються портретні роботи Михайла Фіголя, створені ним упродовж 60–70-х років, на яких зображено його родичів, друзів і знайомих, переважно представників культурно-мистецької еліти Прикарпаття. Визначено особливості творчого методу художника, його внесок у розвиток портретного жанру в українському мистецтві.

Ключові слова: портрет, модель, художні засоби, образ, характер, стилістика.

Художник Михайло Фіголь належав до тих щасливо обдарованих натур, чий талант був багатограним. Творчо засвоївши кращі здобутки світового і вітчизняного мистецтв, він натхненно писав історичні картини, був невтомним співцем пейзажів рідного краю та чужих земель, якими неодноразово подорожував. Він знався на законах побудови монументальних форм настінних зображень і водночас із любов'ю створював камерні замальовки на сторінках блокнотів.

Значне місце в його творчому доробку займає портрет. Проте склалося так, що саме цей жанр не був належно висвітлений у мистецтвознавчих виданнях про художника, за винятком історичних портретів [7; 8]. Навіть сам художник не пов'язував своїх мистецьких здобутків із портретною творчістю. Лише завдяки ініціативі та естетичному смаку дружини митця Тетяни Данилівни, портретні роботи М.Фіголя були представлені доволі цілісним і кількісно вражаючим (46 творів) візуальним рядом на його посмертній виставці в залі Івано-Франківського художнього музею в жовтні 1999 року. Але й тоді згадана експозиція не знайшла фахового відгуку в художньо-критичних публікаціях, якщо не враховувати інформативного характеру замітки Неоніли Стефурак на сторінках обласної газети "Галичина" [10].

Попри все виставка засвідчила непересічний талант Фіголя-портретиста, поставши мимоволі як сумарний образ сучасника, представника конкретного покоління франківчан, за чиїми зображеннями проглядається певна епоха, неповторна духовна атмосфера середини II половини минулого століття.

3-поміж портретних творів Михайла Фіголя можна сформувати окремий ряд – своєрідну галерею культурно-мистецької еліти Прикарпаття в особі відомих художників, письменників, науковців, журналістів, викладачів, котрі складали коло приятелів, знайомих, родинне оточення автора. Найбільш плідно над їхніми образами художник працював у 60–70-х роках, у період, позначений, незважаючи на тогочасні соціальні колізії, романтичним піднесенням, жадобою до творчості й спілкування, товариськістю, відвертістю [4]. Дружні контакти зав'язувалися миттєво, а на ролі моделей погоджувалися охоче. Саме тоді були створені портрети журналістки

Христини Сорохтей, художника Дениса Іванцева, викладачів Андрія Загоруйка і Валентини Копчак, молодого науковця Романа Фіголя, письменника Степана Пушика, ученого-історика Володимира Грабовецького, львівської гості, дружини В.Чорновола Олени Антонів, народного майстра-різьбяра Володимира Гуза. Пізніше, наприкінці 80-х років, в аналогічному стилістично-образному ключі був створений портрет художника Михайла Зорія. Наведений список органічно доповнюють кілька портретів дружини митця, лікаря за професією, а також автопортретні зображення. Саме цю групу творів, об'єднаних єдиною стилістикою й образною концепцією, позначено яскравою творчою індивідуальністю автора, обрано об'єктом аналізу даної статті.

Осмыслиючи наприкінці 70-х рр. тенденції розвитку сучасного мистецтва на радянському культурному просторі, тогочасна художня критика констатувала появу нового типу героя-сучасника у всіх видах творчості, починаючи із середини 60-х років. Його можна було б назвати "людиною роздумів". Всесоюзна виставка портрета, відкрита у Вільнюсі 1975 р., на якій демонструвалися роботи, створені за п'ять попередніх років, стала яскравим підтвердженням такого явища: кращі твори майстрів середнього й молодшого покоління, що представляли розмаїття шкіл і творчих тенденцій, зображали обличчя людей, заглиблених у роздуми, їх інтелектуальну напругу, пульсування думки [11]. Показово, що такою якістю були наділені герої тодішньої лірики і прози, кінофільмів і драми, персонажі живописних сюжетних композицій. Вони з'явилися на противагу "плотогонам", "будівникам", "ремонтникам", "підкорювачам цілини", тобто позитивним героям мистецтва 30–50-х рр., а також періоду так званого "суворого стилю", протиставивши мовчазну силу інтелекту, терпіння, совісність фізичному натиску, дієвості й силі, а ораторським інтонаціям – ньюансовані ноти вдумливої, неквапної бесіди.

Згадана тенденція не оминула й творчості Михайла Фіголя, ерудованого, молодого тоді художника, чутливого до новаторських віянь, відкритого й доброзичливого в спілкуванні. Проте слід зазначити, що звернення до образу інтелігента було для нього не даниною моді, а продовженням глибоко вкоріненої на теренах Галичини традиції, адже портрети представників інтелектуальної верстви репрезентують творчий спадок старшого покоління митців львівської і закарпатської шкіл, коломиянина Я.Пстрака, творчість М.Зорія і Д.Іванцева, О.Сорохтея, котрі працювали у Станіславі у 20–30-х рр.

Прикметно, що умовно названа нами портретна галерея сучасників була започаткована митцем ще наприкінці 50-х рр. Відлік можна вести від портрета брата Богдана (1957 р.) не лише за хронологічним принципом, але і як одну з ранніх апробацій нової декоративно-площинної авторської манери. Саме в цей період художник долав межу між попереднім творчим методом, що базувався на академічній системі навчання, і умовністю виконавчого почерку наступних десятиліть. Надалі, створюючи портрети, М.Фіголь фокусуватиметься на архітектонічності їх композиційної побудови, вивірності й ритмічній узгодженості ліній, чіткості силуетів, зведенні до мінімуму деталей предметного оточення. Художня організація картинного поля здійснюється, насамперед, графічними засобами, хоча не меншу роль відіграє колір, здебільшого інтенсивний, збудливий, з переважанням якогось одного тону в палітрі або з контрастним зіставленням барв. Така стилістика зумовила особливу цінність, лаконізм, монументальну значущість Фіголевих портретів, які в більшості випадків містять контрапункт, невловимий баланс між замкнуто-статичними видимими формами й внутрішнім порухом моделей, їх творчою розкутістю, що нерідко межує з експресією (портрет Христини Сорохтей).

Впадає в вічі принципова відсутність у більшості портретних робіт атрибутів професійної приналежності моделей. Зображення предметного середовища, інтер'єрної обстави завжди супроводжується почуттям міри. Фон, як правило, слугує натяком на артистично-вишуканий світ майстерні, кабінету, помешкання інтелектуала, ознакою якого виступають картини на стінах (портрет Р.Фіголя, О.Антонів, Д.Іванцева), полиці з книгами (портрет А.Васильєва), музичні інструменти (портрет брата Богдана), предмети народного ткацтва ("Студентка"). Згадані речі, органічно вплетені в структурну канву твору, трактовані художником доволі схематично, як графічні символи, що натякають на інтелектуально-естетичні зацікавлення їх власників.

Ряд аналізованих портретів своїм образно-стилістичним ладом схиляє до порівняння їх із тією жорсткою художньою концепцією, яку мистецтвознавча критика радянського періоду означила терміном "суворий стиль" [2, с.245]. Проте не слід відкидати значення набутого досвіду Михайла Фіголя в галузі монументального мистецтва для формування стилістики його

портретів. Завдяки запозиченим із монументальних композицій масштабним зсувам, ритміці ліній, метафоричності вислову, подекуди колірному аскетизму, художник досяг вагомих здобутків у пошуках великої форми портрета. Свідченням цього є виконані ним у наступних десятиліттях історичні портрети, портрети-картини, монументалізовані портрети-фігури.

У композиційних схемах своїх портретів М.Фіголь нерідко використовував близький до кінематографа засіб, що полягає у фрагментарності фігур, сміливому “зрізанні” їх рамою і, таким чином, наданні їхнім позам гостроти, подібної до кінокадру. Ще один композиційний ефект у системі виражальних засобів М.Фіголя – застосування контрасту збільшеного зображення голови, чітко індивідуалізованої й пластично осяжною, і умовного фону зі знаком – атрибутом, що характеризує сферу діяльності портретованого. Яскравий приклад такого підходу – автопортрет художника зі змісподібним рельєфним драконом, твір, прикметний видовжено-горизонтальним форматом та охристою плямою обличчя на сіруватому фоні з елементами давньогалицької архітектурної різьби.

Попри те, що в більшості портретів М.Фіголя досягнуто високого рівня узагальнення, типізації персонажів, їх моделі завжди впізнавані й постають як індивідуальності з власними характеристиками й долями. Це, зокрема, Денис Іванцев, відомий івано-франківський художник, теоретик, педагог, випускник Краківської академії мистецтв, активний організатор і сподвижник кількох мистецьких об'єднань у 30-х рр., людина всебічних зацікавлень, інтелігентний, шляхетної вдачі чоловік. Артистизм натури Д.Іванцева знайшов адекватне відображення в доволі простій і тонко організованій композиційній схемі портрета. Постає моделі чітким силуетом виділяється на нейтральному тлі, завдяки чому вдалося відтворити зграбність статури, елегантність пози, підкреслену по-юначому відкритим коміром сорочки. Моделюючи форми обличчя, автор підсилює чіткий контур голови і профіль обличчя, що ніби врізається у світлу площину фону. Акцентовано пластичну виразність рук, як одного з основних компонентів композиції. За зовні спокійною позою – жвавий, імпульсивний характер, готовність щомиті перейти від роздумів до енергійної дії чи спілкування. Такому враженню сприяє вертикально-звужений картинний формат, краї якого наче викадровують і, таким чином, активізують постає героя, створюючи ефект його близької присутності.

Атмосфера задушевності, приязні, поетичної мрійливості і водночас інтелектуальної зосередженості, вольової зібраності визначає образний лад портрета Валентини Копчак, близької приятельки родини Фіголів, викладача Прикарпатського університету. Характер портретованої, подекуди суперечливий, сформований чималою мірою особливостями професії, відтворено шляхом застосування кількох контрастів. Вони простежуються в усіх компонентах твору: від різкого розмежування переднього й заднього планів, через зіткнення вертикальних, чітко ритмізованих форм тла з плавним окресленням голови та лагідно-привітними рисами обличчя до посиленого контрасту рудовато-оранжевого й зеленого кольорів у зачісці та вбранні портретованої.

Надзвичайно стриманим і лаконічним виконавським почерком передано на полотні вразливо-чуйну натуру Михайла Зорія, у задумливій зосередженості якого криється мудрість і меланхолійна зажура. Митець М.Зорій, відомий широкому загалу як автор пам'ятника на могилі Дениса Січинського, створив також чимало настінних розписів та ікон для храмів Івано-Франківщини, сповнених ліризмом і шемким настроєм пейзажів сільських околиць, альбом замальовок з нотатками під назвою “Вулиці мого дитинства”, позначений проникливою опоетизованістю старого Станіслава [1, с.72–79]. Згадані твори дають уявлення про глибину ества одного з патріархів мистецького життя краю, на якого наклався відбиток десяти років ув'язнення за статтею “антирадянська агітація”.

Зміст портрета Михайла Зорія, прикметного майже плакатною гостротою й мінімалізмом форм, розкривається, насамперед, через виразний силует його нахиленої вперед сидячої постаті. Темна силуетна пляма фігури, жест міцно притиснутих до підборіддя рук, самозаглиблений погляд з-під високого опуклого чола дозволяють збагнути внутрішній світ портретованого, відчутти драматизм його долі. Створений М.Фіголем образ навіює асоціативні порівняння його зі скорботними посталями Христа в давньоукраїнській народній скульптурі [6].

Портретні зображення Олени Антонів, виконані 1960–1961 рр. як в олійній техніці, так і олівцем за своїм інтонаційним звучанням і за характером художньої організації поверхні вирізняються з-поміж інших творів мрійливістю образу, прозорою дзвінкістю, що передає дух ро-

мантичної окриленості періоду шістдесятих. Ймовірно, цьому посприяла особлива ситуація портретування, коли в помешкання Фіголів по-приятельськи увірвалася гамірна компанія друзів (серед них – і В'ячеслав Чорновіл з дружиною Оленою), об'єднаних духом дискутування, політичних поглядів, мандрівок по Гуцульщині. Жартували, сперечалися, співали пісень, ночували покотом на підлозі. У ті дні художник і змалював вродливу львів'янку. У рисах обличчя О. Антонів, у граційній, як на стародавніх портретах, поставі, підкреслено принадність і ніжність жінки. Особливо тонко промодельовано її обличчя, красиве не лише своєю природною вродою, але й одухотвореністю, що проступає в задушевній сумовитості, довірливому погляді виразних прозорих очей. Словесний опис зовнішності героїні знаходимо в спогадах Раїси Мороз: “Це було захоплення з першого погляду. Спокійна, ставна, вродлива якоюсь вишуканою, не ляльковою вродою, Оленка заворожила мене одразу і назавжди. Вона гарно і зі смаком одягалася” [9, с.75].

У графічному портреті О. Антонів зображення голови доповнене прорисованою смужкою орнаменту, що вторить вишивці блузки, в яку зодягнена модель. Цей візерунок сприймається як символ вишуканості її натури, захоплення народною творчістю, зрештою, як знак приналежності до тодішнього активу національно свідомого Львова.

Попри естетичну довершеність натури, у згаданих портретах, проте, звучать ноти настороженості, збентеженості й тривожного очікування, як провісників подальшої трагічної долі зображеної тут молодій жінки.

Портретний доробок Михайла Фіголя важко уявити без його автопортретних творів. Якщо ранні автопортрети тісно пов'язані з актом позування й демонструють, передовсім, фізіономічну схожість, то в основі роботи над пізніми автопортретними зображеннями – осягнення власної духовної сутності, уподобань і нахилів, поглядів на світ, людей і культуру. Ці твори відображають уявлення художника про своє призначення в довікллі.

Вищезгаданий автопортрет, датований 1977 р., в якому поруч із головою художника присутнє зображення рельєфного дракона із крилоської церкви, можна кваліфікувати як портрет-тип митця, заангажованого культурною проблематикою й науковими пошуками. Такий жанровий різновид зі значною долею узагальнення простежується у творчості Ф. Кричевського, М. Сар'яна, М. Аветисяна. Предметні атрибути, які супроводжують образи згаданих митців (традиційна ноша, гіпсові маски на стіні, натягнуте на підрамник полотно, гора Арарат), є показовими для пріоритетних визначень кожного з авторів. Аналогічну роль виконує давньогалицький рельєф і підпис художника у вигляді середньовічних графем.

Останнє автопортретне зображення Михайла Фіголя присутнє як компонент у портреті-картині 1986–1987 рр. під назвою “Галицьке Успіння” з ретельно опрацьованим фоном у вигляді вхідних дверей крилоської Успенської церкви зі знаменитими білокам'яними рельєфами XII століття та світлого силуету давньогалицького Успенського собору, поданого в іншому масштабному ключі. У нижньому лівому куті – профільний автопортрет художника. Він виступає тут не стільки в ролі автора, скільки в образі людини, причетної до минулого, до історії, пропущеної крізь власний життєвий досвід громадянина, особисто відповідального за збереження культурної спадщини попередніх епох, філософа, що розмірковує над закономірностями буття [3, с.56]. Аналогічна образна концепція закладена в картині Т. Яблонської “Вечір. Стара Флоренція”, де архітектура прекрасного міста є не так фоном, як метафорою, натяком на духовний світ і естетичні захоплення художниці.

Прикметно, що між ранніми автопортретами й автопортретами-картинами лежить тривалий період, коли художник не мислив себе в ролі моделі. І тільки в зрілому віці, в етапні для себе роки п'ятдесяти – і шістдесятиріччя знову створив на автопортретній основі образи, торкнувшись морально-етичної проблеми життєвої місії митця. Стосовно картини “Крилоське Успіння” доречно процитувати уривок з відгуку на книгу “Мистецтво стародавнього Галича”, опублікованого його колегою Дмитром Кравичем: “Михайло Фіголь любов до давнього Галича всмоктав із молоком своєї матері. І дійсно, емоційна заангажованість, любов до рідного краю були далеко не другорядними чинниками, які відіграли вирішальну роль у формуванні цього наполегливого і палкого дослідника галицької столиці” [5].

Розглянуті в статті деякі аспекти портретної творчості Михайла Фіголя, наводять на думку про рідкісне вміння художника поєднувати в портреті гостро індивідуальне з типовим, уза-

гальненим, а влучну психологічну характеристику образу – із широтою й сміливістю його пластичного трактування. Портрети сучасників М.Фіголя, виконані лаконічними, але напрочуд промовистими художніми засобами, гармонійно поєднують як особистісні риси моделей, так і неповторні прикмети часу.

Проаналізовані образно-стилістичні засоби, що їх використовував Михайло Фіголь під час виконання портретів, дозволяють зробити висновок про індивідуальний внесок цього майстра в пошуки адекватної художньої форми в зображенні постаті сучасника-інтелектуала в українському портретному живописі.

1. Баран В. Михайло Зорій. – Івано-Франківськ: Вид-во “Сімик”, 2003.
2. Зингер Л. Очерки теории и истории портрета. – М.: Изобразительное искусство, 1986.
3. Коваль І., Совтус Ю. Михайло Фіголь (спроба наукового та мистецького портрета). – Галич: Інформаційно-видавничий відділ Національного заповідника “Давній Галич”, 2004.
4. Корогородський Р. Драма шестидесятників // Образотворче мистецтво. – 1991. – №1. – С.1–4.
5. Крвавич Д. Монографія про Стародавній Галич // Образотворче мистецтво. – 1998. – №2. – С.77.
6. Крвавич Д. Мотив скорботної постаті в мистецтві українського середньовіччя // Альманах’94. Мистецький науково-популярний ілюстрований щорічник. – Львів: ЛАМ, 1995. – С.97–99.
7. Михайло Фіголь: Альбом / Авт.-упоряд. О.К.Федорук. – К.: Мистецтво, 1989.
8. Михайло Фіголь. Живопис, графіка, монументально-декоративне мистецтво: Каталог виставки, присвяченої 60-річчю від дня народження і 35-річчю творчої діяльності / Авт.-упоряд. Р.Дреботюк. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1988.
9. Мороз Р. Проти вітру: Спогади дружини українського політв’язня. – Львів: Свічадо, 2005.
10. Стефурак Н. Портрет – не лише як спомин про художника // Галичина. – 1999. – 23 жовтня. – С.8.
11. Ягдовская А. Типология образа героя наших дней в советском искусстве 1960–70-х годов // Советское искусствознание’78(2). – М.: Сов. художник, 1979. – С.5–31.

The portrait works of Mykhaylo Figol created during 1960–70 which depicted his relatives, friends and acquaintance, mostly the artistic elite of Precarpathian, has been studied in the article.

The peculiarities of creative method of artist and his contribution in the development of portrait genre in Ukrainian arts were defined.

Key words: *portrait, model, means of art, character, stylistics.*

УДК 7.071.1

ББК 85.8 (4 Укр)

Володимир Лукань

ГРАФІЧНІ НАЧЕРКИ МИХАЙЛА ФІГОЛЯ

Стаття є спробою виокремити й проаналізувати маловідомий аспект у мистецькому доробку українського художника, педагога, мистецтвознавця Михайла Фіголя, а саме його графічні начерки, зроблені ним під час мандрів Україною та зарубіжними країнами, а також деякі рисунки, зарисовки та ескізи мистця.

Ключові слова: *М.Фіголь, мистецтво, графіка, начерк.*

Мистецький доробок Михайла Павловича Фіголя значний і потребує постійного переосмислення, бо чим далі мить його відходу у світ інший, тим вагомішим і ціннішим він стає. Велика частина мистецької спадщини Михайла Фіголя, його малярство, графіка – відомі для поціновувачів мистецтва в Україні та за кордоном. Його твори експонувалися на численних персональних і групових виставках, на виставках міжнародних, всеукраїнських та обласних, є також чимало мистецьких альбомів, каталогів, буклетів, де представлені твори мистця. Постійно відкрита для бажаючих картинна галерея художника в Івано-Франківську на вулиці імені Михайла Фіголя.

Водночас цікавою й досі маловідомою сторінкою творчості майстра є його рисунки, зарисовки, ескізи, начерки. Він, як і належить художникові, постійно робив їх на численних нарадах, зібраннях, конференціях, бо, як правило, то була даремна трата часу, а час Михайло Павлович намагався не марнувати. З особливим натхненням такі начерки виконувалися художником під час мандрівок рідним краєм, подорожами за кордоном. На сторінках альбомів, блокнотів,