

Живописна культура, освоєна художником у стінах Львівського училища декоративно-прикладного мистецтва імені Івана Труша знайшла прояв у таланті Богдана Федоріва як викладача мистецьких дисциплін у Профспілковій школі мистецтв. Він охоче ділиться досвідом і талантом з підростаючим поколінням. Художник має свій, особливий стиль викладання – це не лише пояснення з демонстрацією зразків майбутнього твору, а обов'язковий «майстер-клас на задану тему».

У творчому доробку митця засоби художнього мовлення знайшли нове вираження у синтезі декоративного та живописного мистецтва. Творчі пошуки сучасної художньої мови не перетворили митця на технічного виконавця, його роботи чуттєві, несуть емоційне піднесення та сповнені любові. Малюючи картину, майстер виконує її в певному стилі наділяючи особливим характером, наповнюючи потужним колоритом та позбавляючи дріб'язкової деталізації. Життєві шляхи у художника не завжди були простими. Та незмінним у митця залишалось бажання творити. І в кожному місці він бачив красу та проявляв свій талант як художник-митець.

Резюме. Проведено короткий мистецтвознавчий аналіз творчості сучасного тернопільського художника Богдана Федоріва: розкрито особливості малярської мови, зображальної манери, жанрової палітри, тематичного спектру і технічного арсеналу митця; творчий портрет доповнено життєписним есе.

Ключові слова: живопис, декоративне мистецтво, малярська мова, зображальна манера, жанрова палітра, технічний арсенал митця.

Summary. Theses describes the main tendencies of Ternopil art ist Bogdan Fedoriv's art. Master's paintings have different genres, themes, and rich powerful colors, in which a characteristic feature is the combination of decorative and pictorial art and the individual search for technical method of execution.

Key words: Painting, decorative art, figurative style, genre palette, technical methods of implementation.

Михайло Кузів
(Україна)

ХУДОЖНИК У ВІЛЬНОМУ АРТ-ПРОСТОРИ: ДОСВІД САМОРЕАЛІЗАЦІЇ

Мистецтво сьогодення – енергійне, стрімке, насичене емоціями, у своїх формах повністю актуальне стосовно життя людства. Важливою рисою його розвитку є відповідність і тотожність до основних параметрів розвитку суспільства сучасності, що включає прогрес науки, появу новітніх технологій, підйоми та спади економіки, влиття нових критеріїв у розвиток культури та

формування людини нової доби. Ці динамічні та непевні процеси своєрідний стимул митцю до його творчих пошуків та бажання відтворити названі вище фактори засобами мистецтва.

Образотворче мистецтво – невід’ємна складова та одна з граней культурного розвитку людини. Художник сьогодення – це творець нового типу: думаючий, освічений, уважний до найтонших деталей людської психології та сприйняття навколишнього, учасник суспільних подій та «програматор» майбутнього у своїх поглядах. У мистецтві пройдено немало, створено найрізноманітніше, найдосконаліше, але пошук має місце завжди. Жага створити щось нове живе у кожному художнику, однак новатори далеко не всі. Шляхи новаторства різні, і в кожного вони свої.

Та є й інші версії творчого шляху. Коли митець у своїй творчості виходить за межі уніфікованого, він національний, концептуальний. Сьогодні, коли у нас новий виток розвитку суспільства та великих змін, молоде покоління митців і молодь загалом інтуїтивно потребує усвідомлення своєї культури, яка бере початок від наших коренів, від народів, які жили на території нашої держави.

Історія українського мистецтва має незвичну і досить трагічну історію. Адже до сьогодні пройдено нелегкий шлях спадів та ренесансу. Особливо показовим є радянський період – епоха заборони творити те, що не вписувалось у принципи політичної пропаганди, безбожної ідеології і зумовлювало знищення «неугодних» художників та їх послідовників. Професор О. Голубець, аналізуючи цей період у мистецтві констатує: «...радянська влада усіма засобами утверджувала домінуючу роль офіційного мистецтва. Усе «зайве» вилучалось, воно підлягало ліквідації. У 1930-1950-х роках художники мали лише два варіанти – змиритися з творчими обмеженнями і відповідно поповнити ряди «шанувальників» соцреалізму, або ж цілком залишити творчу працю» [2, с. 105].

Непересічним явищем українського образотворчого мистецтва початку ХХ століття була творчість видатного українського художника Михайла Бойчука (1882-1939) та його послідовників. У науковій літературі це явище дістало назву «бойчукізм», хоча сам митець та його послідовники називали себе «школою українських монументалістів». Утім, ім’я Михайла Бойчука та його учнів, «бойчукістів», висвітлювалось досить недавно. Заборони та замовчування не змогли втримати мистецтво «бойчукістів» у забутті: воно вийшло у світ і здобуло належний резонанс. Досі досліджуються творчі доробки цих художників та їх трагічні біографії. Імен таких досить багато, з їх особистими творчими шляхами, еміграціями за кордон, творчістю у підпіллі. Знайдене вивчається, висвітлюється, вноситься у фонди музеїв.

Якщо характеризувати наступні покоління, то хочеться відмітити Івана Марчука. Його творчості теж частково торкнулася система цензури та заборон. Були періоди, коли його твори не виставляли у «спілчанських залах». Мистецтво І. Марчука все ж таки вийшло у світ, пробудило цікавість до його стилю та техніки. Не забарилось і його всесвітнє визнання, як одного з найкращих художників, генія ХХ століття.

Коли настав час вільної творчості та почався стрімкий її розвиток, подібну творчу магістраль обрав не один митець. Це продемонструвало перше бієнале сучасного українського мистецтва у Львові. Стало чітко видно: знайдено нові стилі та цікаві творчі рішення. Глядач побачив велику відмінність «нового» мистецтва від закоренілого соцреалізму.

Яскравим прикладом вільної творчості та самореалізації у нелінійному мистецькому просторі є доробок талановитого живописця, лауреата цього бієнале, тернопільянина Дмитра Стецька. Про його творчість мистецтвознавець Віра Стецько пише: «Стецько Дмитро Григорович ввійшов в мистецтво як майстер сюжетно-тематичної картини, ввійшов зі своїми словами, своїми вихопленими з гущі життя образами і темами. Хід його творчого розвитку може бути наглядним прикладом поступового і неухильного мистецького зростання, як по лінії вдосконалення пластично-художніх засобів, так і з боку поглиблення та збагачення духовно-ідейного змісту. Формування його як художника припадає на 70-ті роки, коли в нашому образотворчому мистецтві намітилися нові зміни, викликані піднесенням матеріальних і культурних досягнень. В суспільстві зросли і ускладнились естетичні вимоги, глибше проявилась цікавість до духовного життя, до людини зі складною долею та глибиною почуттів. Переосмислювався суспільний і духовний досвід нашої епохи, що спирався на інтелектуально глибокий зв'язок традицій українського мистецтва з традиціями європейського класичного і сучасного мистецтва, прагненнями через досвід торкнутись до вічних категорії прекрасного та збагатити образний лад філософськими аспектами буття» [5, с. 24].

Отож, творчість цього видатного художника – яскравий приклад вільної думки, філософії та особливого світогляду, втіленого у великий творчий доробок. Вона завжди була новаторською, перебувала в постійному оновленні пошуком, експериментом і технічними застосуваннями рельєфів та інших виражальних засобів. Для сьогоденного покоління це велика платформа для творчого старту, з якої в різні мистецькі стилі можуть піти «нові стежки», якими ітимуть талановиті молоді художники. Це справжнє новаторство, яке породжує нові покоління художників.

Проте дорога митця була нелегкою. Він теж не вписувався у «рамки стандартів», визначених керівництвом тернопільського мистецького осередку. З розповідей художника засвідчується випадок, коли мистецька та чиновницька комісія з метою зупинення його творчості абсурдно заборонила йому малювати олійними фарбами, а у Художньому комбінаті обмежила його тільки різьбярськими роботами, точніше – художнім оформленням шкатулок.

Утім, це не стало перепоною на шляху популяризації творчості майстер в Україні та за кордоном. Фотокопії його робіт були опубліковані у каталогах та журналах. У пошуках сутності коду «українськості», зазначає мистецтвознавець Віра Стецько, художник паралельно з сюжетно-тематичним живописом працює в жанрі портрету, «над образами визначних особистостей, величних у своїй причетності до історії та культури рідного народу. Він вивчає архівні матеріали, прагне ближче торкнутися духовних глибин своїх героїв, серед яких засновник

Запорізької Січі Дмитро Вишневецький (1981, 1990), хреститель Русі – князь Володимир (1984), Велика княгиня Київська – Ольга (1987), дочка Ярослава Мудрого – Анна Ярославівна (1991), князь Тербовлянських земель – Василько (1992), гетьман України – Іван Мазепа (1992), король Данило Галицький (2004)» [5, с. 25]. Характеризуючи творчість пана Дмитра, авторка статті наголошує: «Митець з Тернополя, Дмитро Стецько – один з найяскравіших представників історичного живопису в Україні. Його творчість несе у собі глибинні засади національного образотворчого мислення, усвідомлення власної причетності до долі нації. Від Трипілля до Скіфії, від Княжих часів до Гетьманщини, – власне ці перелogi історичних епох, стають визначальними у його творчості з кінця 70-х років» [5, с. 24].

Яскраво романтизує постать митця в сучасному просторі і доктор мистецтвознавства, професор Орест Голубець. У періодичному виданні культурно-мистецького центру «Львівський палац мистецтв» він пише так: «Сьогодні у життєвому укладі художника практично нічого не змінюється. Він далі живе у Тернополі і дотримується улюбленого ним замкнутого способу буття. Залишається вірним незабутньому молодечому духу непокори і бунтарства, який проник у затхле радянське середовище в час «відлиги» 1960-х. Здається його вільна натура нині цілком органічно вписується у безмежний постмодерністичний простір, де відсутні будь-які ідеологічні обмеження. Однак п'янке відчуття свободи виявляється усе ще ілюзорним, притупленим відвертим невіглаством, несправедливістю, пихатістю та корупцією, яка панує у навколишньому суспільстві» [1, с. 134].

Підсумовуючи, зауважимо, що виявлені специфіка і критерії мистецького життя переконують: художник високого рангу та творчого злету не з'явиться без великого таланту, самовідданої клопіткої праці, вишколу або глобальної самопідготовки чи задатків генія. В той же час, найголовнішим для нього є власне бачення світу, своєрідна особиста призма світобачення. Це основа творчості художника та його самореалізації. Скільки б поколінь художників не приходило у нашу історію, видатні особистості не відбуваються без вищесказаного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галерея «відомі-невідомі». Дмитро Стецько // «А...Z art» – Періодичне видання культурно-мистецького центру «Львівський палац мистецтв». № 1. 2009. С. 32-33.
2. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів, 2012. 200 с.
3. Каталог Бієнале українського образотворчого мистецтва «Львів 91–Відродження». Львів, 1991.
4. «Мистецтвознавці про митців Тернополя»: образотворче видання. Тернопіль: Підручники і посібники, 2012. С. 24-28.
5. «Мистецтвознавці про митців Тернополя» / Каталог конференції мистецтвознавців західного регіону; уклад. В. Миськів; вступ. ст. І. Дуда; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко; ред. Г. Жовтко. Тернопіль: Підручники і посібники, 2015. 496 с.

Резюме. З метою обґрунтування магістральних кроків українського постмодернізму представлено творчі долі тернопільських нонконформістів – Івана Марчука і Дмитра Стецька. На основі порівняльного культурологічного аналізу малярських конотацій здійснено спробу метафоризувати смислову візуалізацію злету національного духу.

Ключові слова: образотворче мистецтво, творчий шлях, художник.

Summary. In the history of Ukrainian art there were periods of recession and renaissance. In this sense, the Soviet period was too complicated, totalitarian, cruel to dissenters. The significant artists who did not submit to the system and were able to find their own way in creative self-expression, were Mykhaylo Boychuk (1882-1939) and his followers, Ivan Marchuk, Dmytro Stetsky.

Key words: fine arts, creative way, artist.

Михайло Нетриб'як

ВІДРОДЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ В ЧАСИ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Церковне будівництво як особлива і водночас значна за обсягом частина архітектурної діяльності, після сімдесятирічної перерви відроджується. На початку 90-х років ХХ ст. така ситуація спричинила необхідність швидкого заповнення дефіциту релігійних споруд. Отож, Україна переживала бум сакрального будівництва.

Українська церковна архітектура – видатне явище в історії національної культури. Сучасне храмобудування України переживає складну пору відродження. Проектування нових, реконструкція та добудова існуючих храмів стали важливою прикметою архітектурного життя незалежної країни. Робилося це за відсутності власного творчого досвіду і опиралося на досягнення понад півстолітньої давності. Ось чому історична спадщина стала у цей час невичерпним джерелом для нових творчих пошуків, а сучасна церковна архітектура – популярним об'єктом для досліджень. Йдеться про наукові розробки доктора архітектури Б. Черкеса, кандидатів архітектури Ю. Криворучка, Р. Галишича, О. Водотики, С. Лінди, У. Іваночко. Їх аналіз дає підстави для обґрунтування нижче поданих концептуальних положень.

1. Архітектура українських церков має власні особливості. Вона різниться, залежно від місця та території розташування. Схід вирізняється впливом російських традицій, захід – польських та австрійських традицій, південь – татарських та турецьких.

2. Церкви, архітектурні пам'ятки, змінювались залежно від архітектурних стилів. Наприклад, у Львові можна побачити як вірменську церкву, так храм виконаний у готичному стилі чи стилі бароко.