



УДК 75.047:7.071.1 (477.86) "19/20"

Марта ОСАДЦА

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІСЬКОГО КРАЄВИДУ В МАЛЯРСТВІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: СТИЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Висвітлюється проблематика міського пейзажу у творах івано-франківських художників межі ХХ і ХХІ століть. Увага зосереджується на виокремленні регіональної специфіки втілення міського краєвиду в образотворчості Івано-Франківщини. Простежуються найхарактерніші сюжети, виявляються відмінні стилістичні тенденції, своєрідні художньо-композиційні особливості та пластичні характеристики урбаністичних композицій митців Івано-Франківщини кінця ХХ — початку ХХІ століть.

**Ключові слова:** міський краєвид, малярство, стилістичні особливості, Івано-Франківщина.

© М. ОСАДЦА, 2018

Традиція міського краєвиду в художній спадщині митців Івано-Франківщини посідає важливе місце, — зацікавлення культурою міста, фіксація найтиповіших архітектурних домінант, відтворення антуражу міського простору активно візуалізується в урбаністичних композиціях митців регіону кінця ХХ — початку ХХІ ст. Місто як об'єкт живописних творів окресленого періоду набуває плюралістичного втілення у стилістичному аспекті — очевидна тяглість до традиційних академічних прийомів та, водночас, урізноманітнення художніх течій і напрямів, синтез привнесених формальних пошуків та глибинність національних традицій, а також вирішення образу через натуралістичне сприйняття, декоративне осмислення або символічне звучання. Сприйняття пейзажного довкілля набуває розмаїття технічних прийомів і засобів виразності, суттєвих стилістичних оновлень.

Мета нашої розвідки полягає у виокремленні провідних мотивів міської тематики в урбаністичних краєвидах художників Івано-Франківщини на межі ХХ—ХХІ ст. та виявленні їх ідейно-сюжетного навантаження, образно-стильових і композиційних характеристик.

Проблема дослідження урбаністичної тематики на теренах Івано-Франківщини залишається маловивченою сторінкою. Вивчення питання міського краєвиду побіжно розглядається у світлі творчості окремих мистецьких постатей, проте дослідниками не визначається місце урбаністичного пейзажу в образотворчості регіону. Окремі аспекти висвітлення окресленої проблематики знаходимо в публікаціях періодичних видань, культурологічних розвідках мистецтвознавців А. Звіжинського, П. Кузенка, В. Луканя, В. Мельника, Л. Хом'як, а також каталогах робіт художників, буклетах творчих виставок і мистецьких пленерів. Проте наявна кількість публікацій, зважаючи на їх фрагментарність, не може претендувати на вичерпність розкриття теми, відтак постає питання ґрунтовнішого вивчення регіональної специфіки інтерпретації міського середовища в образотворчій культурі Івано-Франківщини на межі ХХ—ХХІ ст.

Кінець ХХ ст. ознаменувався оновленням соціально-культурних парадигм й мистецьких орієнтирів у розвитку мистецтва, докорінним духовним переосмисленням й урізноманітненням художніх концепцій, що й зумовило активізацію творчого потенціалу митців. У 1980—1990-х рр. спостерігається тенден-

ція до багатоманітних стилістичних шукань, на що вказують дослідники сучасного українського мистецтва [6, с. 93]. Стилiстична розкутість, варіативність композиційних рішень, експерименти з формою і кольором, активні пошуки художньої виразності, розмаїтість і новаторство образно-пластичної мови, поряд з реалістичною естетикою ландшафтних краєвидів митців старшої генерації, — ці тенденції загалом віддзеркалюються і в міських пейзажах івано-франківських художників порубіжжя ХХ—ХХІ ст.

Урбаністичний краєвид у мистецтві Івано-Франківщини межі ХХ і ХХІ ст., як і малярство регіону в цілому, формується на глибокій етнічній спорідненості з народним мистецтвом, зазнав синтезуючих тенденцій різноманітних стилістичних напрямів та індивідуальних здібностей художників регіону, що привносить певну багатогранність у реалізацію художнього урбаністичного образу. Спектр виражальних засобів, до яких вдаються митці Івано-Франківщини, вирізняється широким стильово-образним діапазоном втілення урбаністичних візій: елегійною наративністю сюжету на засадах плерного малярства (В. Красьоха, Б. Бринський, В. Повшик, М. Качур), ретроспективною імпровізацією (В. Повшик, В. Сандюк), символічним осмисленням (М. Яремак, І. Панчишин, В. Сандюк), умовною декоративністю (М. Якимечко) і схильністю до формальних пошуків у руслі постмодерністичних спрямувань (М. Тимчук, Я. Стецик).

Візуалізація сюжетів й образів міського життя, архітектурно-просторового контенту в творах образотворчого мистецтва художників Івано-Франківщини зламу ХХ і ХХІ ст. спричинена активним розвитком міської культури та видозміною міського середовища. Виконані у різному стилістичному ключі та образно-ідейному наповненні, урбаністичні краєвиди відображають прагнення художників зафіксувати характер культурного й історичного простору міста.

Найбільшою є частка ліричного камерного архітектурного пейзажу. Так, поряд із камерними закутками, затишними вулицями, панорамними зображеннями і силуетними прочитаннями міських доміант, у живописних інтерпретаціях сучасних художників знаходимо акценти майстерно виписаних архітектурних деталей, фрагментів споруд, елементів міських

вивісок і реклам, що доповнюють ліричне тлумачення образу міста (В. Красьоха, Б. Бринський).

Місто як архітектурний простір трактується крізь призму опоетизованого сприйняття світу — характеристики мінливих погодних станів, світлові ефекти вранішнього й вечірнього освітлення надають урбаністичним образам ліричної камерності, чуттєвої настроєвості та несуть глибоке емоційне навантаження. Трактування урбаністичних ландшафтів відбувається здебільшого на засадах плерного малярства, — нерідко концепція тлумачення міського образу втілюється етюдом з властивими йому виявами авторської емоційності, звучністю колористичних вражень, безпретензійністю обраного сюжету. У плерних студіях кінця ХХ — початку ХХІ ст. міський мотив постає синтезом ліричного вияву на підґрунті натуралістичного трактування образу, накладаючись на романтизовано-ліричне тлумачення й експресивно-осмислений художній образ через багатоваріантність композиційних вирішень, розмаїтість кольору. Зацікавлення ефектами світлоповітряного середовища та проблемами простору призводить до збагачення колориту живописців, пошуку його найтонших колірних нюансів і згармонізованих сполучень, до вдосконалення художнього вислову. Такими є численні етюди івано-франківських митців межі ХХ—ХХІ ст. Василя Красьохи, Богдана Бринського, Володимира Повшика, Миколи Качура.

Ліричність міського простору втілюється в численних живописних етюдах Василя Красьохи, випускника Київського державного художнього інституту (1978, нині — Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури). Стилiстика творів В. Красьохи, витворена на засадах міцної академічної підготовки київської малярської школи, зберігає особливу прихильність до реалістичної естетики, проте просякнута глибоко суб'єктивним відчуттям. Як відзначає мистецтвознавець Т. Удіна, «вимір живопису В. Красьохи полягає в складній інтерпретації реалій, у сучасних пошуках на зіткненні минулого й майбутнього, де його реалістична концепція приходить через абстраговані форми імпресіоністично-експресивного бачення» [9].

Колористичне багатство живописних творів В. Красьохи — вишукані нюанси напівтонів й інтенсивні спалахи барв, спрямовані насамперед на те, щоб вловити відтінки настрою й емоцій, найтон-

щі співвідношення освітлення й погодного стану. На його картинах — рефлексі тендітного ранку, соковитість сонячного освітлення, елегантність сутінків, розмитість дощового дня. Все це напрочуд тонко відчувається у жвавих, сповнених світлоносності й свіжості, живописних етюдах художника. Безпосередність вражень, спостереження колірних рефлексів суттєво збагачують художню мову настроєвих камерних міських сюжетів, серед яких надзвичайно чуттєві й ліричні етюди Івано-Франківська, Львова, Луцька, Києва та численних закордонних міст.

На початку 1990-х рр. у творчості В. Красьохи з'являються урбаністичні мотиви [1, с. 9]. Міський краєвид як пріоритетна тема в живописній програмі В. Красьохи зазнає неодноразових варіацій, збагачується витонченими емоційно-змістовими відтінками та постає у віртуозних серіях архітектурних етюдів, присвячених стилістично розмаїтим художнім ансамблям Львова («Львів. Латинська катедра» (2007), «Львів. Вид на Арсенал» (2007), «Львів. Панорама», «Костел Бернардинів», «Львів. Успенська церква» (2012)); середньовічним замкам, старовинним храмам і монастирям старовинного Луцька («Свято в місті» (2008), «Монастир Тринітаріїв» (2008)); архітектурним домінантам фортифікаційного комплексу князів Острозьких в Острозі. Ці надзвичайно настроєві твори фіксують як широкі панорамні види на замкову гору («Ринкова площа» (2007), «Площа під замком» (2009), «Замкова гора» (2011)), так і домінантні архітектурні споруди замкового ансамблю («Замкова дзвіниця» (2008), «Богоявленський собор» (2011), «Донжон» (2012)) та відзначаються статичною, урівноваженою організацією та злагодженістю композиційного ладу, а також стриманою витонченістю сріблясто-охристого звучання. В них особливе місце відведене небу, на тлі якого постають куполи церков й обриси веж, що надають певної наративності сюжетам.

Упродовж 2012—2015-х рр. художник активно розробляє київську тематику («Кирилівська церква» (2012), «Покровський жіночий монастир» (2012), «Києво-Печерська лавра» (2012), «Лавра» (2013), «Видубичі» (2013), «Ільїнська церква» (2013), «Троїцька церква Києво-Могилянської академії» (2013), «Церква Всіх Святих» (2013, 2014)). Серед київських пейзажів превалюють сюжети з пам'ятками сакрального будівництва —

церквами, соборами, монастирськими комплексами («Покровський жіночий монастир» (2012), «Флорівський жіночий монастир» (2012), «Введенський жіночий монастир» (2013), «Іонівський чоловічий монастир» (2013)). Архітектурні пам'ятки вирізняються могутніми силуетами на тлі одноповерхової забудови й інших споруд, огорнутими мереживним плетивом гілля й витончених ліній стовбурів дерев, ялин. У композиційній структурі твору значне місце автор відводить небу, потрактованому у властивій йому манері тендітного нюансування відтінків, та передньому плану, на якому відблисками світла й переливами барв звучать мотиви огорож, доріг і тротуарів, клумб. Нерідко на передньому плані художник застосовує контрастні зіставлення тіні з проблесками світла, що доповнює напругу та динаміку розгортання композиції.

Особливу віху в творчості В. Красьохи становить широко опрацьована тематика Івано-Франківська, якою митець наснажується протягом тривалого періоду і яка викристалізувалася у своєрідний «літопис» міста. Репертуар образно-тематичного наповнення міських композицій натхненний унікальністю історико-культурного спадку міста, самобутністю його архітектурної забудови, розмаїттям фасадів містечкової архітектури, сповнених величі храмів, — Колегіального костелу з дзвіницею, Катедрального собору, ансамблю ратуші з кам'яницями на площі Ринок, Вірменської церкви, Свято-Троїцького кафедрального собору в історичному середмісті, поряд зі святинями на міських околицях. Ці звичні для художника сюжети виливаються в тему старого Станіславова. Велич і красу архітектури автор прочитує з різних просторових позицій і оспівує в різні пори дня — «Вірменська церква», «Майдан А. Шептицького», «Колегіата», «Вид на Ратушу» (усі — 2003), «Катедральний собор» (2006), «Міська Ратуша» (2008), «Церква на Майзлях» (2008), «Василіанський монастир Царя Христа» (2008), «Вид на Колегіальний костел» (2009), «Вулиця Леся Курбаса» (2009), «Івано-Франківськ» (2009), «Катедра» (2009), «Івано-Франківськ. Ратуша» (2009), «Івано-Франківськ. Колегіата» (2009), «Площа Адама Міцкевича» (2012). За твердженням мистецтвознавця В. Мельника, етюди-експромти міста Станіслава — Івано-Франківська дуже жваво і повному зацентували звабливі переваги старого міста

з бароковими храмами, золотими шоломами ратуші, різнобарвними фасадами його вуличок і площ. Скрупульозно витримуючи параметри споруд, В. Красьоха зумів дистанціюватися від жорсткого геометризму з присмаком документальної «ведути». Ось так з'являються лаконічні, децю романтизовані новели з мажорними, музичними настроями [1, с. 9]. Особливою групою прочитуються панорами старовинних містечок Івано-Франківщини зі старовинними вуличками, ратушами й церквами — «Більшівці. Ратуша» (2013), «Вид на Галич» (2013), «Галич. Замкова гора» (2013).

Багатство композиційного вирішення і пластичної виразності живописних етюдів В. Красьохи несуть на собі відбиток вишуканої естетики пленерної традиції. Суть творчого методу митця полягає у фіксації миттєвих натурних вражень повітряно-просторового середовища, продуманості композиційного ладу твору: обираючи найвигідніший ракурс і свідомо відкидаючи зайве, художник творить самодостатній образ міста. Пройнятий етюдною експромтністю і просякнутий імпресіоністичною стилістикою та виразною експресивною колористикою, живопис В. Красьохи наповнюється неабиякою чуттєвою забарвленістю і мелодійністю.

Особливого значення набувають у міських елегіях Василя Красьохи проблеми простору й архітектурної форми, — сміливо оперуючи простором, художник взаємодоповнює архітектурний мотив ландшафтним антуражем, в такий спосіб відображаючи крізь вібруючу прозорість повітря і стишеність переливів барв буденні сюжети. Ліричні струнки силуети споруд і храмів як доміанти міського простору, що наче «дихають» трепетною натхненністю та свіжістю пленерних вражень, набувають величній піднесеності. Саме ці характеристики зазвичай становлять основу живопису В. Красьохи.

Задля найповнішого висловлення художнього задуму в архітектурних краєвидах митця домінує тло неба. Нерідко, оповиті потемнілим грозовим небом і легкістю білих хмар, або ж обрамлені сонячними променями виразні доміанти архітектурних споруд і розлогі контури будівель, що наче виростають на тлі небес, виринаючи з-поміж силуетів будівель, виступають сюжетною основою картин. Проте художник не захоплюється надмірним прописуванням деталей, а творить довершений архітектурний образ, що, од-

нак, не виходить за межі етюдів та зберігає свіжість натурних вражень.

Образ міста В. Красьохи одухотворений присутністю людини, — фігури людей митець трактує як невід'ємну частину міського простору, переважно, як стафаж, з метою підкреслення величі і масштабності архітектурних споруд, — постаті зображені площинно, модельовані кількома широкими мазками.

Драматична експресивність кольору і фактурність живописної поверхні є основними емоційно-виразними засобами етюдів Василя Красьохи. Манера живопису відзначається неабиякою трепетністю й розкутістю малярського вираження. Пріоритет надається опрацюванню живописної поверхні полотна у властивій автору манері із застиглими сплесками і виблискуючими поверхнями чуттєвого мазка, з фактурністю і колірними вібраціями світла, з гіпнотизуючими пастозними напластуваннями фарбового шару («Івано-Франківськ. Ратуша» (2010), «Лавра» (2013), «Церква Всіх Святих» (2013)). Пейзажі В. Красьохи як результат творчих пошуків і формування творчої індивідуальності художника декларують розкутість до експериментів із матеріалом — художник вводить пісок, глину, активно нароштуючи живописний шар. Такий прийом застосовується здебільшого для опрацювання переднього плану твору.

Твори живописця насичуються безперервно пульсуючою масою вишукано стриманого колориту з вкрапленнями соковитих барв і контрастною грою світла й тіні. В архітектурних етюдах вчувається схильність художника до тендітного нюансування витонченої сріблясто-сірої та синьо-фіолетової гами і до пульсуючих градацій жовтогарячих, оранжевих барв. Колористичні імпресії узгоджені з образним ладом і настроєвістю міських пейзажів, тяжіючи до мажорних, іноді мінорних, іноді елегійних коливань, і декларуючи неабияку чуттєвість й емоційність. Поряд з домінантою настроєвого ладу, В. Красьоха акцентується також на проблемах освітлення, неодноразово інтерпретуючи сюжет у різні пори дня й року.

Тепла колористика, інтенсивна насиченість барв, виразна пластика живописної поверхні, що зачаровує в архітектурних краєвидах В. Красьохи 2006—2009-х рр. — «Вулиця Незалежності» (2006), «Вид на Колегіальний костел» (2006), «Івано-Франківськ. Ратуша» (2007), протиставляється

більш світлоносному прочитанню міського простору пізнішого періоду (особливо 2012—2013-х рр.). Палітра митця дещо висвітлюється, відтак, колористика творів будується як на зближених тонах, так і на експресивних зіставленнях барв, що посилює легкість враження і створює ефект просвічування. Натомість значною мірою зберігається контрастність співвідношень світла й тіні, єдність архітектурного мотиву й природного антуражу.

Багатство кольору, трепетне нюансування світлоповітряного середовища, естетика фарбового шару — риси, які щоразу простежуються в темпераментних архітектурних композиціях художника Богдана Бринського. Живопис митця вирізняє фактурне напластування фарби, — у балансуєчому місиві, у рвучких рухах пензля, у потоці мінливих силуетів-візій знаходить вияв експресивність і внутрішній неспокій митця [5, с. 9]. Втім, у міських пейзажах реалістичного спрямування відчутний певний відхід від стилістики натхненних «постбароковою» настроєвістю [3, с. 5] абстрактних нефігуративних композицій, що складають переважну більшість у творчому доробку митця.

Творчий шлях Б. Бринського починався з ліричних пейзажів. Околиці села Долина, звідки родом митець, щорічні пленери у Ворохті, мимоволі привчили його до нюансованої лірики мінливих станів природи. Захоплення фольклором і матеріальною культурою галицького села доречно впліталися в настроєво-образний підтекст ранніх робіт. Після стажування (1994 р.) в якості реставратора Івано-Франківського художнього музею у Європейському центрі реставрації у Венеції, потяг до ландшафтного малювання посилювався. Волога атмосфера венеційської лагуни, золоті мозаїки Сан-Марко, зелені води каналів і віддзеркалене в них мармурове мереживо ренесансних палаццо реалізувалися в серії світлоносних етюдів [4, с. 213] («Венеція. Великий канал»), позначених мрійливо-романтичною піднесеністю й насичених повітряністю і просторовістю [4, с. 213].

Та ж лірична нюансованість, проте з вкрапленнями емоційної, розкутої гри кольору, рельєфного напластування живописного шару ще більшою мірою поживляють численні урбаністичні етюди Б. Бринського. Це твори «Міська ратуша» (2013), «Вулиця Січових Стрільців» (2014), «Зимовий ранок» (2015). У них помітні специфічні технічні прийоми,

що покликані виявити глибину обраного сюжету. Так, у творах останніх років манера живописця стає експресивнішою й бурхливішою, гра нюансованих переливів барв набуває схвильованості, динаміка моделювання архітектурних форм сповнюють образ імпульсивності й жвавості. Певна «недбалість» пластичної мови наближає його твори до постімпресіоністичної, а навіть експресіоністичної стилістики.

Особлива роль в етюдах Б. Бринського відведена архітектурі історичного середмістя, однак художник вносить ноту сучасності у «звучання» міста, що, насамперед, вловлюється в енергійному моделюванні постатей містян, автомобілів, ліній електропередач, ліхтарів. У композиційній структурі переважає урівноважений ритм мас, нерідко доповнений мотивом дороги, тротуару, або ж дерева, що викоростовується для поживлення динамічного розгортання композицій.

Самодостатньою й активною складовою художнього образу міста в живописній традиції Прикарпаття постає колір. Особливої символічно-образної семантики він набуває в експресивно розмаїтих, інспірованих плернерними студіями й місцевими автентичними традиціями, архітектурних краєвидах Володимира Сандюка — художник важливу роль відводить кольору як домінуючому компоненту побудови емоційної характеристики образу.

Міські етюди В. Сандюка, що виокремлюються з-поміж пріоритетної для митця й широко розробленої тематики карпатського краєвиду з мотивами народної гуцульської архітектури, храмового будівництва, відзначаються площинною організацією живописного твору, експресивністю колористичного звучання, складністю обраних ракурсів і багатством виражальних засобів. В основі творчого методу митця, випускника Львівської академії мистецтв (1996), провідна роль відводиться яскравим кольорним рефлексам. Глибоке відчуття кольору, найтонші, несподівані його нюанси, пропущені крізь призму суб'єктивного бачення, надають певної декоративності й емоційно-ліричної образності його живопису. Відтак умовність образів досягається не стилізованим компонентом моделювання площин, а насамперед декоративними характеристиками кольору, що певною мірою містифікує реалістичну дійсність.

Барвистий стрій живописних полотен В. Сандюка, з їх підкресленим звучанням кольору, базується

на глибокій народній основі та нерідко насичуються цитатами. Саме на зв'язок зі стилістикою народного мистецтва вказують дослідники [2, с. 116; 8]. Зокрема, декоративна структура твору та поєднання колірних плям, що асоціюються з орнаментикою народного вбрання, килимів, рушників, вишивок, носять відверто національний характер та створюють мажорний та урочистий настрій полотен («Великодній дзвін» (2008), «Оберіг духу» (2008)). Так, аналізуючи стилістику й образність карпатських краєвидів В. Сандюка, помітимо пульсуючу силу кольору, нестримну динаміку композиції щодо трактування дерев'яної архітектури Гуцульщини й Закарпаття — «Оберіг духу» (2008), «Церква св. Михайла в с. Данилове» (2008), «Церква в с. Крайникове» (2008), «Михайлівська церква XVII ст. в с. Шандорове» (2008), «Церква в с. Данилове» (2012).

Натомість, міські краєвиди В. Сандюка вирізняються дещо стриманішим ритмом чергувань архітектурних мас і, попри те, зберігають колористичну напхненність. Художник у живописних полотнах оспівує велич архітектури, послуговуючись розмаїттям виражальних засобів, технічних прийомів.

Характер живописної мови Володимира Сандюка неодноразово змінювався і розширювався, як і репертуар малярських технік. Так, здійснивши подорож до Італії, художник активно звертається до акварелі. Сприйняття міста як послідовного розгортання історичних сюжетів простежуємо в акварельному циклі робіт із зображеннями видатних архітектурних пам'яток, фрагментів мальовничих вулиць і околиць Риму. Правдивість зображуваного архітектурного мотиву, невимушена легкість і віртуозність прозорих лесувань з колористичними акцентами деталей міського середовища передають атмосферу стародавнього міста.

Неординарністю художнього вислову відзначається і серія робіт Володимира Сандюка на тему старого Риму, виконаних олією («Capitolo» (2001), «Міст на замок Св. Ангела» (2002)). У творі «Capitolo» (2001) помітна певна «начерковість» фарбового шару. Композиція сюжету будується на зіставленні ряду видатних архітектурних пам'яток Риму, майстерно виписаних ледь вловимим контурним обрамленням та опрацьованих «незавершеним» прозорим сіро-умбристим тоном, і живописно потрактованого неба. Інтенсивнішим колірним звучанням відзна-

чений твір В. Сандюка «Міст на замок Св. Ангела» (2002). Тональна легкість і колірна чистота барв створюють урочисте звучання міського мотиву з мостом і замком Св. Ангела як уособлення величного вигляду Риму. Образ замку Св. Ангела вдаліні віддзеркалюється у воді, що міниться різними барвами замкової споруди та змальовується яскравішими тонами, служить домінантою сюжету. Композиція розгортається на тлі майстерно вимальованого неба в обрамленні плетива гілок і куців переднього плану. Особливу цінність композиційної побудови твору становить прийом віддзеркалення архітектурного мотиву у воді, що не набув сталого поширення в міських пейзажах художників Івано-Франківщини ХХ — початку ХХІ ст.

Архітектурні пейзажі 2010—2014-х рр. засвідчують притаманний живописцю запал імпровізації, віртуозне володіння кольором — «Тривога Лаври» (2010), «Видубичі» (2010), «Видубичі в задумі» (2010). Серія урбаністичних композицій київської тематики В. Сандюка, датованих 2010 р., побудованих на граничному зіставленні інтенсивних червоних площин неба і акцентованих золотом кольорів, блакиттю архітектурних обрисів, навіюють глибоке осмислення та напругу. Виразна розмаїтість архітектури на полотнах художника, пластично опрацьована лінією і площиною, досягається шляхом експресивного напластування хвилястих ліній, видовжених мазків, що дає змогу детально споглядати надзвичайне багатство відтінків. Мотиви храмів прочитуються то лінарним силуетом, то різнокольоровою «мозаїкою». Так, у формотворчій структурі твору «Видубичі в задумі» художник вдається до моделювання архітектурної пам'ятки шляхом контурного обрамлення інтенсивним глибоким червоним кольором, надаючи йому етюдного, начеркового характеру. Ці якості посилюють й технологічні особливості виконання: фарбовий шар рідкої консистенції, з-під якого просвічується тонований ґрунт.

Нюансування отримує вияв у серії архітектурних мотивів, присвячених старовинному Києву (2014). Поетична стишеність зимового міста навіює відчуття замріяності, що передусім виявляється у холодній, стриманій зеленувато-синій палітрі. Так постають ліричні закутки старовинного міста, мрійливі втаємничені силуети Києво-Печерської Лаври, подекуди акцентовані сяйвом золотих куполів — «Зимова

Лавра» (2014), або ж огорнуті сріблястим маревом засніжені стріхи хат, козацької церкви та дзвіниці — «В Мамаєвій Слободі» (2014). Свіжість враження зумовлена синтезом плернерної етюдності та постімпресіоністичних здобутків.

Дзвінкішим колористичним ладом і розмаїтою композиційною структурою в контексті урбаністичної тематики вирізняються мотиви старого Станіслава — «Франківський мотив», «Середмістя Станіслава», «Марево розпеченого міста» (усі — 2013). Характерними особливостями творчого методу В. Сандюка виступають декоративна яскравість кольору, активний пошук колірних мас і складна ритмічність обрисів міського силуету. Художник у власній йому манері нюансованої колірної чуттєвості нерідко відтворює конкретні обриси архітектурних споруд з їх сецесійною декоративністю («Франківський мотив» (2013)).

Репертуар сюжетного наповнення, окрім мотивів церков, монастирів, храмів і церков міського середовища, доповнюється оборонними спорудами історичних міст. До таких відносимо позначений експресивною колористикою твір «Мукачево. Паланок» (2006). Обрис монументального силуету замку, досягнутого зіставленням червоних і жовтих барв, могутньо височить на тлі неба. Тут суттєве емоційне навантаження посилює колір, що й зумовлює настрій твору. Так, у творі «Мелодії Кам'янця» (2007) вид на старе місто, що розгортається величчю дзвіниць, костелів, розлогих фасадів архітектурних споруд, пройнятий насиченим, навіть символічним звучанням кольору. Інтенсивні барви насиченого ультрамариновими й фіолетовими тонами неба надають міському силуету панівного значення. Вся наповненість живописного полотна побудована на контрастному зіставленні інтенсивного тла та світлоносного виразного архітектурного силуету, що взаємодоповнюється яскравими вкрапленнями кольору. В інших краєвидах помітимо посилення умовності кольору й активізацію площинної стилізації, а саме маси веж, оборонних мурів тяжіють до спрощення форми та набувають чітких монументальних рис («Паланок» (2006), «Одеський замок»). Натомість, певний відхід від подібної стилістики зауважуємо у творах 2013—2014-х рр. Вони, як і твори київської тематики, означають колористичну делікатність холодної палітри і зберігають неординарність композиційного

підходу, характерного для творів попереднього періоду. Вибагливі силуети замків і палаців — «Останні зимові сніги» (2013), «Свірж» (2013), — наче величні свідки історії, художник возвеличує на горі, або розташовує вдалині у поєднанні з мереживом гілля. Особливостями пластичного вираження В. Сандюка неодмінно залишаються контурне обрисовання й манера нанесення тонкого фарбового шару, які надають легкості, а розкуте нюансування кольорів зберігає етюдну свіжість.

У творчій практиці В. Сандюка спорадично розробляється сецесійна тематика. Мотивами міського пейзажу стають жанрові сцени, які певною мірою видозмінюють підхід до його означення як архітектурного середовища, надаючи йому жанрової забарвленості, акцентуючи їх як місцеперебування людини. Так, майстерно опрацьовані групи людей з характерними видовженими пропорціями фігур, різною пластикою архітектурних мас, притаманними певним періодам мотивами одягової атрибутики, наче «вписані» в міський простір — «Сецесійне ретро» (2004).

Ремінісценції історичних епох (як-от сецесійні мотиви) зустрічаються також у художніх інтерпретаціях Володимира Повшика. Його ретроспективне прочитання архітектурно-просторового наповнення міста репрезентовано ліричними краєвидами, що несуть на собі гострий відбиток часу. Відтак його твори демонструють звернення до атрибутів минулих епох у романтичному їх осмисленні. Увага художника акцентована на історичному вигляді міста — поряд із документальною фіксацією архітектурної спадщини, В. Повшик збагачує образ репліками історичного минулого. Окрім змалювання міських кам'яниць і крамниць, й стародавнього антуражу, як, наприклад, карети, посилено жанрову складову, оскільки сюжети нерідко доповнені постатями містян в історичному вбранні («Кам'яниця Гравера», «Площа Шептицького»). Колорит міста початку ХХ ст., позначений естетикою романтичного світовідчуття, надає творам ноти піднесеності й ностальгії. В цих архітектурних краєвидах присутній компонент фантазійності, ідеалізації художнього образу міста шляхом колажування, зіставлення різних за місцезнаходженням архітектурних споруд, акцентування емоційного чуття над топографічною достовірністю. Відтак, архітектурні обриси будівель набувають більшого вер-

тикалізму, підкресленої «готичної» ажурності. Живописна площина твору зацентована домінантою оранжево-червоних барв. Витончені, ледь вловимі силуети архітектурних споруд історичного середмістя, модельовані динамічним мазком, трансформуючи ілюзорне сприйняття, виявляють емоційну суть мотиву. Міський мотив трактується в узагальненому символічному ключі та засвідчує певний відхід від натурних етюдів художника.

В контексті проблеми співіснування реального та уявного особливою ностальгійно-романтичною об'єктом вирізняється група архітектурних етюдів В. Повшика. Мотиви, насичені емоційними й духовними переживаннями, відтворюють сучасну забудову й антураж та апелюють до настроєвості природних станів, — особливо майстерно випикує він прозорість дощу, тонко нюансує обриси будівель у променях сонячного світла та призахідного неба («Станіславів», «На Майзлях»). Виняткової ліричності й одухотвореності надають етюдів фактурне пастозне опрацювання силуетів міських ансамблів, розмитість контурів архітектурних форм, вібрування мазка.

Тенденція трактування міського простору у формі ліричного етюда культивується в творчості митців Івано-Франківщини. Такими є етюди В. Повшика — «Вид на Колегіату» (2013), «Вид на Катедральний собор» (2013), «Міський мотив» (2014), «Івано-Франківськ. Костел» (2014), «Івано-Франківськ», «Вид на вулицю Грушевського». Зокрема, етюди В. Повшика, позбавлені навмисного декоративізму архітектурних форм і посиленого декоративного звучання барв, відтворюють типові для творчої практики митця закутки Івано-Франківська, виражаючи авторське емоційне сприйняття. Трактування міського образу відбувається в дуалістичному вимірі — синтезі архітектури й природного антуражу. Натурні етюди містять нюанси світлоповітряного середовища й розв'язують деякі колористичні завдання. Втім, палітра митця, подекуди насичена яскравими барвами, видається дещо стриманою, легкою та прозорою, наче огорнута сріблясто-сірим маревом. У міських пейзажах акцентом стає сецесійна забудова з характерними мотивами атлантів; вириваються незвичні ракурси міської ратуші, Колегіального костелу і дзвіниці, Катедрі; постають буденні картинки із сучасним пульсуванням міського життя.

Зіставними з етюдами В. Повшика визначаються опоетизовані камерні численні краєвиди околиць і куточків історичного середмістя Івано-Франківська художника Миколи Качура. Їх образність базується на колоритних, здебільшого нанесених теплою охрою площинах фасадів в обрамленні сріблясто-синіх барв неба й природного антуражу («Старий будинок у парку» (2014)). Пастельна нюансованість архітектурних силуетів дещо поживляється введеннями людськими постатями, мотивами транспорту — «Вид на Колегіату» (2015), «Місто» (2015).

Прозорим вібруванням просторового стану характеризуються численні міські пейзажі художника Романа Гургули (м. Галич). Нерідко виконані в межах монохромної тональності етюди демонструють віртуозну розкутість художника у «розмитому» контурному моделюванні архітектурних пам'яток.

У руслі традиційних реалістичних пошуків можемо означити групу міських етюдів художника молодшої генерації Юрія Писаря. Еволюціонуючи від традиційної образності 2010—2011-х рр., його малярська мова почала набувати більшої умовності й імпровізаційності образу — «Площа Шептицького», «Площа Ринок» (усі — 2013). Трансформації зазнало й моделювання архітектури. Якщо для міських пейзажів 2009—2010-х рр. характерне деталізоване реалістичне прописування споруд («Катедра» (2009), «Вічевий майдан» (2010), «Зимовий Станіслав» (2011), «Ринкова площа» (2011)), то в етюдах пізнішого періоду відтворення архітектури зводиться до більш її осмисленого символічного забарвлення. Легкість мотиву досягається насамперед технічними прийомами накладання тонких, ледь прозорих нашарувань фарбового шару, живописного моделювання наче осяяних сонячним світлом невиразних силуетів зображуваних об'єктів, пульсуючим мазком й колоритом.

Дещо інше навантаження в напрямі осмислення архітектурного простору несуть ліричні краєвиди Ігоря Роп'яника та Богдана Кузіва, котрі у своїй творчості зберігають міцний зв'язок із реалістичними принципами. Посиленою документальністю у трактуванні міста як життєвого простору, визначаються романтичні краєвиди І. Роп'яника із міськими ансамблями («Дорога до Катедрі» (2007), «Ратуша» (2008)), архітектурними силуетами («Ратуша» (2014)), закутками («На вулиці Мазепи» (2007),



«Вулиця Тринітарська» (2008), «На вулиці Шеремети» (2012)), які схиляються до топографічної точності й деталізованості. Етюдним характером характеризуються міські краєвиди живописця Богдана Кузіва — «Зимовий Івано-Франківськ» (2017), «Коляда на площі Міцкевича» (2017). Особливо ліричний настрій художник Б. Кузів творить ніжними тонами міського середовища, насичених повітрям й світлом. Натуралістичним підходом відзначені види історичного середмістя живописця і графіка Андрія Шабуніна («Колегіата» (2007)).

У руслі тенденції миттєвої інтерпретації натурального сюжету означаємо численні акварельні етюди А. Мельника. Художник з властивою йому ліричністю майстерно виписує деталі міського середовища — «На площі Ринок» (2004), «Ратуша» (2005), «Вид на Колегіату» (2005), «Зима» (2007).

Міські пейзажі художників Івано-Франківщини кінця ХХ — початку ХХІ ст. відзначаються різновекторністю творчих шукань, розкутістю виражальних засобів, змістовністю ідейного навантаження. Зокрема, у 1990—2000-х рр. спостерігається тенденція до застосування доволі широкого спектру художніх прийомів. Так, поряд із натурними плерними етюдами урбаністичний пейзаж трансформується, набуваючи знаковості (В. Лукань), площинних варіацій форми і простору (І. Панчишин), умовної стилізації образу (М. Якимечко), формальних експериментів (М. Тимчук, Я. Стецьк).

Упродовж останніх десятиліть ХХ ст. актуальною стала проблема історичної пам'яті, збереженості автентичної забудови історичного середмістя, спричинена інтенсивними процесами руйнування історичних пам'яток упродовж останніх десятиліть, що значною мірою відобразилось у творчості окремих митців. Храми, собори, зруйновані споруди, житлові будівлі як свідки попередніх епох стають персонажами багатьох краєвидів, щоби в новому, образно осмисленому вигляді бути пересторогою теперішнім руйнуванням.

Такий підхід простежується у композиціях на міську тематику Ігоря Панчишина, художника й архітектора, апологета культурно-історичних цінностей. У творах на міську тематику він культивує проблему охорони історичної забудови міста. Саме прихильність до минулого рідного міста, до його культурно-історичних, передусім архітектурних надбань, ви-

значила образно-тематичне наповнення картин І. Панчишина.

Творчим імпульсом для художника є тривога за збереженість історичного обличчя міста. Так, композиції 1980-х рр., з їх акцентованою архітектурною складовою, виразно засвідчують вартісність архітектурно-історичного простору міста, його загрозливий стан в контексті новітнього неконтрольованого будівництва і руйнації історичного середмістя. Позначені новаторським підходом і глибоко інтелектуальним осмисленням теми, ритмічно організовані міські пейзажі тяжіють до умовного трактування сюжету — («Срібне небо» (1981), «Місто. Доц» (1981), Музей мистецтв Прикарпаття), що вносить певну динаміку в традиційне трактування міського сюжету. Стійка рівновага, геометричність скупчених площин і силуетів споруд, з-поміж яких стрімко здіймається вгору ратуша, формують глибоко символічний образ («Срібне небо»). Тяжіючи до формального вислову, пластична мова Ігоря Панчишина нерідко зводиться до геометричної абстракції. Так художник намагається увиразнити глибинну суть зображення, дистанціюючись від видимих об'єктів. Зокрема, він зображає мотив стіни на передньому плані — громіздкий силует згромаджених будівель, що контрастує з темними плямами землі й неба і виразним акцентом куполу ратуші. Відчуття глибини посилює лінія горизонту, яка розбиває простір і ділить площину твору на геометризовані площини. Їх мозаїчність підкреслює геометризовані форми міської ратуші. Відтворений яскравою плямою помаранчево-охристих барв мотив стіни зі зруйнованим дахом і складними конфігураціями силуетів інших споруд, в яких прочитується інформація про ритмічну структуру міста, виступає колірним акцентом і несе глибокий символічний підтекст щодо можливості втрати архітектурного обличчя міста і видозміни міського простору. Таким чином, сформувавши авторську художню мову, Ігор Панчишин створив вартісні художні урбаністичні образи.

Символічним звучанням відзначені «мозаїчні» геометризовані композиції на міську тематику художника Мирослава Яремака [7, с. 87] («Ринок. Ратуша», «Ратуша» (2003)).

Новаторством образно-пластичної мови, стилістичною і технічною виразністю, неординарністю композиційних рішень і ракурсних подач харак-

теризуються міські краєвиди Володимира Луканя. Унікаючи ілюстративності й оповідності, художник досягає складної змістовної наповненості творів через лаконічність виразу і недотримання реалістичних засад, експерименти з кольором і лінією, просторові співвідношення локальними плямами. Концепція втілення міських видів В. Луканя базується на вдумливій інтерпретації власного бачення й наближеності до естетики абстрактного малярства. Дещо лаконічний підхід в організації композиційного ладу візуалізується головним чином обмеженою колірною палітрою, лінарним контуром й живописним «штрихом» («Ратуша»).

Близькі за настроєм настороженості міські силуети В. Луканя, зображені в стані передвечірнього затишку або тривожності ночі, мають глибоку символіко-асоціативну основу — дахи кам'яниць, конфігурації сигнатурки Колегіального костелу, обриси вікон і труб надають місту романтично-піднесеного й елегантного звучання, де залишається місце для домислу, відчуття його нерозгаданості («Франківський вечір» (1998)). Пластична мова В. Луканя досягає виразності завдяки рельєфності видовжених мазків, локальним інтенціям кольору, графічним контурам.

Семантика Колегіального костелу як глибинної духовної метафори вириває у глибоко філософських візіях митців середнього покоління: В. Луканя, Я. Стедика, М. Яремака, Т. Павлик. Архітектурне середовище становить основу сюжетної канви міських візій В. Луканя. У творчій практиці художник систематично звертається до образу пам'ятки архітектури кінця XVII ст. Колегіального фарного костелу Пресвятої Діви Марії. Як наслідок, мотив Колегіати, художньо опрацьований й осмислений, набуває дедалі більшої умовності й лаконічності і виступає в різних аспектах художнього втілення: «Колегіата» (1999), «Розп'ята Колегіата» (2000), «Колегіальний костел» (2003). Доволі незвична манера досягається напруженою експресією або ж приглушеністю кольору, неспокоєм ліній, що акцентують й «замикають» архітектурні форми. Романтичний підтекст і чуттєва інтерпретація архітектурних мотивів присутні в акварельних творах Тетяни Павлик, яка зацікавлює поєднанням техніки акварелі та фауорного паперу [7, с. 87] — «Храм Непорочного Зачаття Пресвятої Діви», «Станіславівська Колегіата. 1703—2003» (2003, Музей мистецтв При-

карпаття). Асоціативним характером означені композиції Яреми Стедика («Між минулим і майбутнім» (2003)) та інсталяції Юрія Бакая («Між минулим і сучасним», «Силуети» (2003)), створені у рамках проведення виставки «Образ міста і Колегіати у графіці й малярстві українських та зарубіжних митців» (м. Івано-Франківськ, 2003 р.) [7, с. 87].

Тенденція до образного узагальнення прочитується у композиціях Миколи Якимечка (Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 1986). Стилістична манера М. Якимечка тяжіє до монументальної організованості малярської площини, рафінованої виваженості композиційного ладу. Ретельний відбір ритмічних побудов і пошук колористично-фактурних комбінацій надають міським силуетам символічного означення. У живописному моделюванні превалюють компоненти площинної статичності силуетів споруд, локального опрацювання кольору, що нівелюють глибину простору («Спокій білих плям» (1993)).

Простір твору художник зазвичай будує за принципами багатоплановості, а його елементи як, наприклад, міську архітектуру зводить до згеометризованих трансформацій. Акцент на плямі і формі, що є орієнтиром для митця, набуває підкреслено декоративного звучання у творі «Станіславський мотив» (1997). Художник надзвичайно уважний до мотиву коминів, передусім любується їх складними формами, конфігураціями, цегляною кладкою; до дерев, нерідко увиразнюючи тло забудови графічним мереживом гілля. Автор не акцентує на топографічній точності, а самодостатню роль відводить образному змісту.

Натомість певний відхід від площинного трактування, помітимо в плернерних етюдах, де превалює емоційний підтекст з більшою чи меншою мірою стилізації. Етюди першої половини 1980-х рр. періоду навчання у Львові відзначаються лірикою, відтворюючи розмаїття природного стану та світлоповітряного середовища. Також присутні міські ансамблі, де рефлекси атмосферного освітлення грають розмаїтими барвами й тіннями на зелених куполах архітектурних святинь, червоних дахах, охристій кладці стін, бруківці — «Полудень у Львові» (1982), «Архітектурний мотив» (1984). Архітектурні святині та кам'яниці набувають то символічної «начерковості» («Дощовий Львів» (1983), «Ліхтар на площі Ри-

нок» (1984)), то мозаїчних конфігурацій («Східна сторона площі Ринок» (1985)). Етюдним характером просякнуті твори М. Якимечка, в яких помітно нюансованість соковитого денного освітлення і ліричного вечірнього стану. Попри пленерні засади, художник у краєвидах стверджує монументальну мову, що увиразнюється відходом від реальної дійсності, декоративністю колірних плям, лаконічністю обрисів будівель, статичністю міських кварталів — «Катедра в Малазі», «Вулиця в Малазі» «Вечірня Малага» (усі — 2004). Так, митець обирає панорамні види містечка, або ж складні перспективні ракурси з вуличками, що втікають углиб простору.

Образне вирішення архітектурних краєвидів початку ХХІ ст. оновлюється прийомами зіставлення різних ракурсів та «заграванням» з модерними техніками (А. Єфіменко «Жахливий сон Потоцького» (2012), Музей мистецтв Прикарпаття). Незвичні ракурси архітектурних деталей тут продиктовані експромтністю задуму, імпровізаційністю виконання.

Філософське осмислення міського простору простежується у творчості молодшої генерації митців. Так, у численних етюдах Михайла Тимчука міські види постають напружено-динамічними конфігураціями абстрагованих від видимих зображень образів. Експресивна живописна темпераментність полотен, широкий спектр виражальних засобів, незвичність ракурсів архітектурних деталей визначені швидкоплинністю творчого задуму.

Лаконічні урбаністичні композиції М. Тимчука вибудовані на експресивно-динамічних формах зображуваних об'єктів. Контурна графічна лінія різної товщини й інтенсивності несе доповнюючу напругу та колірну експресію. Пластична образність урбаністичних краєвидів М. Тимчука, зацвєтованих виразною колористикою, динамікою «закрученого» мазка, ускладненою ритмікою ліній, стилістично увиразнюють їх фовістичними шуканнями («Весна в старому місті» (2010)). Натомість, у творчій практиці митця знаходимо етюди, передусім покликані вирішити колористичні характеристики світлоповітряного середовища («Львівський етюд», «Нічний Львів», «Майдан Шептицького»), котрі можемо означити в контексті імпресіоністичної стилістики. У пізніших творах незмінною домінантою залишається насичений колірний акцент, котрий моделюється широкою узагальненою площиною та контурністю зобра-

жень — «Вірменська церква», «Івано-Франківськ». З-поміж тематичного репертуару урбаністичних композицій М. Тимчука приваблює шуканнями колористичних експресій, багатством рефлексів, контрастами світла й тіні цикл полотен на тему нічного міста — художник активно шукає «колористику» нічного стану та посилює його емоційну насиченість дзвінким напластуванням активної барви.

Деяко іншим забарвленням відзначені етюди М. Тимчука київської тематики. В них помітно жвавий графічний контур, спрощення форми, експресивну динаміку зіставлень синьо-фіолетових й жовтогарячих, оранжевих контрастів архітектури й антуражу — «Силуети міста», «Собор св. Миколая», «Ярославів вал» (усі — 2010). Ідентичними за сюжетом, однак відмінними за стилістичним звучанням є мотиви старого Києва Ю. Писаря («Кирилівська церква», «Собор св. Миколая», «Ярославів вал» (усі — 2010)). Динамічні урбанізовані образи згаданого художника носять символічний характер. Авторська стилістична манера опрацювання живописної поверхні делікатним розкутим мазком, хаотичним ритмом видовжених площин, із-за яких виринають узагальнено площинні обриси архітектурних вертикалей, тяжіє до абстракціоністичних пошуків.

На матеріалі наявної живописної спадщини художників можемо відстежити особливості інтерпретації міського простору, репрезентованого як традиційними іконографічними схемами — панорамами, видами вулиць, визначними спорудами архітектурного фонду міста, так і новими сюжетами, які виразно доносять вартісність збереження архітектурного лику міста, його історичної достовірності. Інтерпретація міського образу в малярстві регіону не набула чіткого реалістичного втілення, а означається різноспрямованістю художньо-образних орієнтацій — романтизовано-ліричним тлумаченням, символічним осмисленням, фантазійним привнесенням. Рефлексії міста представлені широким діапазоном сприйняття художніх образів — урбаністичний пейзаж трансформується від натурних пленерних етюдів до композицій, урізноманітнених знаковістю, площинними варіаціями форми і простору, умовною стилізацією, формальними експериментами образу поряд з індивідуальними пошуками власної малярської мови художників.

1. Василь Красьоха — художник правди: альбом / авт.-упоряд. М. Бендюк ; авт. статей М. Бендюк, Л. Шикірява, О. Гоцук, Н. Бендюк, Т. Удіна. — Остріг : Острозька академія, 2014. — 128 с. : іл.
2. Кузенко П. Полівекторність творчого самовираження / Петро Кузенко // Образотворче мистецтво. — 2006. — № 2. — С. 116—117.
3. Мельник В. Богдан Бринський: як жити без емоцій?! / Віктор Мельник // Тиждень Галичини. — 1999. — 4 лютого. — С. 5.
4. Мельник В. Молитва та екстази Богдана Бринського / Віктор Мельник // Перевал. — 2005. — № 3. — С. 212—214.
5. Нас сім: Б. Бойчук, Б. Бринський, Б. Гладкий, В. Лукань, М. Павлюк, В. Сандюк, О. Чуйко: каталог / авт. вступ. статті Л. Хом'як. — Івано-Франківськ, 2013. — 35 с. : іл.
6. Петрова О. Дещо з архіву та з сучасного мистецтва України / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст. — Київ : Академія, 2004. — С. 87—107.
7. Станіславівська Колегіата: між минулим і майбутнім (до 300-річчя побудови: 1703—2003): матеріали міжнародної науково-практичної конференції (проблеми дослідження, реставрації та популяризації пам'яток сакральної архітектури і мистецтва в Івано-Франківську) / авт.-упоряд. В. Мельник. — Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2003. — 90 с. : іл.
8. Мисюга Б. Карпатські пейзажі Володимира Сандюка [Електронний ресурс] / Богдан Мисюга. — Режим доступу: <http://prostir.museum.ua/post/32870>.
9. Удіна Т. Невиправний романтик Василь Красьоха [Електронний ресурс] / Тамара Удіна. — Режим доступу: <http://www.volart.com.ua/art/krasoha/>.

*Marta Osadtsa*

#### URBAN LANDSCAPE INTERPRETATION IN PAINTING OF IVANO-FRANKIVSK REGION OF THE LATE 20th — EARLY 21st CENTURY: STYLISTIC TRENDS

The problem of urban landscape in the paintings of Ivano-Frankivsk artists at the turn of the 20th and 21st century is covered. Attention is focused on the regional specificity distinction of the city landscape embodiment in the fine art of Ivano-Frankivsk region. The most characteristic plots are traced. Different stylistic tendencies, artistic compositional features and plastic characteristics of urban compositions of Ivano-Frankivsk artists of the late 20th — early 21st century are revealed.

**Keywords:** urban landscape, painting, stylistic features, Ivano-Frankivsk region.

*Марта Осадца*

#### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА В ЖИВОПИСИ ИВАНО-ФРАНКОВЩИНЫ КОНЦА ХХ — НАЧАЛА ХХІ ВЕКОВ: СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ

Освещается проблематика городского пейзажа в произведениях ивано-франковских художников рубежа ХХ и ХХІ веков. Внимание сосредотачивается на выделении региональной специфики воплощения городского пейзажа в изобразительном искусстве Ивано-Франковской области. Прослеживаются характерные сюжеты, выявляются отличные стилистические тенденции, своеобразные художественно-композиционные особенности и пластические характеристики урбанистических композиций художников Ивано-Франковщины конца ХХ — начала ХХІ веков.

**Ключевые слова:** городской пейзаж, живопись, стилистические особенности, Ивано-Франковщина.

*1 сторінка обкладинки:* Олександра Крип'якевич, Наталія Паук, гобелен «Україна 1917 року», 1987 рік, зберігається в Тернопільському історичному музеї

*4 сторінка обкладинки:* Олександра Крип'якевич, гобелен «Вершники», 1987 р. зберігається в музеї в Царіцино біля Москви;  
Олександра Крип'якевич, гобелен «350 років Києво-Могилянської академії», 1972 р.

Редагування  
*Марія Горбаль*

Англійський переклад  
*Андрій Зюбровський*

Художнє редагування і макетування  
*Ірина Чмига*

Комп'ютерний набір  
*Галина Серебрякова*

Комп'ютерна верстка  
*Олександр Ельгарт*

Оригінал-макет виготовлено  
в Інституті народознавства НАН України

Підписано до друку 16.08.2018

Формат 60 × 84/8.

Папір офс. Гарн. Академія. Друк офс.  
Ум. друк. арк. 21,39. Обл. вид. арк. 21,64.

Тираж прим. Зам. №

Віддруковано ВД «Академперіодика» НАН України  
вул. Терещенківська, 4, Київ 01004

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
суб'єктів видавничої справи серії  
ДК № 544 від 27.07.2001