

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Навчально-науковий інститут мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва та реставрації

## КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему: «Творча діяльність Миколи Якимечка в контексті розвитку сучасного українського малярства Прикарпаття»

Виконала: студентка II курсу  
спеціальності 023

Образотворче мистецтво, декоративне  
мистецтво та реставрація

Денна форма навчання

Гончар В. В.

Керівник: канд. мистецтвознавства,

доцент Попенюк Ю.А.

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва Бабій Н.П.

Івано-Франківськ 2023

## Зміст

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>6</b>
<b>РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ШКОЛИ ПОСТМОДЕРНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У ЛЬВІВСЬКОМУ ТА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОМУ ЦЕНТРАХ.....</b>	<b>16</b>
2.1. Львівський осередок постмодерністичного мистецтва другої пол. ХХ століття.....	16
2.2. Аспекти розвитку постмодерністичного мистецтва Івано-Франківська в кінці ХХ століття – початку ХІ століття.....	27
2.3. Громадська діяльність Миколи Якимечка.....	36
<b>РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНИХ ТВОРІВ МИКОЛИ ЯКИМЕЧКА (ВІД СТАНОВЛЕННЯ ДО ПРОФЕСІЙНОГО ВИКОНАННЯ).....</b>	<b>42</b>
3.1. Становлення творчості Миколи Якимечка.....	42
3.2. Портрет у творчості художника.....	48
3.3. Стилiстична виразнiсть сюжетно-тематичних композицiй творiв живопису.....	54
3.4. Авторська книжкова графіка у творчості митця .....	60
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>66</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>70</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>78</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Українське малярство на Прикарпатті ХХ-ХХІ століття означене сучасними новітніми змінами. Своєю широкою тематикою сучасне українське малярство має велику актуальність як для національної культури, так і для світового мистецтва загалом. Митці-живописці кінця ХХ-ХХІ століття стали відкривачами, що змінювали систему українського малярства. Художникам даного періоду притаманний відхід від традиційних художніх засобів на новітні технології, посилення рис пластичного мистецтва, неоднорідність, присутність деструктивних і конструктивних рис.

Творчість Миколи Якимечка є невід’ємним елементом загального процесу розвитку українського малярства кінця ХХ-ХХІ століття. Тематична і видова спрямованість творів М. Якимечка має широкий діапазон – сакральні твори, де автор передає глибину внутрішніх спогадів та відчуття колористики, портрети близьких йому людей, створених у промовистій, виразній стилістиці, книжкова графіка, в якій автор передає важливий підтекст твору стримано і лаконічно. До створення творів художник підходить з погляду певного малярського замислу, відкидаючи все надмірне з натури та залишаючи тільки своєрідні елементи експресії та розкриваючи характер їх взаємовідношень.

**Мета дослідження** зумовлена вивченням та дослідженням сучасних особливостей, що стосуються визначного представника сучасного українського малярства та особливості його робіт, їх компонентна характеристика.

### **Завдання дослідження:**

- розкрити стан мистецтвознавчого вивчення даної теми, шляхом аналізу історичних джерел;

- проаналізувати стан дослідження українського малярства та визначити методологічні засади дослідження;
- висвітлити та охарактеризувати роль митця у розвитку та популяризації мистецтва у сучасному малярстві;
- визначити засоби виразності сюжетно-тематичних композицій творів живопису М. Якимечка.
- розкрити стилістичну спрямованість, естетичні концепції, пріоритетність у виборі мотивів у творах зазначеного художника кінця ХХ-ХХІ століття;
- проаналізувати творчий внесок провідного митця, роль у розвитку популяризації та збагачення мистецтва у сучасному малярстві.

**Об'єктом дослідження** є творчість Миколи Якимечка в контексті культурно-мистецьких процесів на Прикарпатті ХХ-ХХІ століття.

**Предметом дослідження** є художньо-естетичні та культурологічні аспекти творчого доробку Миколи Якимечка.

**Хронологічні рамки дослідження** охоплюють кінець ХХ- ХХІ століття.

**Географічні межі дослідження** охоплюють сучасну територію Прикарпаття.

**Методи дослідження.** Відповідно до поставлених завдань використовувалися такі методи дослідження: опису – при зборі та первинній науковій обробці матеріалу; метод системного підходу - поєднання окремих частин дослідження у загальну систематизовану конструкцію. аналізу – для всебічного дослідження напрямів різних видів мистецтва; історичний – для визначення основних етапів становлення та розвитку мистецтва періоду війни; метод абстрагування – для виділення загальних закономірностей та поняття з конкретних явищ. узагальнення – для створення цілісної картини мистецького життя досліджуваного періоду; системності – для розкриття творчої діяльності митця як складової національного українського



мистецтва; порівняння – для зіставлення окремих соціокультурних явищ, у тому числі мистецьких з виявленням їх схожості та відмінностей.

**Наукова новизна результатів:**

- зроблена спроба науково-узагальнити та систематизувати новітній період в українському малярстві;
- вперше здійснено комплексне вивчення та розкриття стилістики даного митця;
- здійснено мистецтвознавчий аналіз системи художньої виразності Миколи Якимечка;
- опрацьовано та проаналізовано маловідомі твори, чим розширено ряд творчої спадщини Прикарпаття;

**Практичне значення** наукового дослідження полягає у відкритті та розширенні даних про творчий та життєвий шлях М. Якимечка. Висунуті теоретичні тези та висновки дають змістовний історичний та мистецтвознавчий матеріал для багатогранного вивчення творчої спадщини Миколи Якимечка, як складової сучасного українського малярства. Результати наукового дослідження можуть застосовуватись у подальших теоретичних дослідженнях у ВНЗ, в публіцистичних статтях, як джерело для написання навчальної літератури (посібники, підручники).

**Структура роботи:** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг наукового дослідження – 188, основний зміст -69.

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Тема магістерської роботи обумовила звернення до таких різновидів джерел, як: статті, автореферати, монографії, альбоми, іноземну літературу, неопублікованих документів тощо, що охоплюють інформацію про стан розвитку сучасного українського мистецтва кінця ХХ початку ХХІ століття, та їхніх провідних представників в цілому. Необхідним виявилось опрацювання інтернет-ресурсів, адже дотичні до теми нашого дослідження, в яких виявлено шляхи розвитку та творчий доробок названого представника сучасного українського малярства.

Для комплексного дослідження була використана енциклопедія “Мистецтво: терміни та поняття” С. Безклубенка, в якій розкривається індивідуальний характер тлумачення термінів, висвітлюються важливі факти і явища історії українського мистецтва ХХ - початку ХХІ ст. Основу енциклопедії становлять відомості про явища та події, розкриття їх змісту та значення через терміни та поняття, якими вони означаються. Відомості за визначеними темами подаються автономно конкретно стосовно вміщеного слова - терміна) і системно – у змістовних зв’язках з іншими [7].

Зважаючи на дефіцит ґрунтовних праць в галузі українського мистецтва протягом останнього півстоліття, необхідним джерелом для даного дослідження є «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» том І. Написання й видання «Нарисів з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» передбачає адекватне корегування матеріалу, адже проаналізовано в максимально доступному обсязі історію образотворчості України ХХ століття, завдяки використанню архівних та низки інших інформаційних джерел (наприклад, зарубіжної літератури та літератури зі спец, фондів, документів різних фондів, Інтернет-ресурсів тощо) [60].

Загальні відомості про хронологію українського малярства, історію становлення, розвитку й сучасні тенденції образотворчого мистецтва України описано у другому томі «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» Наведені дослідження відображають об'єктивну науково-культурологічну та філософсько-парадигматичну картину аналізованих історико-культурних процесів, що визначалися в певний період. Це дозволяє виокремити та належним чином обґрунтувати основні моделі функціонування українського мистецтва протягом минулого століття [61].

У праці Горбачова Д. «Український художній авангард. Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи» з позиції дослідника висвітлив збірку малодоступних на даний час текстів тридцяти чотирьох представників українського авангарду: митців, які позиціонуються як критики і науковці, арт-критики, які виступають як аналітики і концептуалісти та інші. Відтворено різноманітні погляди на тогочасні мистецькі процеси, творчі суперечки, боротьбу різних стилєвих течій та їх взаємозв'язки, протиборство амбіцій і налагодження підходів [28].

Серед досліджень, які приділені темі українського авангардного мистецтва, виділяється праця А. Дубрівної «Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України». Дана наукова стаття присвячена ретельному визначенню особливостей українського авангардного руху на початку ХХ століття та глибокому аналізу значущості його внеску в формування українського абстрактного мистецтва. Центральним аспектом впливу українського авангарду на становлення абстрактного мистецтва в Україні визнано свідомий перехід до абстракції та офіційне визнання абстрактної образотворчості в рамках мистецького середовища [64].

У своїх роботах Бабій Н. досліджує ряд нових аспектів, пов'язаних з нашим дослідженням, а саме з першим міжнародним бієнале сучасного

мистецтва «Імпреза», яке відбулося в Івано-Франківську в 90-х роках ХХ століття. Стаття містить різноманітну інформацію про цей культурний захід, включаючи причини його створення та аналіз історичних, політичних, соціокультурних та мистецьких аспектів, які лягли в основу бієнале «Імпреза». Автор також розглядає актуальні форми виставки, такі як індивідуальні й колективні проекти, способи поширення інформації через ЗМІ та створення колекцій. Крім цього, в статті обговорюються прояви постмодерного мистецтва та створення спеціальних фондів [4].

У монографії Вишеславського Г. «Contemporary art України — від андеграунду до мейнстріму» розкрито ряд нових досліджень, які торкаються поставленої нами проблеми. У дослідженні автор книги, на прикладі художнього руху «Нова хвиля» представляє метаморфози, що відбувались у культурі СРСР та України в кінці 1980-х – початку 1990-х років через зміни у геополітиці. У даному дослідженні ретельно аналізовано феномен “Нової хвилі” в його двох основних аспектах – як художній рух та як соціокультурна спільнота. Починаючи від моменту її виникнення і закінчуючи етапом перетворення в різноманітні клієнтелі, які з часом інтегрувалися у мейнстрім.

Творчість представників “Нової хвилі” відкрила новий розділ у культурному житті України, перехід від ізольованого під впливом цензури існування до широкої публіки, яка зустріла його на фоні світових тенденцій сучасного мистецтва. Виникла нова тематика, відбулося впровадження експериментальних художніх технік, зміни в ролях як творців, так і спостерігачів. Завершення дискурсу про “офіційне мистецтво проти нонконформізму” та настання нового етапу, означеного як “мейнстрім проти маргінальності”, відзначилося поширенням естетики постмодернізму [17].

Питання культурно-мистецької хронології висвітлює у своїй монографії Смирна Л.В. Публікація приділена українському нонконформізму у візуальному мистецтві. Культурно-політичне явище, яке

з'явилося у 1920-х р. ХХ століття як опір тоталітарному порядку і її найістотнішому методу у культурі — соціалістичного реалізму. Монографія знайомить із світосприйняттям й ідеологічними принципами нонконформізму, художньоестетичними методиками митців, виробленням мистецьких течій та осередків, а також визначає послідовні та територіальні кордони цього явища [71].

У статті Домнич Х. висвітлено нові дослідження, які стосуються ряду поставлених нами проблем – особливостей мистецького процесу в місті Івано-Франківську в період з кінця 1980-х до середини 1990-х років. Зокрема, детально досліджено важливі події для міста, такі як Перше міжнародне бієнале сучасного мистецтва “Імпреза,” яке відзначилося як “Станіславський феномен.” Авторка аналізує процес організації цього бієнале у 1989 році та надає огляд всіх п'яти виставок. Особлива увага приділяється досягненням митців з Івано-Франківська та їхньому внеску у мистецьку сцену міста. Дослідниця також розкриває взаємозв'язок між виставками “Імпреза” і формуванням “Станіславського феномену” через призму творчих досягнень івано-франківських митців [38].

Питання культурно-мистецької хронології висвітлює М. Гетлейн у своїй роботі “Арт-Візіонери”. У статтях, які представлені у хронологічному порядку, розглядається історія цього століття, розглядається творчість митців, яка охоплює все ХХ століття, починаючи від революційних творців перших років і закінчуючи творчістю, яка відзначалася впевненістю та виразністю в останнє десятиліття століття [34].

Для проведення даного дослідження було використано навчальний посібник Грабченка А.І., Федоровича В.О., Гаращенко Я.М. з назвою “Методи наукових досліджень”. У цьому навчальному посібнику надається огляд основних наукових підходів, методів пошуку нових технічних рішень і можливостей використання, які застосовуються у галузі наукової діяльності [30].

Ґрунтовним дослідженням є каталог виставки студентських творів зі спеціалізації «малярство», а також робіт М.Б. Якимечка. Каталог віддзеркалює працю та діяльність студентів під керівництвом М. Якимечка, а також творчий доробок самого митця [76].

Значну цінність для розуміння творчості провідного митця, становить фундаментальна стаття Грицана А. Зокрема, до видання увійшли документи з фондів Івано-Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка - книги та публікації у періодичних виданнях, матеріали про М. Якимечка та його творчість [32].

У дослідженні Бабій Н. «Взаємини традиційного і постмодерного у культурно-мистецькому просторі Івано-Франківська 80-90-х років ХХ сторіччя» розглядаються культурно-мистецькі явища, які виникли в Івано-Франківську у 80-90-х роках ХХ століття, досліджуючи їхні взаємозв'язки та вплив на розвиток сучасної візуальної культури в цьому регіоні. Дослідження концентрується на неакадемічних культурно-мистецьких процесах того часу та їхній ролі у культурному просторі Івано-Франківська та загалом в Україні. Неакадемічне мистецтво розглядається як сфера, що протистоїть офіційному, включаючи і народну культуру. Ця неакадемічна творчість відображає прагнення до змін, пошуку нових виразних форм, а також критику сучасної реальності. Вона представляє собою різноманітні явища, які характеризують перехідний період між минулим і майбутнім, між традиційною та сучасною “класикою” [5].

Дослідження у монографічній збірці статей О. М. Петрової «Третє око: Мистецькі студії» проливають світло на ряд проблем, що стосуються нашої поставленої мети. Авторка аналізує різноманітні творчі пошуки художників, їх індивідуальні програми та різноманітність суб'єктивних підходів до розуміння “сучасного мистецтва”. Книга прослідковує розвиток ретроавангарду, постмодернізму та актуального мистецтва, а також особисті шляхи самореалізації художників 1990–2000-х років. Використовуючи

компаративістський підхід, автор порушує складні проблеми, пов'язані зі сучасним мистецтвом, засновані на біографічних, мистецтвознавчих та культурологічних дослідженнях.

У статті Петрової О. М. «Мистецький Київ 1990-х. Реконструкція» розглядається історіографічний огляд недержавного сектора культури та процесів, що відбувалися в мистецькому житті України в переломний період кінця 1980-х та початку 1990-х років. В статті розглядаються різні аспекти цього періоду, такі як зміни у стилістичних тенденціях, здобуття творчої свободи молодими художниками, важливі соціальні зміни, опис економічної ситуації та актуальні питання художнього ринку, який тільки-но почав формуватися на руїнах радянської системи [68].

**Джерела дослідження:** найбільшим джерельним ресурсом для написання роботи склали станкові твори Миколи Якимечка, цінним доповненням джерельної бази склали відвідування та комплексне вивчення мистецьких виставок даного митця, важливою частиною фактологічного матеріалу є твори книжкової графіки художника. Ключовими у вирішенні окремих завдань, зокрема розглянутих у другому та третьому розділах дослідження, як біографічних фактів й художньої освіти майстра, було проведення інтерв'ю з видатним представником сучасного українського малярства Миколою Якимечком.

Для вирішення поставлених завдань, а саме дослідити детальний аналіз праці, розкрити та проаналізувати художньо-естетичні та культурологічні аспекти творчого доробку даного митця, висвітлити педагогічну діяльність та різносторонню працю у різних мистецьких сферах був використаний комплексний методологічний підхід.

Відмітимо методи, які застосовувались впродовж усього дослідницького розвитку:

*Методи емпіричного дослідження* направлені на перевірку гіпотез або теорій шляхом збору та аналізу даних, щоб дійти до об'єктивних висновків. Даний метод передбачає використання наукових методів, які включають в себе систематичне збирання даних, аналіз, інтерпретацію результатів дослідження, узагальнення та коректне нагромадження емпіричних навичок, які використовуються гіпотетично, намагаючись відтворити мистецькі явища на фундаменті характерних джерел.

Використання методу спостереження дозволяє отримати детальну інформацію про взаємодію явищ, що дозволяє зрозуміти відносини досліджуваного об'єкта, зовнішні сторони та властивості.

Особливе значення методу спостереження є його систематичність та дійсність. Щоб результати дослідження були правдивими, слід вести спостереження в аспектах, які найбільше наближені до правдивої ситуації, а також брати до уваги усі фактори, що можуть вплинути на досліджуване явище. Даний метод дозволив дослідити динаміку мистецьких змін, які відбувались у культурно-мистецьких процесах на Прикарпатті ХХ-ХІ ст. та дозволив з'ясувати раніше невідомі сторінки з життя представника сучасного українського малярства.

Порівняльний метод спрямований на зіставлення предметів або явищ, мета якого, утвердження відмінності або співзвучності між ними, віднаходження властивого, загального, який може бути притаманний двом або декільком об'єктам. Метод дає змогу зіставити невідоме з відомим, розкрити нове через вже існуюче. За допомогою порівняння було розкрито еволюцію образної мови М. Якимечка в різний період його творчості.

Описовий метод спрямований на відкриття шляху до більш розгорнутих досліджень даного явища, висуваючи дані про його функції та форму, дозволяє здобути точні дані про об'єкт дослідження. Передбачає ретельний моніторинг та правильну фіксацію того, що спостерігається. Не допускає узагальнення та передбачення. Описовий метод дав змогу



охарактеризувати різні галузі технік, технологій та матеріалів у станкових роботах М. Якимечка.

Подальшим етапом в дослідженні матеріалу є методи теоретичного дослідження. На основі теоретичних методів здійснюється формулювання наукової гіпотези та її істини. Припущення та попередні висновки дослідження дають змогу редагувати основний зміст роботи та узагальнювати практичні результати дослідження (класифікація джерел) на теоретичному рівні (утворення джерельної бази дослідження).

-Метод гіпотези та припущення. Даний метод полягає в тому, що дослідник формулює гіпотезу або припущення, які згодом перевіряються на підставі зібраних даних, націлений на можливі залежності між явищами або про можливі причинно-наслідкові зв'язки. При цьому важливо враховувати наукові принципи, зокрема, необхідність використання контрольних груп, доведення статичної значимості отриманих результатів та ін.

Метод гіпотези та припущень дозволяє досліднику зрозуміти, чи може гіпотеза бути прийнята як науково доведена, чи необхідно відкинути попередні припущення та шукати нові шляхи дослідження.

Одним із найпоширеніших у дослідницькому полі є історичний метод, призначення якого полягає у хронологічному розкритті ознак і змін дослідження дійсності у процесі історичного розвитку. Історичний розвиток українського малярства – це активний незмінний процес, у якому одні якісні процеси, змінюються на інші. Метод розширює пізнавальні можливості, завдяки яким розкрито вплив мистецького процесу ХХ-ХІ ст. на подальше зростання українського малярства на сучасному етапі.

Метод системного підходу дає змогу поєднувати окремі частини дослідження у загальну систематизовану конструкцію. Цей підхід дозволяє бачити не тільки окремі елементи системи, але і їх взаємозв'язки, що відбуваються між ними. Таким чином, дослідження системного підходу дозволяє бачити систему, як цілісний об'єкт, а не як набір окремих елементів.

Метод системного підходу включає такі етапи, як ідентифікація складових елементів системи, визначення їх взаємодії та взаємозв'язків, аналіз впливу зовнішнього середовища, формулювання гіпотез, розробка стратегій, та прийняття рішень. Даний метод дав змогу визначити роль митця у розвитку та популяризації мистецтва у сучасному українському малярстві.

Окрім вище описаних груп, важливим елементом загальнонаукової методології є загальні методи, які застосовуються в теоретичних, і в емпіричних ступенях дослідження (наукового вивчення): синтез, аналіз, індукція, дедукція, моделювання конкретизація та абстрагування, аналогія та ін. До загальних методів дослідження, які безпосередньо стосуються предмета нашої уваги залучені:

Метод абстрагування дозволяє виділяти загальні закономірності та поняття з конкретних явищ. Абстрагування полягає в уявному створенні об'єктів і умов, які не існують в реальності і не можуть бути практично створені. Цей метод допомагає виокремити та узагальнити ті ознаки об'єктів дослідження, які є важливими для роз'яснення конкретної наукової проблеми. При цьому відкидаються незначні ознаки, а увага зосереджується на тих, що мають загальне значення для певної класифікації об'єктів.

Посилено використовується аналіз і синтез. Аналіз означає розбір явища на складові частини та дослідження їх взаємозв'язків. Допомагає з'ясувати причини та наслідки подій, процесів та явищ. В процесі аналізу наукове дослідження вивчає різні аспекти проблеми, включаючи її історію, поточний стан, тенденції розвитку, проблемні аспекти та можливості її вирішення.

Синтез означає створення нового цілого шляхом об'єднання складових частин та допомагає розробити рішення для проблем, які були виявлені під час аналізу.

Синтез включає збір інформації, визначення важливих аспектів та формування нових ідей або концепцій для вирішення проблеми. Ці операції

є необхідними для досягнення нових знахідок та висунення нових гіпотез у дослідженні. Аналіз і синтез дав змогу визначити основу системи викладання та вплив М. Якимечка на художньо-образний світогляд молодих митців.

Метод узагальнення дає можливість розкрити висновки щодо проведеного дослідження, спростити процес упорядкування зібраної інформації. Даний метод дозволяє робити загальні висновки на основі великої кількості конкретних спостережень. Результатом методу узагальнення наукового матеріалу висвітлено початок живописної манери художника, розкриття мистецької різносторонності, стилістичних напрямів.

Логічний метод один з ключових методів у науковому дослідженні. Даний метод дозволяє визначити правильність аргументації та обґрунтованість доказів у науковому дослідженні. Під час застосування логічного методу, наукове дослідження повинно бути проведене за раціональними принципами, аргументи - прозорими та переконливими, а висновки - підкріплені доказами.

Логічний метод містить у собі такі етапи: формулювання проблеми або гіпотези, збір необхідних даних та фактів, аналіз та оцінка даних, які були зібрані, формулювання висновків на основі зібраних даних та аналізу, перевірка висновків на їх точність та відповідність гіпотезі. Логічний метод дає можливість досягати об'єктивних та точних результатів. Логічний метод допоміг досягнути об'єктивних та точних результатів наукового дослідження, які значною мірою сприяли вирішенню поставлених завдань.

Підсумовуючи викладене, акцентуємо, що комплексне застосування методологічної парадигми - емпіричних, теоретичних та загальних груп, забезпечують результативне висвітлення та цілісне розкриття проблематики дослідження. Застосована методологічна база дала можливість розібрати головні тенденції творчості М. Якимечка у контексті розвитку сучасного українського малярства.

## РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ШКОЛИ ПОСТМОДЕРНІСТИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЛЬВІВСЬКОМУ ТА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОМУ ЦЕНТРАХ

### 2.1. Львівський осередок постмодерністичного мистецтва другої пол. ХХ століття

Шістдесяті і початок сімдесятих років були періодом, коли українські художники активно боролися за послідовне дотримання догм соцреалізму. В цей час нефігуративний живопис вважався не лише неприйнятним, але й небезпечним. Незважаючи на це, багато художників не зупинились. Не лише представники андеграунду, що займали найбільш авангардні позиції, але й багато талановитих митців розуміли, що в художньому процесі відбулися значні зміни, і повернення до тоталітарного режиму з його ідеологічними догмами вже неможливе [36, с. 158].

У 1960-1970 роках в мистецтві, включаючи образотворче мистецтво, виникла характерна тенденція, яка була названа «фольклорним» напрямом. Хоча цей термін не є повністю точним для опису живопису, більш доцільно описує термін «етнографічний», оскільки митці у своїх візіях спирались, передусім, на матеріальну культуру етносу.

«Фольклорне» спрямування виникло як логічне продовження світогляду художників 1960-х років, з їх глибшим розумінням національної специфіки творчості і можливості поєднати народно-традиційну та універсальну виразність в контексті одного твору. Таким чином, вони могли використовувати широкий спектр авангардних засобів, дотримуючись певною мірою офіційних канонів. Це стосується творчості видатних художників, таких як Тетяна Яблонська, Микола Глущенко, Іван-Валентин Задорожний, Федір Манайло, Андрій Коцка, Володимир Микита, Ернест Кондратович, Роман і Маргіт Сельські, Вітольд Монастирський, Карло Звіринський, Володимир Патик, Ярослава Музика [36,с.159].

Митці, які створювали інтелектуальне середовище Львова, перш за все, були зорієнтовані на локальному контексті, естетичних пошуках, що були тісно пов'язані з національним, місцевим і, насамперед, міським культурним середовищем.

Прикладом того, є Львівська живописна школа в 1960-1970 роках, яка була визначена фольклорним спрямуванням, і серед її видатних представників виділялися Роман і Маргіт Сельські. Помешкання Романа і Маргіт Сельських у Львові у 60–80-х роках стало центром, до якого збиралися всі ті, хто прагнув відчутти атмосферу художньої свободи і щирості, а головне - доторкнутись до справжніх, неспотворених пропагандою цінностей мистецтва. Саме сюди, на творчі зустрічі, сходилися найближчі друзі та співробітники Сельських, такі як Омелян Ліщинський, Роман Турин, Вітольд Манастирський, Карло Звіринський, Данило Довбошинський, а також представники молодшої львівської богеми - Зеновій Флінта, Олег Мінько, Андрій Бокотей, Петро Маркович, Богдан Сойка, Роман Петрук, Микола Андрущенко, а також молоді подружжя Риботицькі, Шимчуки, Мотик. (рис.2.1)

Важливо відзначити, що більшість з них сьогодні вже є визначними постатями в мистецтві. У творчому світогляді кожного з них відчувається глибокий вплив атмосфери Сельських, де молодим митецьким душам надавалась унікальна можливість неофіційно спілкуватись з вчителем, де завжди панував високий авторитет його творчих принципів, а водночас повага до свободи кожної творчої особистості. Для кожного з них це була своєрідна мистецька оаза, де культивувались цінності, які тоді були насильно пригнічувані і зацьковані офіційною більшовицькою ідеологією [36, с. 160].

У 1970-х роках відбулись значущі трансформації в художньому середовищі України. Ці зміни були помітними у зв'язку з проведенням ряду неофіційних художніх виставок, на яких представляли свої твори митці

андеграунду. Ці виставки стали зовнішнім проявом цих суттєвих змін у художньому житті Львова і всієї України. Художники розпочинають експериментувати в галузі інсталяцій і звертаються до практик постмодерного мистецтва. Процес пошуків в національному контексті поступово відходить від ретроархаїзуючого проективізму, який ідентифікував народну традицію лише з візуальною спрощеністю і ідилічністю. У художніх арт-практиках 1970-х років проблема національного стає об'єктом метафізичного розуміння, з контекстуальними перетвореннями та репрезентацією ідіоматичного ставлення до власних творів і, відповідно, до реального життя з його неочікуваними й очікуваними примхами і загальною химерністю [71,с.258].

Постать Романа Сельського - одна з ключових в українському мистецтві ХХ ст., лідер і натхненник яскравого явища в українській художній культурі – «львівської школи малярства».

Один із значущих періодів у творчості Романа Сельського припадає на кінець 1930-х років, коли він разом із групою польських художників-модерністів, таких як М. Висоцький, О. Ган, М. Володарський та А. Ример, спільно заснував міжнародне товариство “АРТЕС” у Львові (1929-1935). Передові для свого часу творчі досягнення цієї школи були значною мірою зумовлені не лише його особистою творчою практикою, але й тривалою педагогічною діяльністю у ролі викладача Львівської художньо-промислової школи (1939–1940) та Художнього училища ім. І. Труша (1944–1947). Його авторитет та популярність серед кількох поколінь львівської творчої молоді були надзвичайно високими [71,с.163].

Характеризуючи творчість Романа Сельського відкриваємо широкий світогляд, незважаючи на обмеження, накладені тоталітарним режимом в Україні. Його творчий розвиток припав на період міжвоєнного двадцятиліття, коли східноєвропейське, включаючи українське, образотворче мистецтво переживало глибокі зміни ціннісних орієнтацій. Під

впливом неоромантичних ідеалів та суспільно-патріотичних настроїв, які були характерні для початку ХХ століття, естетичні та художні принципи модерну і символізму поступово відходили в минуле. На їх місці народжувалась нова мистецька візія світу, яка протистояла старій класичній традиції малярства.

Ця нова візія була представлена різноманітними авангардними течіями та творчими платформами, які змінювалися від раціоналістичних, заснованих на інтелектуальному сприйнятті світу (футуризм, кубізм, супрематизм, формізм, колоризм, неокласицизм, конструктивізм), до ірраціональних, містичних концепцій, які зверталися до підсвідомості та інтуїції (сюрреалізм, метафізичне малярство, експресіонізм, фовізм) [71, с. 167-168].

У 1970- х роках твори Сельського вийшли за межі реалізму та набули максимально фантазійного характеру. Художник використовував дрібні деталі та монументалізував елементи. В живописі домінував колір, який підпорядковував лінію і пляму. Художник вміщував реальний світ у свої магичні художні рамки, що одночасно викликало відчуття реальності та фантазмагорії. Цей метод споріднений з принципами магичного реалізму, що розвивався у ХХ столітті. Яскравими представниками цього напрямку були Марк Шагал, Рене Магріт, Пітер Дойг та інші. Основною ідеєю цього художнього напрямку було те, що митець звертався до повсякденних сюжетів реального життя з додаванням певної «художньої помилки» [74, с.-49], (рис.2.4.).

Одним з яскравим прикладів є Ольга Петрова, яка входила до покоління, що творили у 1970-х роках і несли на собі вплив радянського режиму. Але не боялася самотійно жити й мислити та боротися за свою особистість. Як митець, вона почала свій творчий шлях у період другої хвилі авангарду і була пов'язана не лише з модерними мистецькими течіями, а й насамперед з фольклорними традиціями [68, с.36-40].

У 1974 році її ілюстрації до “Божественної комедії” Данте були визнані сюрреалістичними і офіційно заборонені для замовлень видавництвами [65, с.68-71].

1970-х роки важкі умови для творчої інтелігенції, більшість з яких була засуджена на “внутрішню еміграцію” та відчуження від широкого суспільства. Творчий підхід Ольги Петрової ґрунтувався на системі фовізму, що передавало трансформацію вражень та творчої енергії у метафізичні образи. Авторка намагалася заповнювати полотна кольоровими формами, які випромінюють пристрасть, створюючи тим самим додатковий почуттєвий аспект [65, с.69-71], (рис.2.53).

Значну цінність для розуміння львівського осередку постмодерністичного живопису другої пол. ХХ століття є творчість Олега Мінька. Її можна поділити на різні етапи, які відповідають різним періодам його життя. У перших полотнах 1960- початку 1970- х років він виявляв глибокий інтерес до подій і явищ життя та прагнув узагальнити їх сутність, втілити людські почуття (рис.2.6).

У період 1960-х років, Олег Мінько активно експериментував у авангардному напрямку та створював численні живописні картини. У його абстрактних композиціях того часу виявляються площинні форми, що нагадують синтетичний кубізм: перспективні плани предметного середовища, здавалося, зміщені та вплетені у колаж, відображають метод Пікассо щодо синтезу тактильних якостей речей. В інших творах художника цей феномен перетворюється за допомогою візуальних елементів народного мистецтва: Мінько оспівує природу донецького степу, інколи зустрічаються флористичні символи, силуети побутових предметів, образи зозуль, лелек, човнів, які походять з його сновидінь і також знаходять втілення у його поезіях (рис.2.8).

У інших абстрактних ескізах зустрічається інший підхід - мінімалістичні композиції на синьо-зеленому тлі з предметами-знаками, що



несуть в собі відсутність гравітаційних властивостей. Такі роботи створюють враження підводного життя, подібне до підходу Хуана Міро. Хоча метод перетворення середовища на систему знаків був характерним для митців, пов'язаних з колом Карла Звіринського, у творчості Мінька він набуває нового значення: стає “знаком побаченого”, що продовжує фігурувати і зазнає змін у майбутніх роботах художника.

Мова цих полотен була віддзеркаленням аскетизму «суворого стилю» шестидесятників з їхньою підсиленою чесністю. Проте наприкінці 1970-х років Мінько занурюється у світ спокійного розуміння, змінюючи гостру реакцію на оточення філософським осмисленням світу, що ґрунтується на зрілій мудрості. Трепет життя, відчуття достовірності моменту, особлива емоційна глибина та зосереджена духовність створюють атмосферу існування людини та природи, їхнього виняткового злиття [55, с.18],(рис.2.7).

На завершення слід додати, що поряд з формальними задачами нефігуративного мистецтва, в душі митця завжди існувала Україна, її історія та видатні особистості культури, які виступали духовними вісниками своєї землі. Також важливою складовою був для нього донецький степ, з якого колись Мінько прибув до Львова.

Унікальним явищем в мистецтві є постать Зеновія Флінти. Залишивши майстерні видатних львівських педагогів Р. Селького та К. Звіринського, Зеновій Флінта сконцентрувався на синтезі та неухильності цінностей, які було призначено об'єднати в цільну художню методику львівської мистецької школи. Перші твори З. Флінти, які були представлені глядачам у львівській галереї “Прімус” у 2010 році, на початку 1960-х розкрили нову сторону його творчості, відокремивши уявлення про нього як реаліста. Ці твори розкрили його експериментальний підхід до використання елементів авангардних стилів, таких як кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, а також натхнення від пошуків П. Сезана [56], (рис.2.9).

У середині 1960-х років, Зеновій Флінта знаходився в напруженому стані між двома протилежностями: адміністративним тиском офіційної культурної індустрії та необхідністю впровадження нових напрямків в образотворчому мисленні. Уже тоді, коли йому було запропоновано викладати живопис у Львівському інституті декоративного та прикладного мистецтва (ЛДППДМ), він усвідомлював, що ілюзорна культура офіційного стилю може псувати молоді уми. Він знайшов підтримку своїх ідей серед колег і друзів, таких як Любомир Медвідь, Олег Мінько та Курилик [44].

Під час стажування у 1967 році в Гданську, Зеновія Флінту наштотувало на створення нової методики навчання композиції, що базується на інтелектуальному освоєнні художньої форми, яке вже було використано європейськими авангардистами. Флінтовий метод абстрагування предметного середовища можна прослідкувати у його рисунках, створених у період з 1967 по 1968 р [56],(рис.2.10).

Підводячи підсумок можна сказати, що безліч ескізів, зроблених на один мотив, чимало удосконалених фраз, які відображають одну істину, розкривають творчий метод митця: починаючи з пристрасного вивчення природи та визначення її суттєвих характеристик, перехід до конструювання досконалого образу-знаку (“Ритм життя” 1968 р.). Однак, основним занепокоєнням щодо сприйняття творів Зеновія Флінти середини-кінця 1970-х років є стереотипне уявлення про них. В цих творах, які відтворюють хмарну погоду та натуралістичні ландшафти, залишається непоміченим витончений символізм, який передчуває надходження нещастя та містить алюзії на тривогу. Такі елементи властиві для нонконформістської культури того періоду [43,с.16].

Варто наголосити й на творчому доробку Любомира Медведя, який також демонструє причетність до постмодерністичного живопису. З одних початкових кроків у сфері мистецтва й літератури Л. Медвідь виявляє себе у вираженні індивідуальності та появи “кризи легітимності”, як її визначив

Жан-Франсуа Ліотар. Це стан свідомості, що сприймає абсурдність і хаос існування як реальну картину оточуючого світу.

Простежуючи найстаріші серії композицій з 1960-х років можна чітко відслідкувати лабіринтність свідомості митця в рамках постмодернізму. Це виявляється через алогізм (наприклад, зображення собак і курей на колесах, потворів під парасольками тощо) та розірваність парадоксальної картини світу. У цьому світі пафос відчаю змішується з гіркотою сміху, іронії та самоіронії. Епістолярій Медведя з 1960-х років насичений цими елементами [75, с. 308].

Постмодерністський дискурс, що є базовим принципом європейського мистецтва, почав діяти з початку 1970-х років, а в українському мистецтві — з 1990-х років. Однак, в творчості Медвіда вже в середині 1960-х років виявилися іронія, самоіронія та гра як засоби творення образного ладу. В цей період лише колажі С. Параджанова відповідали постмодерністському еkleктичному міксуванню. Любомир Медвідь, у 1960-х роках, на основі своєї вродженої інтуїтивної всеохопності буття, також поклав акцент на самоосвіту. Співрозмовниками для нього, зокрема, стали Гойя, Кафка, Камю, Бунюель, Йонеско, а також представники авангардного мистецтва [63].

Л. Медвідь постійно досліджує тему “Периферії” — андеграундного простору, до якого людина зазнає зіткнень. Він пов'язує образ людини з цінностями гуманізму та релігійної етики, які зазвичай викликають байдужість серед радикальних постмодерністів. У своїх творах з 1970-х до 1980-х років Медвідь зосереджувався на одній з тривожних проблем - деградації “хомо сапієнс”, перетворенні особистості на безособову частину маси [75, с. 311-312], (рис.2.11).

Медвідь, розвиваючись самостійно як філософ некласичного спрямування, отримав високу професійну підготовку від видатних представників авангарду, таких як Карл Звіринський, Роман і Маргіт Сельські, а також професори Львівського державного інституту прикладного

та декоративного мистецтва, зокрема Вітольда Монастирського і Данила Довбошинського. Впевненість цих вчителів у беззаперечній цінності мистецтва як автономної сфери збалансовувала нігілістичний песимізм Медвідя та його психологічне упередження між втратою віри у людину і виявом співчуття до неї [75, с. 312-313].

Підсумовуючи сказане, світ Любомира Медвідя можна описати як індивідуалізовано-герметичний, але не егоцентричний. Кожна живописна серія відображає роздуми автора про складну ситуацію людини в світі. У цих “шифрах” образно відтворюється мученицький шлях кожної особи, яка, опинившись у вирі обставин, прагне знайти підтримку в Бога. В полотнах, таких як “Зійди у зелений дол. Христос” та “Блудний син” (з циклу “Ремінісценції”, 2012–2013), художня рефлексія Медвідя спрямована на релігійно-моральний космос [53, с.37].

Наслідки тодішніх змін у культурі сприяли створенню художнього руху «Нова хвиля». Молоді митці з різних міст, що тільки розпочинали свій творчий шлях і не відчували тиску влади, знаходили натхнення в різних джерелах, таких як класичний авангард, неоавангард, західний модернізм, італійський трансавангард, постмодернізм, неокласика, народне мистецтво, примітивізм та інше.

Окрім живопису та графіки, художники освоювали нові мистецькі практики, такі як перформанси, об'єкти, інсталяції, ленд-арт. Спільнота «Нової хвилі», тяжіла до естетики постмодернізму у багатьох його варіантах (трансавангард, суміші постмодернізму з неоавангардизмом, анахронізмом, тощо). Творчість художників руху “Нова хвиля” принесла новий період у культурі України, коли життя, що було пригнічене цензурою, вийшло з підпілля і зустрілося зі світовими тенденціями, відкрившись перед глядачами [22, с. 19].

У кінці 1980-х років митці Львова також бажали використовувати мистецтво для впливу на глядачів та політиків з метою сприяти соціальним

змінам. Художники прагнули до колективних дій, атмосфера їхніх спільнот проникнула духом імперсоналізму, але вони не прихилились до лівого соціалістичного напрямку, який був скомпрометований у часи СРСР. Замість цього, вони використовували теорії, схожі на просвітлення, які сприймалися у релігійно-філософському контексті [19, с. 190].

Представниками цього напрямку у Львівському середовищі були Ігор Барабах, Макс Василенко, Павло Гранкін, Роман Жук, Олександр Замковський, Ігор та Світлана Копистянські, Андрій Сагайдаковський, Платон Сильвестров, Юрій Соколов, Зоряна Стецула (Гарбар), Ігор Шульєв. Пізніше до них приєдналися Володимир Кауфман, Петро Старух, Олена Турянська [17, с. 99].

До прикладу слід розглянути виставку “Дефлорація”, яка відбулася у Львові у приміщенні “Загальнополітичного культурного центру ім. В. І. Леніна” (раніше відомого як “Музей Леніна” і зараз перейменованого на “Національний музей”). Рис.2.12., 2.13. Кураторським задумом заходу було спільне зусилля художників та галериста Георгія Косавана. Головною ідеєю виставки було створення в обмеженому просторі експозиції непередбачуваних робіт, що відрізнялися естетикою, тематикою та матеріалами, з метою створення своєрідної “критичної вибухової маси”, спрямованої на збурення глядачів, які зіштовхувалися з незвичними для сучасного мистецтва враженнями. Рис.2.14., 2.15.

Виставки неофіційного характеру, організовані галереями-центрами сучасного мистецтва, відіграли важливу роль у презентації ідей різних гуртів, які склали рух «Нова хвиля». Вперше без заборон та репресій відбувалися різноманітні виставки, наприклад, у Львові відбулася виставка під назвою «Запрошення до дискусії» в 1987 році. Ці виставки були першими, які відбулися без заборон і репресій [17, с. 109]. рис.2.16., 2.17.

Об'єднання під назвою “Центр Європи”, яке функціонувало в Львові з 1987 по 1990 рік, почало свою діяльність з проведення вуличних

перформансів у подвір'ї Вірменського монастиря під час святкування «Дня міста». Серед видатних акцій, які запам'яталися, були виступи Ігоря Барабаха, Вадима Богуна, Павла Гранкіна, Платона Сильвестрова. Також славу отримав перформанс Юрія Соколова під назвою «Мистецтво в життя, або Порядок — син анархії» (1987)(рис. 2.18).

Аналізуючи подальший розвиток, можна побачити, що у зв'язку з обставинами тогочасного періоду, подальша діяльність мистецьких гуртів вимагала узгодження з владою і пошуків компромісних форм існування. Це призвело до співпраці з Львівським об'єднанням молодіжних клубів і відкриття «Салону мистецтв» у приміщенні готелю «Дністер» в 1988 році під керівництвом Ю. Соколова. Було зроблено з метою організації «комерційних виставок картин» (рис. 2.19, 2.20, 2.21.).

За даними газети «Львівська правда», в анонімній статті зазначалось, що «більшість представлених на вернісажі робіт навряд чи могла б потрапити на офіційні виставки». Цей крок у співпраці з офіційними структурами дозволив мистецтву знайти проміжний шлях між андеграундом і офіційними платформами, що відкрило можливості для більшої видимості та доступності для широкої аудиторії.

Водночас, також зумовило потребу адаптації і зміни способу представлення творчості, враховуючи вимоги і обмеження часу. Даний етап у розвитку мистецтва показав необхідність взаємодії з владою та зусилля для забезпечення більшої свободи творчості в умовах, де офіційна культурна політика була обмеженою [8, с. 39].

Серед мистецьких організацій у середині 1990-х років зустрічалися групи, що протидіяли «мейнстріму» і створювали альтернативне поле пріоритетів у сучасному мистецтві. Особливо це спостерігалось в Львові, де існували об'єднання такі як «Дзига», «Фонд Захер-Мазоха» та галерея «Децима» [17, с. 126], (рис.2.22., 2.23., 2.24.).

Підсумовуючи, можна констатувати, що Львівський постмодернізм в образотворчому мистецтві дійсно є унікальним явищем, яке з'явилося в кінці ХХ століття. Цей рух мав значний вплив на сферу образотворчого мистецтва, виокремлюючись своїми характерними рисами. Варто зазначити, що львівський постмодернізм має значний вплив не тільки на мистецтво, але й на формування майбутніх національних засад. Він допомагає зберегти та відродити культурну спадщину Львова, сприяючи розвитку ідентичності та самосвідомості місцевого населення.

В художньому середовищі 1960-1970 років в Україні художники стикалися зі значними обмеженнями у вільному вираженні своєї творчості через домінування соцреалізму. Однак деякі художники змогли знайти шляхи виразити свої ідеї, зокрема через використання елементів народної культури в своїх роботах.

Глибоке творче переосмислення традицій, наявність свободи вираження та можливість експериментувати сприяли творчому розвитку молодих митців і формуванню художнього руху «Нова хвиля», а відтак і різних молодіжних клубів, неофіційних виставок.

## **2.2 Аспекти розвитку постмодерністичного мистецтва Івано-Франківська в кінці ХХ століття – початку ХІ століття**

Постмодерністичне мистецтво у Івано-Франківську було пов'язане зі змінами в соціокультурному контексті. Період після Другої світової війни та падіння радянського режиму в Україні супроводжувався переосмисленням ідентичності, пошуком нових цінностей та руйнуванням традиційних структур. Це знайшло відображення в творчості художників, які використовували мистецтво як засіб вираження своєї індивідуальності та критики соціальних норм.



В цілому, постмодерністичне мистецтво в Івано-Франківську в другій половині XX століття – початку XXI століття було характеризоване експериментами, пошуком власної стилістики не тільки через свідому мистецьку незгоду з радянською ідеологією, але й через бажання виразити себе у невідомому або маловідомому контексті та відкриттям нових можливостей. Тому їхні пошуки стильових рішень та вираження здебільшого відбувались у візуальному просторі, який був не так регулярно відкритий або вже відомий.

Аналізуючи візуальні мистецькі процеси Прикарпаття наприкінці XX століття з сучасної перспективи, можна помітити дуалістичну, а навіть троїсту позицію їх критичного оцінювання. З одного боку, художнє середовище міста Івано-Франківська у 80-90 роках визначалося як типово «спілчанське», що означає присутність академічного або постсоцреалістичного мистецтва [5, с. 2].

З іншого боку, вказувалось на провінційність цього середовища, або навіть транзитність до осередків гуцульського мистецтва, розглядаючи Івано-Франківськ як центр псевдотрадиціоналізму. Інша позиція, що може бути розглянута, описує Івано-Франківськ як місце «культурного вибуху», де наприкінці 90-х років сформувався «Станіславський феномен», що привернув увагу до андеграундного мистецтва [5, с. 2].

Загалом, ці різні позиції вказують на розмаїття і складність мистецького середовища Івано-Франківська в цей період. Вони відображають різні аспекти його розвитку, включаючи вплив традиційного академізму і соцреалізму, взаємодію з гуцульською культурою та народною традицією, а також появу новаторських течій і андеграундного мистецтва.

Вище описані оцінки мистецького процесу в Івано-Франківську пропонують нам усвідомити багатогранність і суперечливість цього періоду, а також розглянути його як важливу складову частину культурного доробку регіону [5, с. 3].



Більшість франківських художників та критиків періоду 80—90-х років, незалежно від їхньої належності до різних творчих груп і поколінь, отримали свою художню освіту в професійних художніх училищах, таких як Львівське, Косівське і Вижницьке. Митці старшого покоління, належать до покоління 50—60-х років, продовжили свою освіту у Львівському інституті прикладного мистецтва, зазвичай на відділенні монументального мистецтва та проектування інтер'єру. Молодше покоління навчалося на художньо-графічному факультеті в Івано-Франківську, який був заснований Михайлом Фіголем.

Деякі художники, які асоціюються з офіційним (не завжди академічним) напрямком, розглядають значення академічного та модерного мистецтва як ремесла, а не священної ікони. Вони відомі як інтелектуали та автори глибоких філософських роздумів, що виявляють розуміння просторового середовища у різних аспектах, місця людини у світі та підходу до розуміння мистецьких форм [5, с. 3].

У творчості художників переважають короткочасні експерименти, а принцип “мистецтво для мистецтва” виступає основним. Вони використовують афектацію, виклик і іноді шантаж як засоби самоствердження. Через арт-акції вони підносять на поверхню найзаглибленіші проблеми, які є актуальними у суспільстві, але часто не отримують визнання в культурному середовищі.

Таким чином, сучасне мистецтво виступає як інструмент, що змушує суспільство задуматись і поставити питання, які часто залишаються непоміченими або незаслужено ігноруються. Воно викликає дискусії, спонукає до самовираження та рефлексії, а також розширює межі традиційного мистецтва [5, с. 4].

Оскільки ми згадали про формування «Станіславського феномену», що привернуло увагу до андеграундного мистецтва, то цікавим буде розкрити його зміст. Станіславський феномен” - це явище, яке виникло в

мистецькому середовищі міста Івано-Франківськ в кінці 1990-х років. Воно включало групу письменників і художників, чия творчість відзначалася високим рівнем виявлення цінностей українського постмодерного дискурсу [38, с. 2].

Цей феномен можна розглядати як результат певної соціокультурної ситуації, яка склалася в Івано-Франківську у 1989-1996 роках. Важливим контекстом для “Станіславського феномену” був розпад СРСР і зміни стандартів та художніх орієнтирів.

Явище, яке стало результатом перенесення мистецьких впливів постмодернізму на українську культуру, особливо через творчість письменників і художників. Термін “Станіславський феномен” був вперше вжитий під час мистецької дискусії у 1992 році і став характерною рисою для групи творців, які працювали в постмодерністському дусі [38, с. 3].

Вираженням своєрідного «Станіславського феномену» стали міжнародні мистецькі Бієнале «Імпрези», які відбувалися в місті Івано-Франківську. Для кращого розуміння цього терміну, давайте розглянемо його визначення. “Імпреза” (від французького “Impression” - враження) - це синонім до “захід”, “вечірка” або “святкування”. “Бієнале Імпреза” - міжнародна виставка сучасного мистецтва, яка включала в себе живопис, скульптуру, асамбляж та графіку і проводилася раз в два роки в Івано-Франківську з 1989 по 1997 рік [38, с. 3].

Саме тоді сталася історична подія - відбулася перша групова виставка молодих художників, можливо, перша виставка після Другої світової війни, яка не була суб'єктом цензури. Молодим митцям пощастило отримати підтримку тодішнього начальника обласного управління культури Миколи Токаренка [67], (рис.2.2.1).

У 1988 році троє художників – Михайло Вітушинський, Ігор Панчишин та Микола Яковина – розробили концепцію міжнародної виставки, яка мала відображати структуру суспільства, де всі соціальні механізми функціонують

повноцінно, ідея якої була актуальною для розвиненого громадянського суспільства. Організатори ризикували, оскільки співпраця з офіційними інституціями та життєздатність концепції могли стати на перешкоді задумам.

Однак ця ініціатива, несподівана для 1989 року, відмінно вписалася в емоційну ауру суспільного піднесення перед розпадом імперії. Дві несподіванки допомогли організаторам: позитивна реакція влади і зацікавленість міжнародних художників, що підняли рівень статусу “Імпрези”. За словами письменника Юрія Андруховича, це було “спробою розширити межі фантазії, запрошуючи весь світ до Франківська” [42].

Спочатку митці планували провести виставку в приміщенні Спілки художників, але їх не прийняли, оскільки вони не були членами цієї організації. Тож виставку перенесли до Краєзнавчого музею. Вона здобула популярність серед глядачів, що стимулювало молодих художників продовжувати свою творчу діяльність. З більше ніж 3000 надісланих робіт, які представляли живопис, графіку, скульптуру і асамбляж від 400 митців з 19 країн світу, було обрано 700 творів від 260 авторів з 17 країн світу і 8 колишніх радянських республік, зокрема Білорусії, Вірменії, Грузії, Латвії, Литви, Молдови та України.

Художник А. Звіжинський висловив таку думку про цю подію: «Масштабна виставка, яка з'явилася під час зміни політичних парадигм, вплинула на естетичну свідомість мешканців міста протягом десятиліть, сприяла появі різноманітних художніх явищ і продемонструвала можливості незалежних ініціатив в найвищих форматах». «Імпреза» мала за мету показати та пропагувати сучасне світове мистецтво в Україні і українське мистецтво на міжнародному рівні, з метою створення першого в Україні центру сучасного мистецтва [67].

Експозиція з колекції “Імпреза” не має чіткої структури за темами, хронологією або послідовністю. Тому на виставці можна побачити всі види творів, які захоплювали уяву художників більше двадцяти років тому. Це

охоплює абстракцію, сюрреалізм, мінімалізм, концептуалізм, поп-арт, соціальну сатиру та постмодерні твори [41].

Друге міжнародне бієнале “Імпреза-91”, яке тривало впродовж жовтня-грудня 1991 року, викликало не менший інтерес. Проведення відбулося в історичному Пасажі Гартенбергів, що є важливою архітектурною пам'яткою модерну в центрі міста. В представленій події взяли участь 600 учасників, які представили 2380 творів із 48 країн. Художників з Івано-Франківська було відзначено: Т. Лобода отримав першу премію у живопису, Я. Яновський отримав диплом. У графіці дипломом було відзначено Т. Пліща, а у категорії асамбляжу першу премію отримав М. Яремак. Головний формат робіт для виставки фокусувався на абстрактних композиціях та різноманітних інтерпретаціях модерністських композицій і творів андеграунду.

Проте під час другої “Імпрези” стало очевидним, що організатори намагаються ввести нові обмеження і нав'язувати власні стандарти, що не завжди відповідають природі мистецтва. Як сказав Т. Прохасько, “свобода вимагає вільно виражатися”[41].

Група молодих художників, включаючи А. Звіжинського, Ю. Іздрика, Р. Котерліна, В. Мулика, Я. Яновського та М. Яремака, вирішила організувати виставку під назвою “Імпреза. Провінційний додаток №2”. На цій виставці було відзначено те, чого не вистачало офіційній “Імпрезі” - самоіронії, елементів гри і театралізованого шоу, і це було втілено через провокаційні прийоми [42], (рис.2.2.1, 2.2.6, 2.2.7,2.2.8, 2.2.9, 2.2.10, 2.2.11).

Основною особливістю “Додатку” було те, що художники не обмежувалися лише створенням картин, а намагалися активно взаємодіяти з простором, де проходила виставка. Тут було представлено багато інсталяцій та об'єктів, і також проводилися художні виступи. Ця виставка відбувалася паралельно з офіційною програмою бієнале і стала першою спробою

висловити “інакшість” або самоідентифікацію, вперше в місті відображаючи мистецтво постмодерну [42], (рис.2.2.3,2.2.4).

У 1992 році в Пасажі Гартенбергів відбулося відкриття колективної виставки під назвою “Рубероїд-1”. На відкриття, яке розпочалося о 22:00 прийшло близько тисячі глядачів. Це було вражаючим заходом в темряві, де гостей залучили до величезного художнього виступу, використовуючи свічки для освітлення (протягом першої години виставку підсвічували лише свічки) (рис.2.2.2).

Асамбляжі та інсталяції художників були розташовані в центральній галереї пасажу з обережністю, яка була характерна для музейного виставкового простору. Багато об'єктів було створено із рулонів будівельного руберойду. Серед тривимірних композицій живопис відіграв невелику роль і прикрашав лише бічні галереї. Саме на виставці “Рубероїд” вперше було введено поняття “станіславського феномену”, яке в подальшому стало ключовим елементом франківського постмодерну [38]., (рис.2.2.5).

Третє міжнародне бієнале “Імпреза-93” тривало з 3 грудня по 30 січня 1993 року і зібрало 211 художників з 28 країн, які представили 490 робіт. У категорії живопису були нагороджені дипломами Якимечко М., Самотос Т., Гай С.

Програма “Імпреди-93” базувалась на ідеї створення Музею Сучасного Мистецтва як місця, де виникають та розвиваються нові художні ідеї у живописі, графіці та скульптурі. Сприяння поєднанню досвіду та майстерності старших митців з амбіціями нового покоління в пошуках нових виразних форм. Програма також була спрямована на періодичний огляд та підтримку нових художніх шкіл та напрямків як національних, так і міжнародних в Україні [46, ст.5].

Однак бієнале “Імпреза-93” відзначилося зниженням ідей та контенту. Фінансові обмеження, погіршення економічної ситуації в країні вплинули на

організаційний рівень події. Тривала локація виставок у Пасажі була остаточно втрачена, а це стосувалося як виставок, так і майбутнього музею.

Проте, вдалося видати перший каталог, який відзначав: “Ми набуваємо досвіду життя в несприятливих для здорового суспільства умовах. Молоде покоління, яке народжується, дивиться в майбутнє з впевненістю, розуміючи своє призначення на порозі нового тисячоліття. Мистецтво очікує прихід нового покоління з повагою до досвіду тих, хто готував і готує цю майбутню епоху [40].

На бієнале було представлено новації, включаючи виставку актуальних фото творів. Участь багатьох художників з різних країн світу підкреслювала масштабність події. Головним організатором залишався А. Ментух, і бієнале супроводжувалося літературними читаннями та музичними виступами. Окремі альтернативні виставки та провокативні акції відбулися паралельно з основною експозицією.

Важливо відзначити, що програма бієнале не обмежувалася лише виставками, а також працювала над поліпшенням програми, пошуком фінансування проекту, науковим обґрунтуванням концепції, формуванням теорії мистецтва сучасності. Наукова конференція “Імпреза-міжсезоння” з питань сучасного мистецтва була важливим етапом, де брали участь відомі мистецтвознавці, галеристи і художники, і дозволила обговорити багато аспектів мистецтва та його розвитку в Україні. Підняті питання стосувалися критики бієнале, необхідності концептуальної програми, ролі галерей, а також запитань про інститут мистецтвознавства та інші аспекти культурної сфери [46, ст.6].

Також виникло обговорення комерційної сторони “Імпрези”, необхідності створення інформаційної мережі та рекламної газети, а також пошуку фінансування та розвитку арт-ринку.

У 1995 та 1997 роках також відбулися IV і V бієнале “Імпреза”. Формат цих заходів був розширений і сучасний, додавши наукові конференції, фестивалі, виставки-акції, перформанси та інсталяції [1, ст.18].

Завершальна подія бієнале 1997 року була відзначена відкритим радикалізмом, розділом кураторських проектів та декларацією постмодерних форм. Ця подія також привела до залучення лише обраних осіб до дискусії та зміни “тусовок”. Процес розмежування став більш виразним через обмежену доступність виставкових просторів: експозиція австрійського абстрактного мистецтва з Зальцбурга та Івано-Франківська експозиція розташовувалися в музейних залах разом із творами сакрального мистецтва. Ця близькість до постійної музейної експозиції надавала абстрактним роботам художників декоративний вигляд і відчужувала їх від спекулятивного духу, який часто властивий абстракціонізму [1, ст.20].

Підсумовуючи, важливо відзначити, що саме бієнале “Імпреза” і “станіславський феномен” внесли важливий внесок у створення основ для подальшого визначення міста як одного з найцікавіших культурних центрів в Україні. Цей внесок робить місто лідером у різних журналістських рейтингах та опитуваннях і підтримує його позицію в культурологічному аспекті.

Важливо зазначити, що створення міжнародного бієнале “Імпреза” в Івано-Франківську була пов'язана з актуальними змінами у політичному та соціокультурному контексті України та світу. Участь багатьох художників з України та Західної Європи, а також підтримка спостерігачів та промоутерів, викликала значний інтерес до цього культурного феномену. Бієнале стала платформою для порівняння актуальних світових мистецьких тенденцій та технологій, об'єднала різні українські школи та мистецькі спільноти, вивела мистецтво з маргінального середовища та продемонструвала його розвиток на завершенні ХХ століття. “Імпреза” стала першою і єдиною українською бієнале, яка успішно вижила протягом п'яти сезонів.

Важливими нововведеннями були кураторські проекти, проведення аукціону, інтеграція некомерційних форм мистецтва, таких як інсталяції, перформанси і гепенінги. В діяльності бієнале використовувалися рекламні представлення, критичні та наукові дослідження. Незважаючи на невдачу у створенні музею, організаторам вдалося зберегти основну колекцію “Імпрези” і створити відділ сучасного мистецтва та тимчасовий фонд в місцевому художньому музеї. Творча атмосфера міста, збагачена завдяки “Імпрезі”, спонукала до активного пошуку нових форм виразності в різних візуальних практиках, музиці, театральному мистецтві та літературі.

### **2.3. Громадська діяльність Миколи Якимечка**

Для кращого розуміння важливої ролі Миколи Якимечка в розвитку та популяризації сучасного живопису, а також його внеску в мистецтво, необхідно вивчити його громадську діяльність. Важливо відзначити, що цінності та орієнтації художника склалися на перехресті століть. Швидкий рух часу та значущі зміни в українському суспільстві виявили, що на початку XXI століття існують одразу декілька поколінь творчих особистостей, серед яких деякі вже стали історією мистецтва.

Громадська діяльність Миколи Якимечка є невід’ємною частиною загального процесу розвитку українського живопису та мистецької культури зокрема. Ставши головою Івано-Франківської спілки художників Микола Якимечко разом з групою професійних художників та митців, мали можливість вплинути на культурні аспекти життя людей та сприяти розвитку популяризації та збагачення мистецтва.

Впродовж років Микола Якимечко був членом Івано-Франківської ООНСХУ. 16 грудня 2013 року відбулись звітно-виборні збори організації Івано-Франківської ООНСХУ де обрали головою правління Якимечка



Миколу Богдановича. Тож з цього часу М. Якимечко занурився у роботу професійної громадської організації і сумлінно дбав про виконання статутних завдань.

Незважаючи на окремі фінансові труднощі, які перейшли у спадок від попереднього голови правління Ігоря Токарука, Микола Якимечко працював над пошуком можливостей для реалізації амбітних планів нового правління обласної організації.

Виконуючи статутні завдання, які передбачають підтримку та розвиток образотворчого мистецтва на Прикарпатті, і приклавши до цього зусилля, Миколі Якимечку вдалось організувати близько 100 виставок протягом його каденції.

До прикладу слід розглянути виставку, яка відбулась 3 лютого 2015 року у виставковій залі обласної організації Національної Спілки художників України. Експозиція знайомила глядачів з творами двох самобутніх львівських художників, викладачів Львівської національної академії мистецтв, Остапа Патики та Тараса Самотоса.

Досліджуючи творчість Остапа Патики, можна дійти до висновку, що суть мистецької діяльності митця – національні мотиви. В усьому, що він малює проглядається національна ідентичність, Творчість Остапа Патики є результатом ключових факторів, таких як життєвий досвід та бажання виразити емоційні стани у формі мистецтва. Митець обрав такий стиль живопису, який відображає його внутрішню сутність. Поступово його емоційний світ переходить в серію тематичних живописних творів, що формують жанровий діапазон, безперечно, високий професіоналізм та чітке окреслення індивідуальної творчої манери [13].

Невід'ємними особливостями творчості Тараса Самотоса було вдале використання неправильних ліній, поєднання на позір непоєднаних кольорів, винайдення унікальної неповторної палітри та робота у власній колористичній гамі [15].

Голова спілки поставив собі за мету, шукаючи вищі стандарти і ролі в мистецтві показати в Івано-Франківську чотирьох неперевершених художників Олександра Івахненка, Івана - Валентина Задорожного, Феодосія Гуменюка та Віктора Гонтарева.

Тож 21 грудня 2015 року у виставковій залі ООНСХУ було представлено 46 полотен одного з найталановитіших митців сучасності – художника, живописця, графіка Олександра Івахненка. Це приклад митця, який абсолютно впізнаваний серед багатьох тисяч різних художників. Основною тематикою творчості Івахненка – шевченкіана. Його твори відзначаються традиціями школи бойчукістів та візантійських впливів. Виявлення інтересу до етнографії та фольклору проявляється у майстерному відтворенні національного вбрання та побутових деталей [14].

Грунтовним джерелом для розуміння мистецького впливу на культурні аспекти життя Прикарпаття є виставка творів видатного сучасного художника і лауреата Державної премії імені Тараса Шевченка Миколи Стороженка. Слід зазначити, що важливим моментом в житті Миколи Якимечка стало знайомство з народним художником. Завдяки цьому 10 березня 2015 року о 16:00 у місті Івано-Франківськ відкрилася виставка творів, створених студентами майстерні живопису та храмової культури під керівництвом професора Миколи Стороженка. Зазначимо, що до експозиції увійшло 15 полотен релігійної тематики. Кожна робота відображає свою унікальність, беручи приклад з вчителя, кілька дипломних картин були великого масштабу [10].

На цій надзвичайній події зібрались більше сотні гостей, серед яких були учні художніх шкіл, студенти, відомі художники, мистецтвознавці та представники органів влади. Особливим гостем події був сам професор – Микола Андрійович Стороженко, який в той день представив свою фундаментальну роботу «Передчуття Голгофи» у місцевому драмтеатрі Івано-Франківська. Важливо зазначити, що завдяки підтримки ІФООНСХУ

Микола Стороженко прибув не сам, його супроводжували його учні. Роботи Івана Пилипенка, Анни Фурс, Романа Богдана, Олександра Блонського та Олександра Цугорка представляють собою важливий внесок в українську культуру, а їхні автори – молоді митці, призначені для популяризації власної держави [12].

Завдяки ініціативі голови ІФООНСХУ, Миколи Якимечка, була укладена угода про співпрацю між Національною Академією мистецтв та Прикарпатським національним університетом імені Василя Стефаника [61].

Наступним значущим ресурсом для вивчення впливу мистецтва на культурні аспекти життя Прикарпаття є відкриття виставки 16 червня 2015 року відомого українського живописця, графіка, лауреата Шевченківської премії – Феодосія Гуменюка. Феодосій Гуменюк є новатором напряму національної реалістичної картини. У його творах на історичну тематику виявляється глибоке розуміння історії України, традицій, звичаїв і фольклору українського народу. Сам художник стверджує, що всі його картини приурочені до історії, віри та Батьківщини, оскільки це те, що є для нього найбільш важливим. Твори Феодосія Гуменюка відзначаються високим ступенем стилізації та метафоричності, в них простежуються впливи народної картини й іконопису [52].

Ще одним важливим аспектом для дослідження розвитку образотворчого мистецтва на Прикарпатті є відкриття виставки, яка відбулася 1 червня 2016 року під назвою “Сину, збагати світ”. Авторами є київський художник-монументаліст, заслужений діяч мистецтв України та лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Іван-Валентин Задорожний, який помер майже 37 років тому. Його твори вражають передачею характерів, виразів обличчя та невловимих мазків майстра. Щоб бути точним, можна сказати, що це схоже на вирізані скульптором фігури. Вони мов висічені з мармуру, надаючи картинам певного внутрішнього трагізму та одночасно

виражаючи незламну силу духу, яка звучить як оптимістична трагедія, відображена майстерною рукою художника [27].

Однією з найважливіших виставок, які відбулись в місті Івано-Франківськ під керівництвом М. Якимечка, є виставка 2017 року, на якій було представлено приблизно 90 творів відомого українського художника, багаторічного політв'язня і дисидента, лауреата Шевченківської премії, заслуженого художника України Опанаса Заливахи.

В рамках цієї виставки був представлений альбом з маловідомими творами Заливахи, який упорядковував мистецтвознавець Мирослав Аронець. Дана книга була видана за кошти міського бюджету видавництвом «Лілея-НВ».

Опанас Заливаха – один з найвидатніших українських митців, він був унікальною постаттю ХХ століття, присвятивши всю свою творчість Україні. Його твори вражають своєю виразністю і глибиною, розкриваючи у своїх полотнах історичні події, віру та ідеї Батьківщини. Опанас Заливаха був першим українським художником, який створив твори присвячені Голодомору [11].

Наступним важливим ресурсом для вивчення впливу мистецтва на соціокультурний контекст Прикарпаття є відкриття виставки 6 березня 2017 року, на якій представлені твори художника Віктора Гонтарева - лауреата Шевченківської премії, заслуженого художника України, академіка Академії мистецтв України, який помер у 2009 році.

У виставковій залі ІФООНСХУ, де були представлені його роботи, зібралися більше ста відвідувачів, бажаючих ознайомитися з творчістю видатного митця. Серед тематики картин Гонтарева - українські пейзажі, сільські краєвиди і зображення домашніх тварин, а також акцент на оголену жіночу натуру. В його творчості відчутна велика палітра почуттів, яка охоплює любов і самотність, людські переживання. Варто відзначити високий

професіоналізм і мистецьку вправність, які проявляються в кожній його роботі [25].

Підсумовуючи, можна констатувати, що Микола Якимечко видатний лідер, художник та громадський діяч, який відіграв важливу роль у розвитку та популяризації сучасного живопису в Україні, зокрема на Прикарпатті. Його громадська діяльність в якості голови Івано-Франківської обласної організації національної спілки художників України дозволила вплинути на культурні аспекти життя людей та сприяти розвитку, популяризації та збагаченню мистецтва в регіоні, організувавши безліч виставок найкращих митців України.

Віддавши перевагу національним мотивам та ідентичності в творчості митців, М. Якимечко обрав такий стиль живопису, який відображав його внутрішню сутність та національну спадщину, показавши високий професіоналізм в цьому напрямку.

## **РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНИХ ТВОРІВ МИКОЛИ ЯКИМЕЧКА (ВІД СТАНОВЛЕННЯ ДО ПРОФЕСІЙНОГО ВИКОНАННЯ)**

### **3.1. Становлення творчості Миколи Якимечка**

Для зрозуміння коренів багатогранної творчості Миколи Якимечка необхідно розглянути основні передумови і фактори, які вплинули на розвиток його художнього потенціалу. Звісно, вплив на формування творчої особистості найбільше залежить від мистецької освіти та вчителів. Проте, важливо також врахувати особливості складних змін стандартів та художніх проміжних етапів, що відбувалися в кінці 1980-х років.

Початок останніх десятиліть ХХ століття позначився у розвитку українського мистецтва як період нових викликів і можливостей. Аналіз та дослідження цього періоду стають складними через різноманіття творчих напрямків, індивідуальних художніх підходів та переосмислення традицій, які раніше були визначальними для мистецтва. Причиною цієї складності стали історичні, політичні і ідеологічні конфлікти, які суттєво вплинули на творчий процес, іноді навіть змушуючи його пристосуватися до заздалегідь визначених шляхів [61, ст.354].

Даний період почався у середині 1980-х років, часто називаючи його «роками перебудови», коли відбувався розпад СРСР, а Україна оголосила незалежність у 1991 році. Епоха характеризувалась складними питаннями національного самовизначення і вибору шляху розвитку суспільства. Названий період також став часом, коли мистецтво відокремилось від ідеологічних обмежень і сформувало нові принципи культуротворення.

На основі цих подій можна виділити два основні періоди в розвитку мистецтва останніх десятиліть. Перший – це кінець 1980-х і початок 1990-х років, коли художники поєднували пострадянську тематику із прагненням відзначити постмодерністські підходи. Другий період – це подальший

розвиток мистецтва, коли внутрішні художні та культурні чинники стали більш впливовими, але політичні зміни в Україні продовжували впливати на напрямок мистецької творчості [61, ст.356].

Культурний контекст Львова у 1980-х роках був надзвичайно різностороннім і важливим для формування творчості художника. Україна переживала складний історичний час. Саме тому багато молодих митців відчували необхідність виразити свою самобутність і духовну свободу через мистецтво, змогли знайти шляхи вираження своїх ідей, зокрема через використання елементів народної культури в своїх роботах.

Цей час характеризується появою цілого ряду активних андеграундних мистецьких спільнот. Митці, які об'єднувались навколо ідей творчої свободи та новаторства. Така потужна культурна атмосфера створила силове поле надзвичайної пристрасті до мистецтва й віри у своїх наставників, що від початку вплинула на розвиток таланту М. Якимечка та інших його сучасників [70, с.487].

Детальніше слід розглянути формування творчих засад М. Якимечка та фактори впливу на становлення його творчої особистості. М. Якимечко належить до покоління художників, які отримали академічну художню освіту і своє творче становлення пройшли в період перших років незалежної Української держави.

Митець бажав стати художником-монументалістом, проте не мав такої можливості через закриття кафедри монументального живопису. Комуністична партія розглядала художників-монументалістів як ідеологічних працівників, які могли працювати проти комуністичної системи. Тому у 1981 році Микола Якимечко поступив на факультет проектування інтер'єру та меблів за спеціальністю проектування інтер'єру. На сьогодні випускниками цього факультету є відомі художники, такі як Віктор Москалюк, Антон Ковач, Ярослав Соколан, Роман Романишин та інші.

Зазначимо, що навчання в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва підняло перед молодим митцем планку високої культури творчості. Викладачі майбутнього майстра формувались, власне, в період істотних культурних трансформацій, коли тоталітарний режим боровся з виявами національної свідомості. Вони в першу чергу орієнтувались на локальному контексті естетичних пошуків, які міцно взаємодіяли з національною, регіональною і особливо міською культурною атмосферою. Сама атмосфера великого культурного центру з його унікальними можливостями стали потужним імпульсом «точки росту» для творчої особистості митця [32,с.268].

Із вдячністю художник згадує про викладачів композиції, які запам'яталася назавжди. Неперевершений майстер Курилич М. В. та видатний педагог Яців М. І. відрізнялись своєю персональною роботою викладача зі студентом.

В роки навчання у Львові у М. Якимечка виховується смак до живопису. Це стало можливим завдяки видатному педагогу Максиську Т. С., який навчив любити в живописі все, починаючи з основ: підрамники, полотно, палітри, догляд за інструментами, а ще привив любов до книжок. Внаслідок кропіткої праці Максиська Теофіла Степановича були закладені підвалини колористики, митець оволодів максимально широкою палітрою виражальних засобів.

Очевидно, що багатогранність, притаманна творчій особистості М. Якимечка почала розкриватись вже в період навчання в інституті. Натюрморти виконані М. Якимечком в студентські роки збагачені вальорними градаціями півтонів, відрізняються влучністю покладеного мазка та своєю безпосередністю [32,ст.267], (рис. 3.1.1, 3.1.2, 3.1.3.).

Завдяки педагогу Дворнику Ю. В. розвинув високі якості рисувальника, вчився прискіпливому різносторонньому аналізу форми, тут формувалась і загальна тональна культура, і прагнення досягти характерності, і високого



анатомічного образу.

Митець досконало опанував академічні навички, які в подальшому став використовувати у своєму авторському образотворенні. Цей процес став провідним для матеріалізації його художньої концепції та формування його творчої особистості, здатної самостійно вирішувати мистецькі виклики. Тож крім аудиторних занять Микола Якимечко багато часу разом з цілеспрямованими та вмотивованими одногрупниками створював чимало етюдів (рис.3.1.4, 3.1.5.,3.1.8, 3.1.9), (рис.3.1.4, 3.1.5, 3.1.6).

Микола Якимечко виростав і формувався під впливом культурного оточення Львова. Велику зацікавленість художника викликала творчість львівських андеграундних художників 1970-х років, яка символізувала духовну свободу, творчу незалежність та новаторство в мистецтві, в тому числі Володимира Патики, Олега Мінька, Романа Петрука, Зиновія Флінти, Емануїла Миська, Любомира Медведя, Романа Романишина, Юрія Чаришнікова, Богдана Сороки, та ін. Спілкування з молодими інтелектуалами дало змогу довідатись про діяльність довоєнної підпільної школи «Артес», яку свого часу заснував Роман Сельський [32, ст.269].

Під час навчання Микола Якимечко знайомиться з видатними представниками львівської наукової та мистецької еліти, з видатними митцями-педагогами, скульпторами Іваном Самотосом та Дмитром Крвавичем, живописцем Юрієм Скандаковим та з видатним театральним художником Євгеном Лисиком, професорами Вітольдом Монастирським, Теофілом Максиськом та Степаном Коробчаком. Спілкування з такими визначними особистостями дало життєву насагу до власної творчості майбутнього митця [78, ст.488].

Робота поруч з академічними студіями і духовними майстрами збагатила формування світогляду молодого художника, внутрішня робота над пошуком власної мистецької мови надала можливість для самостійного лету. Микола Якимечко розвивався як митець, чий талант виріс від народних

мистецьких коренів, шукаючи новий національний стиль для свого творчого вираження. У ранніх роботах молодого художника вже простежується його сміливість у творчих експериментах [78, ст. 488].

У 1986 році художник закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. Одержавши академічну освіту за класичними зразками, подальше зростання його творчості припадає на початок нової історії української держави, відтак подальший мистецький розвиток відбувається у постійній дискусії двох діаметрально протилежних напрямів, а відтак і переконань [78, ст.488].

З 1988-го року М. Якимечко працював в художньо-виробничому комбінаті, де розробляв інтер'єри. Згодом митець взявся за масштабне проектування комплексного оформлення відомчого дитячого садочка локомотиворемонтного заводу в Івано-Франківську. У співпраці з відомими митцями, такими як, Олександр Медведєв, Остап Романович Гнатюк, Едуард Ніконоров, Микола Якимечко створив 9 індивідуальних розписів, використовуючи техніку воскової емульсії. Згадуючи цей важливий етап в своєму житті митець висловлює велику насолоду тим, що ця праця збереглася й донині.

У 1990-х роках в світі різноманітних мистецьких подій, Микола Якимечко залишався вірним модерністській моделі розвитку українського мистецтва. Важливо відзначити, що його творчість відображала національний світогляд і особисті духовні запити, а також естетичні уподобання.

У 1993 митець стає членом Національної спілки художників України, відтак бере участь у багатьох групових, обласних, всеукраїнських і міжнародних виставках. Зокрема бере участь у міжнародній виставці творів сучасного мистецтва Бієнале Імпреза – 93 ( 3 грудня – 30 січня 1993 р.).

У цьому ж році, завдяки запрошенню Міністерства культури, яке очолювала Лариса Хоролець, Микола Якимечко мав змогу відкрити першу

персональну виставку. Розділивши це запрошення з Мариною Бойковою, на виставці в Українському домі було представлено близько 30 творів Миколи Якимечка. Згодом завдяки рокам плідної праці Микола Якимечко отримав можливість у 2004 відправитись до Іспанії для відкриття персональної виставки в місті Марбейя, де і творив певний час. Безперечно, що перебування в Іспанії вплинуло на трансформацію світогляду молодого митця, сформувало національну і громадську позицію.

Досліджуючи різноманітні прояви мистецьких інспірацій митця, можна прийти до висновку, що Микола Якимечко досягнув високої майстерності не тільки у творчості. Чималу частину своїх творчих сил художник спрямував на виховання та навчання обдарованої молоді. З 2004 року він працює в Навчально-науковому інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, викладає спеціалізацію малярство, дисципліни із спец-рисунок та спец-живопису [48].

За період своєї педагогічної діяльності підготував чимало випускників, які оволоділи базовими категоріями знань, необхідних для самостійного творчого вирішення завдань і які є головною складовою успішної художньої та педагогічної діяльності. Велике значення у творчому процесі М. Якимечко приділяє ретельним пошукам композиційного вирішення при відборі найсуттєвішого, осмислена стилізація, застосування широкого діапазону виражальних засобів і абстрагування від реального до повного розкриття теми при здійсненні задуму.

Микола Богданович неодноразово видає каталог студентських робіт, де знайомить з творчими досягненнями студентів у техніках: жовткової, казеїново-олійної та воскової темпері, акрилу, олії, воскової емульсії, холодної енкаустики, багатошарового малярства з поліваріантністю підмальовків [48].

Базуючись на підставі вище зазначеного, можна зробити висновок, що становлення творчості Миколи Якимечка припало в час значущих культурних змін, обумовленими історичними, політичними та ідеологічними конфліктами. Проте львівський осередок, навчання та спілкування з видатними митцями та педагогами дали міцний фундамент для подальшого розвитку.

Микола Якимечко розвивався як митець, чий талант виріс від народних мистецьких коренів, шукаючи новий національний стиль для свого творчого вираження, також завдяки комбінації академічних навичок, впливовому культурному оточенню, різноманітності художніх напрямків, індивідуальних підходів та переосмислення традицій, які раніше були домінуючими в мистецтві, все це сприяло формуванню його унікального стилю та художньої ідентичності.

Його педагогічна діяльність сприяє розвитку обдарованої молоді та мистецької освіти зокрема. Кожен етап в роботі митця виважений та обміркований. Тож передаючи свій досвід та майстерність Микола Якимечко єднає навколо себе творчу молодь з оригінальним мисленням.

### **3.2. Портрет у творчості художника**

У творчому поступі Миколи Якимечка одним з маловивчених аспектів діяльності майстра є портретний живопис. Зосереджуючи зусилля на розширенні своїх мистецьких горизонтів і експериментах у різних жанрах, портретний живопис на певних етапах його кар'єри відіграв важливу роль у пошуках і визначенні художньої ідентичності митця. Хоча портретне мистецтво вступає в конкуренцію з іншими художніми напрямками, проте колоризм завжди залишається домінуючим чинником у полі образотворчого пошуку Миколи Якимечка.

Першою ланкою у досліді портретного живопису художника є портрети, виконані з 1984 року в період навчання у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. В роботах студентського періоду Микола Якимечко демонструє не тільки засвоєння основоположних принципів конструктивної побудови та ретельне вивчення анатомії, а й складну тональну основу, яка є визначальною для його робіт. Відомі нині студентські роботи М. Якимечка дають можливість оцінити ступінь зростання його майстерності та впливу викладачів на становлення пластичних засобів митця [23].

Підкоривши арсенал пластичних засобів, в свої студентські роки Микола Якимечко створив портрети, включаючи «Івана Жилку» (1984 р.), «Ярослава Лупія» (1984 р.), «Любомира Чернецького» (1984 р.), «Сашка Лук'янова» (1985) р. та власне «Автопортрет» (1984 р.). (рис. 3.2.1, 3.2.2).

Твори збагачені глибоким тональним різноманіттям, проте стриманим колоритом, місткі за виражальними засобами, сповнені психологізму образів, і акцентом на відображенні матеріальності рис обличчя. Усе це поєднується з правильною і глибокою інтерпретацією характерів портретованих осіб, надаючи їм виразність та переконливість. Заглиблення в царину психологічного портрету постає одним з найважливіших чинників творчості художника. Яскравим прикладом цього є «Автопортрет» митця, створений у 1984 році [23], (рис. 3.2.3, 3.2.4, 3.2.5).

Надзвичайно цінні кілька портретів, таких як «Денис-Лев Іванцев», «Бабця Ганя» створених у 1989 роках Миколою Якимечком розкривають досвід набутий за роки навчання. Цей досвід художник спрямовує у пошук складової композиції – гармонії теплих кольорів, співвідношення світлого і темного, гармонії через колорит, досягнення цільності через тон [23], (рис.3.2.7, 3.2.8,).

Наступний етап розвитку портретного живопису Миколи Якимечка можна назвати перехідним. Досвід набутий за роки навчання, спрямовує

митця у пошук пластичних ліній, певного емоційного насиченого викладу та внутрішніх конфліктів. Успіх портретних творів М. Якимечка визначається ступенем зрілості та професійної майстерності автора, його здатністю глибоко і активно розуміти життєві явища, розрізняти головне від другорядного та вміти узагальнювати типові риси [37].

Художник komponує портрети таким чином, що майже вся площина полотна заповнена зображенням, надаючи образу певну величність. Його метою є одночасно відобразити індивідуальне та загальнолюдське, намагаючись у своїх натурах передати все найкраще: силу розуму, духовну благородність, емоційне багатство та мужність. Характерними для цього періоду є портрети «Петра Прокопіва» 2000 р., «Остапа Гнатюка» 2000 р., «Галини Свешнікової» 2002 р [37]. (рис. 3.2.9, 3.2.10, 3.2.11)

Досліджуючи твори М. Якимечка портретного жанру з 2004 років, важливо висловити, що роботи набули оновлених засобів виразності. Художник постійно перебуває у стані пошуку якнайвиразнішої художньої мови, нових пластичних вирішень. Прикладом цього є портрет «Петра Мідянки» 2004 р. Цьому портрету притаманне різне співвідношення світла і тіні. Контрастне поєднання темної голови та світлого тла створює виразність в композиційному ладі портрета. Лаконічність кольорової палітри на фоні, сприяє збалансованому й виразному відображенню, зосереджує увагу глядача на головному – обличчі [37]. (рис. 3.2.13)

Відійшовши від стриманої палітри, митець створює полотна зі складними кольоровими, тональними розробками. Аналізуючи портрет «Лідії Хом'як» 2006 р., можна сказати, що світло на обличчі ритмічно взаємодіє з тлом, а волосся постаті об'єднане в цільну тональну пляму. Небагатослівність самого фону надає портрету особливого звучання й виразності, а фактура завершує цілісність твору. (рис. 3.2.15)

Загальною ознакою структури композиції портрету «Івана Мироновича» 2008 року, є темний силует постаті на світлому фоні.

Академічне моделювання обличчя протилежно співставлене з узагальненим вирішенням одягу, яке підкреслене контрастом геометрії прямих ліній. У трактуванні цього портрету відчувається зосередженість, характерна для стану заглиблення у свої думки, погляд, що направлений у простір, а не на глядача [35],( рис. 3.2.16).

Широкий діапазон технічних засобів М. Якимечка з усією повнотою розкривається в жіночих портретах «Мар'яни» та «Ірини» створених у 2010 роках. Портрет «Мар'яни» вирішено в теплому колориті на білому тлі, крізь поставлені мазки на одязі проглядається білий ґрунт полотна. Тут опосередковано прочитується сформованим експресивним щільним моделюванням хустка натурниці. Кожна форма розпадається на численні сегменти, утворюючи рух, який не передбачає статичності [35]. (рис. 3.2.17, 3.2.18).

Для художньої практики майстра особливо характерне поєднання пластики в рамках академічної традиції та тяжіння до максимально лаконічного викладу окремих фрагментів. Таким чином досягається гармонія, коли поєднання таких різних прийомів становить єдине ціле. Відчуття цього «цілого» прочитується і на портреті «Романа» 2015 року та «Олега Заставного» 2016 року. Силует обличчя Олега Заставного підсилено експресивно покладеними мазками. Проте колорит портрету побудований на стислих відтінках гармонійно поєднаної холодної та теплої палітри. Темне тло підсилює промовистість образу портретованого [35]., ( Рис. 3.2.19, 3.2.20).

Цікавим етапом у пошуках власної художньої мови та мистецьких орієнтирів для Миколи Якимечка став портрет дружини «Віри», створений у 2018 році. Унікальна здатність митця виявляти особливі технічні можливості та використовувати технології для досягнення конкретно поставленої мети, завжди призводить до несподіваних мистецьких відкриттів та метаморфоз у

його творчих пошуках. Портрет дружини чітко відображає етапи еволюції мистецьких пошуків [35].

Микола Якимечко завжди перебуває у постійному пошуку і в постійному прагненні до вдосконалення. Саме портрет дружини позначений пошуками оновлення пластичної мови митця. Збагачена монохромністю портретована протиставлена хроматичному, контрастно розкладеному тлу, в свою чергу світлий силует постаті чітко позначає динаміку твору. Увагу глядача зосереджує гармонія в спільному використанні пластичних засобів обличчя, а узагальнення другорядних деталей сприяє їх точному та виразному відображенню. Пошарове накладання фарб утворює оптичне зміщення відтінків і створює колористичну поліфонію. Складний кольоровий фон у поєднанні з лесируванням загострюють відчуття динаміки [23].(рис. 3.2.23, 3.2.21)

Наявність чіткої стилістичної спрямованості мистецького мислення прослідковується на творі «Богдан Губаль» 2018 рік. Унікальна мистецька мова Миколи Якимечка розкриває характерність композиційної структури твору. Композиція твору виражає ознаку осмислення інтерпретації декоративних форм, продумане відчуття ритмічності та фундаментальний вияв колористики.

Митець використав складні тональні співвідношення, ввів на задньому плані різні геометричні лінії, тим самим створив динаміку твору. Великі об'єми, такі як одяг і тло автор передав досконалыми локальними пластичними рішеннями, тоді як обдумане опрацьоване обличчя набуло образу легкості та самобутності. Застосування фактур на задньому плані для доповнення статичного образу Богдана Губаля не суперечило образу, навпаки, контраст у їх виконанні змушує зосередитися на психологічному стані, який виражається на обличчі - уважність, спостережливість, вдумливість та самодостатність [47]. (рис. 3.2.22)



Аналізуючи портрети які Микола Якимечко виконав у 2019 роках, пересвідчуємось, що втілюючи свої ідеї та задуми, митець акумулював різні, часом протилежні, засоби формотворення синтезуючи їх в унікальний авторський стиль. Портрети «Володимира Кіндрачука», «Степана Каспрука», «Августа Басюка» близькі за стилістичними особливостями, палітрою і трактуванням форм. Обличчя побудовані теплими коричнево-охристими відтінками, одяг підсилений конструктивним методом живопису, М. Якимечко створив його за допомогою щільних площин [47], (рис. 3.2.24, 3.2.25, 3.2.26, 3.2.27).

Важливо відзначити, що портрети характеризуються ретельно опрацьованими обличчями та фундаментальним колоритом. Таким чином, спостерігається тенденція до збагачення та оновлення індивідуальних засобів створення форми, а також прагнення до підвищеної конструктивності, що чітко виражається в портретах, створених у 2019 році [47].

Підсумовуючи викладене, можна констатувати, що Микола Якимечко проявив свою талановиту художню ідентичність через портретний живопис у різних етапах своєї кар'єри. Починаючи зі студентського періоду, розвиваючи вивчення конструктивної побудови, ретельне вивчення анатомії та складну тональну основу. Його портрети студентських років, включаючи «Івана Жилку», «Ярослава Лупія», та інші, вражають глибоким тональним різноманіттям та психологічним поглибленням образів.

Митця також цікавить царина психологічного портрету, і це стає важливим чинником у створенні портретного живопису. Автопортрет Миколи Якимечка, створений у 1984 році, служить відмінним прикладом глибокої інтерпретації художньої ідентичності. Його творча ідентичність проявляється через різні етапи його кар'єри, будучи в постійному розвитку своїх мистецьких навичок.

У цілому, творчість Миколи Якимечка у сфері портретного живопису вражає гармонією, глибоким психологізмом, та майстерністю використання пластичних засобів, які роблять його твори виразними. А здатність відкривати особливі технічні методи та технології для досягнення конкретних цілей безсумнівно призводить до неочікуваних художніх відкриттів та перетворень.

### **3.3 Стилiстична виразнiсть сюжетно-тематичних композицiй творiв живопису**

Вже з 1990-х рокiв, Микола Якимечко смiливо поєднує в своїй творчостi елементи нацiонального i професiйного мистецтва. На початку 1990-х рокiв з'являються його твори, якi свiдчать про перехiд до епiчних, символiчних та метафоричних форм, а також синтетичного переосмислення. Молодий художник проявляв творчу свободу, яка приносила новаторство, експерименти та незаангажованiсть. З самого початку у творах автора виявляється творча смiливiсть, фiлософський пiдхiд до вiдтворюваної реальностi та чiтка стилiстична спрямованiсть мистецького мислення. Багато цiкавих образотворчих iдей було виявлено, зокрема, у перiод андеграунду.

Серед робiт цього перiоду слiд розглянути «Незгасна свiча. Пам'ятi Григорiя Сковороди» 1991 року. Поставивши перед собою складнi теоретичнi завдання в царинi еволюцiї творчого вираження, автор розробляє власну концепцiю творення, передає глибину рiзноманiтних внутрiшнiх вiдгукiв i водночас зберiгає початковий змiст твору. Пластична драматургiя в творах Миколи Якимечка формується за допомогою колажної технiки. Художник реалiзує певну концепцiю творення, вибираючи з натури лише окремi виразнi елементи та поєднує їх з декоративними параметрами форми. Як результат, демонструє взаємозв'язок мiж ними [78]. (рис. 3.3.1)

Важливо відзначити, що основою для пошуків, експериментів і потенціалу творчого формування митця став досвід французьких інтелектуалів, художників-імпресіоністів Едуарда Мане, П'єра-Огюста Ренуара, Клода Моне, Каміля Піссарро, Едгара Дега, Поля Сезанна, Анрі Матісса, яскравого представника постмодернізму Фернана Леже. Також молодий митець вивчав монументальні розписи великих митців епохи Відродження, таких як Мазаччо, Джотто, Доменіко Гірландайо, П'єтро делла Франческа, Лука Сінйореллі [32,с.270].

Обравши індивідуальні творчі шляхи, вдосталь цікавих художніх ідей було започатковано і відтворено на полотнах: «Нічна сльоза», «Вітряк пам'яті», «Сноп-дороги», «Крик Сезана».

Детальніше розглянемо твір “Вечірні клопоти”, створений М. Якимечком у 1994 році. Розробивши унікальний спосіб сприйняття та мистецьку мову, художник проявляє її в характерній композиційній структурі роботи. Відзначається, що композиція твору виражає аналіз і тлумачення декоративних форм, обдумане відчуття ритму на задньому плані, збагачує складову твору. Колірна палітра в обмеженому виконанні виражає рівновагу між тональністю. Проаналізувавши цю роботу, можна дійти до висновку, що це одна з мінімалістичних робіт в творчому доробку митця. Робота виконана олійними фарбами, проте митець використав їх з такою ніжністю та прозорістю, що вдалося зберегти особливу чистоту, яка зазвичай не властива цьому матеріалу [69], (рис. 3.3.2)

У своїй роботі митець надає велике значення тону, що є однією з ключових характеристик у малярстві. Митець експериментує з різними варіантами композицій, намагаючись виразити одну і ту ж композиційну ідею через різну тональність, створюючи варіації у теплоті та холодності кольорів, шукаючи рівновагу між світлими та темними відтінками, між теплими і холодними. Таким чином спонукає до поступового, обдуманого створення твору.

У творі “Крізь пахоці вишуканих слів,” створеному у 1999 році Микола Якимечко вдається до максимального використання декоративних параметрів форм, геометризує, абстрагує та орнаментує їх, надаючи художню символічність та метафоричність. Завдяки особливому колориту роботи виникає відчуття тонкого смутку і одухотвореності.

Увага до деталей та майстерність в обробці форм дозволяють Якимечку створювати не лише візуально привабливі композиції, але й вкладати в них глибокий художній зміст. Робота "Крізь пахоці вишуканих слів" свідчить про авторську вправність та здатність висловлювати емоційно-філософські ідеї через художній мову. Отже, аналіз цього твору вказує на високий художній рівень та особливий стилістичний підхід Миколи Якимечка в розвитку його творчого доробку у визначений період. [47]. (рис. 3.3.5).

Одним із яскравих прикладів оригінального художнього викладу художника є серія трьох робіт “Поцілунок часу,” створених у 1999 році. Досліджуючи одну з серії, можна описати її так: з формально-пластичних аспектів, ця робота характеризується колірними контрастами, що надають їй динамічності. Одночасно з точки зору трактування форми, вона виражає надзвичайну естетичність і вишуканість [69], (3.3.6).

У порівнянні з першим варіантом, характерного експресивністю геометричних форм та колоритом, друга робота із серії “Поцілунок часу” відрізняється тим, що в нижній частині картинного поля переважає тональна домінанта у вигляді червоного та охристого кольорів. Деякі фрагменти композиції відрізняються фактурою, яка сприяє балансуванню та доповненню [37], (рис. 3.3.7) .

При дослідженні третьої роботи у рамках серії "Поцілунок часу", важливо відзначити, що Микола Якимечко розширює художні горизонти через введення сакральної тематики та впровадження гармонійного колірного спектру в палітру. Наочно демонструється висока художня майстерність митця, виявлена в уважному підході до деталей та

композиційній цілісності твору, що підтримується насиченою фактурою (рис.3.3.8).

У контексті даного твору, Микола Якимечко не лише розглядає сакральні теми, а й успішно їх інтерпретує, надаючи їм власний унікальний виразний відтінок. Відзначається неабияким рівнем естетичної привабливості, вирізняючись глибокою емоційною насиченістю та виразністю образної мови.

Звертаючи увагу на фактуру твору, можна визнати високий ступінь технічної вправності митця. Фактура, вдало використана в роботі, взаємодіє з колірною гамою, створюючи вражаючий візуальний ефект. Це підкреслює загальну спритність художника в обробці матеріалу та надає його творам властивий рівень художньої цінності.

Поза виконанням своїх творчих робіт, художник також приділяє увагу створенню етюдів. Перебуваючи деякий час в Іспанії, він доніс до нас кілька етюдів. Прикладами самобутніх результатів його праці є “Малага. Катедра” (2004 р.) та “Вулиця Малаги” (2004 р.). За живописними якостями, етюди побудовані на м'яких, теплих кольорах, що передають атмосферу південного заходу [37],(рис. 3.3.10, 3.3.11).

Особливістю творчих робіт М. Якимечка є застосування градієнту, який полягає в розтягненні кольору або створенні плавного переходу між двома кольорами. Яскравими прикладами цього є “Бронзовий вік” 2003 року та “Золотий вік” 2012 року. Митець експериментує з різноманітними техніками та технологіями, випробовуючи різні кольорові варіації на левкасних ґрунтах та полотнах, вводячи різні декоративні форми. “Бронзовий вік” виконаний в холодній червоно-фіолетовій гамі з срібними елементами. “Золотий вік,” навпаки, виконаний в теплій гамі, де переважають охристі кольори. Можна сказати, що ці два твори передають певну еволюцію творчості митця [3], (рис. 3.3.12. 3.3.19).

Не можна оминати ще одну грань творчості Миколи Якимечка – його

сакральних творів. У сакральних творах автор орієнтується на новітнє полістилістичне мистецтво, яке увібрало багато ознак модерну: перехід зображення від натурних до спрощених символічних форм, оригінальність композицій і колориту. Ставлячи перед собою комплексні теоретичні завдання в царині еволюції творчого вираження, автор використовує широкий діапазон виразних засобів та абстрагування від реального для повного розкриття теми при здійсненні задуму. Художник своєю багатолітньою творчою працею доніс до нас чимало сакральних творів, таких як «Піст», «Тайна вечеря I», «Тайна вечеря II», «Юрій Змієборець», «Апостол», «Поклоніння», «Іван Предтеча», «В'їзд в Єрусалим», «Тінь перехрестя», «Прочани» [72], (рис. 3.3.15, 3.3.16, 3.3.27, 3.3.30).

Можливість творчого експерименту підтверджується роботою “Зустріч” створеною Миколою Якимечком у 2008 році. Цей твір, за своїм настроєм, розкриває колористичний потенціал художника. Він є експресивним у характері письма, має стрімкі протяжності мазків та ламані лінії. У творі передує абстрактна алузія до форм, і він органічно еволюціонує від фігуративу до чистої абстракції. На цих принципах ґрунтується також робота М. Якимечка “Наповнення” створена в 2017 році. (рис.3.3.13, 3.3.24)

Аналізуючи твір під назвою «Вітер спогадів» з 2012 року, відчувається значна трансформація фігури. Зазначимо, що в цьому творі “Вітер спогадів” Миколи Якимечка можна відслідкувати стильовий реверс, який свідчить про підхід художника до формальних та пластичних засобів як до експериментальних факторів у контексті пошуку відповідного формату образотворення [72], (рис. 3.3.20).

Предметом творчого аналізу митця стають геометрія і ритміка форм, що особливо прослідковується на роботі “Прочани” 2010 року. У цьому творі присутні динамічні ритмізовані площини. Щоб підсилити виразність, художник впроваджує активні площини, де використовуються складні червоні та ультрамаринові кольори. Розуміючи глибину і сутність

геометричних форм, які складають цей художній твір, митець створює другу роботу “Прочани” в 2023 році, вдосконаливши деякі лінії, переходи, паузи та контраст [77], (рис. 3.3.22, 3.3.31).

Одним із останніх завершених полотен в творчому доробку митця є “Марокканське небо Джима Джармуша” (2023 р.). Полотно вражає поєднанням яскравого навантаження у потужний контраст трьох чистих основних кольорів. Дзвінким акордом цього твору є введення у центр композиції ритмічних геометричних ліній. Розглядаючи роботу, слід звернути увагу на вдумливий вибір геометричних ліній, які створюють ритмічну гру в образі та вносять додатковий шар семантики. Це вказує на тонке поєднання абстракції та конкретності у творчому підході митця, а також на його вміння використовувати мову живопису для передачі глибоких емоційних та інтелектуальних вражень. [55], (рис. 3.3.32).

Набувши нових властивостей, твір під назвою “Місто кличе” (2023 р.) вражає особливістю композиційної та світлотіньової структури. Центральну роль в ньому відіграє темна пляма по центру, яка поєднана з ритмічними чергуваннями хаотичних ліній. Колористична структура твору надала йому рівномірну образотворчу напруженість. Сміливо розставлені акценти є об'єднуючими елементами цього твору [47],(рис.3.3.23, 3.3.33).

В підсумку, Микола Якимечко – це художник з творчою свободою та виразною унікальною майстерністю, який продовжує еволюцію своєї творчості через постійні пошуки та експерименти у різних стилістичних напрямках, розширюючи свою досконалість крок за кроком. Цей процес допоміг йому розкрити великий потенціал колористики та структурної складової живопису. Протягом свого життя в кожній роботі він ставить перед собою нові завдання та мету, і всі ці характеристики зміцнилися та стали послідовними. Доробок художника притягує увагу мистецькою наповненістю здійснених задумів, емоційною напругою, досконалістю звучання кожного твору та працею інтелекту. Тепер перед нами визнаний майстер з

індивідуальним підходом до розкриття свого художнього потенціалу в розквіті своєї мистецької кар'єри.

### **3.4 Авторська книжкова графіка у творчості митця**

Художники та теоретики приходять до висновку, що для досягнення художньої виразності зображення потрібна умовність, цілісність та самодостатність. Графіка, як вид мистецтва, ідеально відповідає цим вимогам, виражаючи бажання суб'єктивного вираження. Проте водночас графіка існує на межі мистецтва, індивідуально-неповторного й разом із тим масово тиражованого, що стало можливим завдяки прогресивним зрушенням у поліграфічній галузі та розвитку нових тенденцій у виробництві.

Новаторство особливо проявляється у вільних та динамічних композиціях ілюстрацій, у ретельно продуманій конструкції та макеті книги в цілому. Оформлення вирізняється своєрідністю і підпорядкованістю всіх його елементів загальному концепту, включаючи обкладинку, титульну сторінку, ілюстрації і найдрібніші деталі книги.

Особливості книжкової графіки М. Якимечка тісно пов'язані з еволюцією його власного стилю. Тож працюючи над художнім оформленням книг, художнику вдається передати складний підтекст твору, що ховається за словами, висвітлити його зміст, зробити яким і наочним, в результаті отримавши художньо-естетичну цілісність видань. Художник не лише передає сюжет та настрій текстів, але й вносить власну творчу інтерпретацію, використовуючи максимальний арсенал виражальних засобів. Завдяки цьому створюється унікальний образ української книжкової графіки.

У 1999 році була опублікована книга “Непокараний злочин” Омеляна Левицького з ілюстраціями Миколи Якимечка. Відомості про цю книгу є дещо епізодичними. Проте важливо зазначити, що вона розкриває страшні історичні



факти, такі як катування людей під комуністичним режимом. Омелян Левицький, працюючи над цим проектом, відновив пам'ять про тих, хто став невинними жертвами НКВС. Робота Миколи Якимечка над оформленням “Непокараного злочину” внесла неоціненний внесок у відновлення пам'яті про ці страшні, але важливі історичні події [51].

Видання «На перехресті долі» Михайлищука В. 2003 року, опубліковане видавництвом «Місто НВ», слугує прикладом пошуку художньої виразності митця [57].

У 2004 році франківський засновник видавництва «Лілея НВ» Василь Іваночко запропонував художнику оформити збірку поезій видатного українського поета, члена Національної спілки письменників України Петра Мідянки «Срібний пріماش». Робота над оформленням цієї збірки свідчить про творчий ріст майстерності М. Якимечка в книжковій графіці. Розробивши обкладинку з унікальними тисненнями та шрифтом, його ілюстрації до цього видання вражають своєрідною лапідарністю форм, прозорістю різних штрихів та одночасною вишуканістю пластики, що є характерним для краси рідної землі, легкої народної мудрості та реального життя, описаного в поезіях. Кожен елемент ілюстрації обдарований подвійною природою: він не лише поетично зашифрований українським народним образом, але й є декоративною єдністю, представляючи автономний організм, що існує за спеціально створеними для нього законами. У цьому творі вдало поєднано колористичну та тональну складову, досягнуто синтез пластичного та оповідального мистецтва. Важливо відзначити, що збірка цих поезій стала найкращою книгою в Україні за 2004 рік [58], (рис.3.4.1, 3.4.2, 3.4.3, 3.4.4, 3.4.5, 3.4.6, 3.4.7, 3.4.8, 3.4.9, 3.4.10).

Художник ставить перед собою завдання вирішувати кожну нову книгу за допомогою різних образних засобів, приділяючи структурі всього видання, силі естетичного враження і самодостатній художній цінності кожної

композиції. Проте домінуючу роль відіграє декоративність кольору та пластичність мови. Ілюстрації динамічні за кольоровою гамою, і художник вільно маніпулює чистими спектральними кольорами, сполучаючи їх у складні композиції. Такий підхід забезпечує створення не лише візуально привабливих, але й значущих та високохудожніх композицій. Тож художник, приділяючи увагу образним засобам та використовуючи їх для створення виразних композицій, визначає свою творчу мету у книжковій графіці. Результатом його роботи стає не лише естетично виглядане видання, але і виразний художній внесок у розуміння та сприйняття тексту.

Наступним зверненням Миколи Якимечка до книжкової графіки стала поезія Віктора Неборака “Повторення історій” 2006 року. Своїми композиціями на титульній сторінці “Забутий шлях” та на зворотній “Бронзовий вік”, художник, балансує між абстракцією та фігуративністю, створює враження таємничості та одночасної співпричетності до поетичної драматургії Віктора Неборака [62], (рис.3.4.11).

Пошуки нових технологій і прийомів роботи Микола Якимечко спрямував на створення оригінальної та виразної за стилістикою книги поезій Петра Мідянки “Ярмінок” у 2008 році. Митець винайшов унікальний шрифт саме для цієї збірки та поєднав його на титульній сторінці з твором “Юрій змієборець”. Це видання визначило вершину осмислення Миколою Якимечком книги як синтетичного твору, складеного з різноманітних елементів, які є результатом людської діяльності. Оформлення стало показником культури митця, рівня освіченості та інтелектуальних вимог для самоідентифікації в контексті національного буття [59], (рис.3.4.12, 3.4.13).

Вивчаючи специфіку книги як цілісного художньо-поліграфічного комплексу, Микола Якимечко взявся за оформлення монографії “Український літературний європеїзм” видатного українського літературознавця, доктора філологічних наук Володимира Матвіїшина у 2009 році. Оформлення титульної сторінки монографії самобутнім твором “Вертеп” надало

особливого значення цій роботі. Монографія, яка є важливим джерелом знань про народ, його культуру, духовність та ментальну сферу, ознайомлює читачів із світом українського художнього слова. Тож вертеп у цьому контексті є уособленням культурних та традиційних цінностей українського народу. Загалом, колорит оформлення монографії виражається в його стриманості і спрямованості до локальної площинності фігур, що є характерною для творчої виразності митця. Також використання градієнту на задньому фоні гармонійно збагачує загальний вигляд оформлення [54], (рис.3.4.14).

У 2012 році Микола Якимечко вніс вагомий внесок у документальну повість “Герой, визнаний нацією” Геннадія Бурнашова, доповнивши його роботу своїми творами. Ілюстративний матеріал став не лише естетичним доповненням, але й посприяв більш глибокому розумінню долі провідників українського націоналістичного руху, а також подій, досліджених Бурнашовим [9].

З 2014 по 2018 рік Микола Богданович був членом у редколегії всеукраїнського літературно-художнього та громадсько-політичного журналу "Перевал". Дане видання має за мету розповсюдження та популяризацію творів україномовних письменників Прикарпаття. Журнал також спрямовує свої зусилля на представлення нових літературних творів та авторів, а його зміст охоплює широкий спектр тематичних напрямків, представлених у 15 рубриках, таких як "Проза", "Поезія", "Постаті", "Письменницькі медитації", "Дебют у Перевалі", "Гордість нації", "Слово про слово" та інші.

Неабиякою прикрасою деяких випусків журналу стали мистецькі композиції студентів творчої майстерні, на чолі з М. Якимечком, що додає виданню не лише літературну, але й візуальну привабливість.

Сама назва журналу виявляється надзвичайно образною та місткою. Слово "перевал" несе в собі пряме географічне значення, що є добре відомим прикарпатцям, спонукаючи асоціації з Яблуницьким, Вишківським та Буковецьким перевалами Карпат. Однак у переносному сенсі воно розкриває

нескінченний тлумачний ряд. В ілюстраціях робіт студентів виявляється широка гама барв та динаміка життя художників. Задля збагачання власної уяви, можливостей сприйняття та творчої інтерпретації, слід наголосити, що за перевалами завжди відкриваються обриси віковичних гір, прикритих хмарами чи снігами, що запрошують досліджувати нові вершини та викликають до подолання труднощів. Таким чином, термін "перевал" виявляється не лише кінцевою точкою, але й вічним стимулом, вічним заклик до подорожей та безперервним пошуком нових висот (рис. 3.4.17,3.4.18).

У 2021 році Микола Якимечко мав можливість розробити титульне оформлення сторінки збірки наукових есеїв та статей Євгена Барана "25 монологів про літературу". Внутрішній простір емоційно насичений, а візуальний ряд розрахований на підготовленого читача з високою уявою. Загальною ознакою структури композиції є виразні геометричні лінії, які об'єднуються у верхній частині поля в цільну тональну пляму двох домінуючих кольорів [6], (рис.3.4.15).

Останнім, що проілюстрував митець, є літературно-мистецький альманах «Сівач» 7- 2023. Ідейним натхненником цього альманаху є Станіслав Новицький. Цей альманах став підсумковим проектом творчого та практичного досвіду майстра в галузі книжкової графіки, починаючи від першого ілюстративного оформлення у 1999 році і закінчуючи розробкою цілісного конструкту та ілюстративного ряду (рис.3.4.16).

Виходячи з викладеного, можна зазначити, що підхід художника до форм та пластичних засобів образотворення, які визначають експериментальний простір і зумовлюють стильові трансформації авторського почерку, підтверджуються в кожному творі книжкової графіки Миколи Якимечка. Його ілюстративні ряди створюють цілісний емоційно-образний простір, оскільки художник віддав перевагу не лише питанням візуального

сприйняття, естетичного впливу, але й художній самодостатності кожної ілюстрації., поруч із завданням конструювання всієї книги.

## ВИСНОВКИ

Висновки, що можна зробити на основі проведеного аналізу та дослідження, свідчать про значний внесок Миколи Якимечка у розвиток сучасного українського мистецтва, особливо в контексті постмодерністських та андеграундних течій на рубежі XX-XXI століть. Дослідження його творчого шляху та викладацької діяльності підкреслюють значущість Якимечка як визначальної фігури для художнього середовища Івано-Франківська.

Аналіз процесів постмодерністського мистецтва в різних містах України, зокрема в Львові та Івано-Франківську, надає розгорнуте уявлення про вплив суспільних трансформацій та культурних змін на творчість художників. Це створює сприятливе середовище для самовираження та росту мистецтва, а висвітлення життєвого та творчого шляху Миколи Якимечка вказує на його важливу роль у формуванні сучасного мистецтва в регіоні.

Враховуючи недостатню глибину мистецтвознавчого аналізу творчості Якимечка, визначено важливість подальших досліджень, які мали б на меті розкрити більше аспектів його творчого доробку та впливу на формування мистецької сцени. За вказівкою наукових робіт із цієї області можна розкрити та глибше зрозуміти етапи розвитку українського мистецтва в історичному контексті, а також розширити розгляд творчого доробку інших представників мистецтва того часу.

Проаналізовано джерельну базу, присвячену творчій діяльності Миколи Якимечка, на основі чого з'ясовано сучасний стан наукового опрацювання теми. Здійснено систематизацію основних етапів вивчення творчості Миколи Якимечка за хронологічним принципом, що засвідчило зміну вектора наукової думки. Виявлено, що життєвий та творчий шлях митця не отримав належного глибокого мистецтвознавчого дослідження, що видається необхідним з позицій сучасного погляду на розвиток сучасного українського мистецтва Прикарпаття»

Охарактеризовано процеси мистецького життя та значущі зміни у розвитку українського мистецтва на рубежі ХХ-ХХІ століть, зокрема на львівському осередку постмодерністичного живопису на основі яких змінювався світогляд багатьох прогресивних митців. Прагнення митців та спроби об'єднати творчі зусилля викликали соціальні зміни та дало поштовх для формування гуртів, таких як «Нова хвиля», і організації неофіційних виставок.

Також проаналізовано процеси постмодерністичного мистецтва в Івано-Франківську. Зокрема, “Станіславський феномен”, що виник наприкінці 1990-х років, визначав наслідок соціокультурних змін після розпаду СРСР та зміни художніх напрямків. Зазначений час характеризувався появою активних андеграундних мистецьких спільнот та потужною культурною атмосферою. Це створило сприятливе середовище для творчого росту та самовираження молодих митців, включаючи Миколу Якимечка.

Розкрито умови становлення творчої особистості Миколи Якимечка, яка виросла в умовах складного історичного та культурного періоду. Його творчість сформувалась під впливом ряду ключових факторів та передумов. Також важливо відзначити, що Микола Якимечко, спочатку маючи бажання стати художником-монументалістом, змінив спрямування своєї творчості через зміни в освітньому процесі через ідеологічні обмеження.

Важливу роль у формуванні творчих засад М. Якимечка відіграли викладачі, зокрема, видатні митці Курилич М.В., Яців М.І., Максисько Т.С., які передавали свої знання та виховували в нього любов до мистецтва. Академічні навички, отримані в інституті, сприяли розвитку його технічних та художніх навичок, тож його творчість віддзеркалює національний світогляд, духовні запити та естетичні уподобання.

Досліджено викладацьку діяльність Миколи Якимечка. Митець виявив високу майстерність не лише у своїй творчості, але й у педагогічній діяльності.

З метою розвитку мистецького світогляду студентів художник розробив систему понять, вивчення технік і практичних мистецьких прийомів, що утворюють конструктив його методики викладання. Направляючи формування світоглядних поглядів і розкриваючи творчий потенціал своїх учнів, митець ставив перед собою завдання максимально розвинути творчі ідеї та сформувати унікальну стилістику кожного студента.

Досліджено специфіку портретного живопису в творчості Миколи Якимечка. Висвітлюючи різні періоди в творчості Миколи Якимечка через портретний живопис, можна спостерігати його пошуковий характер, здатність до експериментів та постійне вдосконалення майстерності.

Висвітлено стилістичні ознаки творчості Миколи Якимечка, розпочавши свою творчу діяльність ще в 1990-х роках, вирізняється винятковою творчою свободою та експериментами в поєднанні національних та професійних елементів мистецтва. Відзначається його перехід до епічних, символічних та метафоричних форм у творчості, а також синтетичне переосмислення. В цілому, творчість Миколи Якимечка пройшла крізь етапи еволюції та розвитку, відзначаючись творчою сміливістю та глибоким філософським підходом.

Охарактеризовано громадську та художньою діяльність Миколи Якимечка. Як голова ІФООНСХУ, Якимечко активно впливав на культурне життя міста, сприяючи популяризації та збагаченню сучасного мистецтва на Прикарпатті. Важливим аспектом його діяльності було залучення уваги до мистецьких виставок та подій, видатних українських художників Володимира Богуславського, Бориса Буряка, Тараса Самотоса, Олександра Івахненка, Івана - Валентина Задорожного, Феодосія Гуменюка, Віктора Гонтарева, Миколи Стороженка. Головний аспект діяльності Миколи Якимечка полягає в відданості національним мотивам та ідентичності в творчості митців.

Досліджено специфіку книжкової графіки М. Якимечка, яка є прикладом унікального підходу до візуального вираження літературних творів та вміння



об'єднувати мистецтво та літературу у цілісний твір мистецтва. Його підхід до оформлення визначається поєднанням декоративності кольору та пластичності мови. Він демонструє не лише високий рівень мистецтва, але й глибоке розуміння контексту та ідеї кожного видання. Звернення до різних тематик, від історичних подій до поезій та монографій, свідчить про широкий спектр інтересів та глибину творчого потенціалу художника.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. «Імпреза-міжсезоння» діяльність та перспективи міжнародної бієнале «Імпреза»: Зб. виступів та рефератів, наук. конф. із проблем сучасного мистецтва, Івано-Франківськ, 1995. Івано-Франківськ, 36 с.
2. «Різдвяна виставка» в Івано-Франківську (05.01.2017). URL: <https://photo.unian.ua/theme/70028-rozhdestvenskaya-vystavka-v-ivano-frankovske.html> (дата звернення 02.10.23). URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/impreza--ivano-frankovsk--1989-1991-1993-1995-1997/> (дата звернення 22.09.23)
3. Бабій Н. „Живопис не треба розуміти - він повинен подобатись”. Західний кур’єр. 2001. 27 квіт. (№ 17). С. 8.
4. Бабій Н. «Імпреза» як каталізатор культурно-мистецьких процесів в Україні 90-х років ХХ сторіччя. URL: [http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/1799/3/YYYY.YYYYY.Y.31\\_2019\\_1-187-193.pdf](http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/1799/3/YYYY.YYYYY.Y.31_2019_1-187-193.pdf) (дата звернення (23.09.23)
5. Бабій Н. Взаємини традиційного і постмодерного у культурно-мистецькому просторі Івано-Франківська 80-90-х років ХХ сторіччя. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, кафедра дизайну і теорії мистецтва. 1708-1720 с.
6. Баран Є. М. 25 монологів про літературу: збірка наукових есеїв та статей. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2021. 272 с.
7. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедичне видання: у 2 т. Київ: Інститут культурології АМУ, 2008. Т 1 (А-Л). 240 с.
8. Буздуган Ю. Тектонічні процеси в українському суспільстві. Львів. № 22. С. 36-52.
9. Бурнашов Г. Герой, визнаний. Фракція Всеукр.об-ня «Свобода» Івано Франків.ЛІК, 2012. 119 с.

10. В Івано-Франківську відкрили виставку картин релігійної тематики учнів Миколи Стороженка. URL: <http://surl.li/muycu> (дата звернення 02.10.23).
11. В Івано-Франківську відкрили пам'ятник художникові-дисиденту Опанасу Заливасі. Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news/28882638.html> (дата звернення 02.10.23).
12. В Івано-Франківську презентували полотно «Передчуття Голгофи» Миколи Стороженка. URL: <http://surl.li/muycy> (дата звернення 02.10.23).
13. Виставка Остапа Патики. Галичина. Івано-Франківське обласне телебачення. URL: <https://galtv.if.ua/old/news/view/2015/02/03/5848/> (дата звернення 02.10.23).
14. Виставка робіт Олександра Івахненка. Суспільне Івано-Франківськ. URL: <http://surl.li/muyba> (дата звернення 02.10.23).
15. Виставка Тараса Самотоса. Галичина. Івано-Франківське обласне телебачення. URL: <https://galtv.if.ua/old/news/view/2015/01/31/5845/> (дата звернення 02.10.23).
16. Виставка учнів Миколи Стороженка. Галичина. Івано-Франківське обласне телебачення. URL: <https://galtv.if.ua/old/news/view/2015/03/14/6020/> (дата звернення 02.10.23).
17. Вишеславський Г. Contemporary art України — від андеграунду до мейнстріму. Київ: ІПСМ НАМ України, 2020. — 256 с.: іл.
18. Вишеславський Г. Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві України кінця 1980 – початку 1990-х рр. Сучасне мистецтво : наук. Харків: Акта, 2007. Вип. 4. С. 93–146.

19. Вишеславський Г. Самоорганізація художнього життя у Львові кінця 1980-х — початку 1990-х рр. Мистецтвознавство України (наук. зб.). Вип. 9. С. 289-293.
20. Вишеславський Г. Самоорганізація художнього життя у Львові кінця 1980-х — початку 1990-х рр. Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. Пугачов О. В., 2008. Вип. 9. С. 289–293.
21. Вишеславський Г. Художнє життя у Львові наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років . Мистецька мапа України. Львів : живопис, графіка, скульптура К. ЮвелірПрес, 2008. С. 30–32.
22. Вишеславський Г., Звіжинський А. Інтерв'ю з Гліб Вишеславським : розмову вів А. Звіжинський. Кінець кінцем : альманах про сучасне мистецтво. Львів: Дзига. 2009. С. 16-20.
23. Водницька Г., Сендецька-Монюк І. Суспільне новини. В Івано-Франківську презентували виставку карти художника Миколи Якимечка. URL: <http://surl.li/muybp> (дата звернення 24.10.23).
24. Волинські новини. Відкриття виставки сучасного мистецтва художників з Луцька, Івано-Франківська та Жешува (Польща) відбулося в галереї мистецтв ВНОСХУ у Луцьку. URL: <http://surl.li/muydb> ( дата звернення 26.11 23).
25. Волошин Т. Лірична Україна: у Франківську відкрилась виставка картин Віктора Гонтарєва. Галицький кореспондент. URL: <https://gk-press.if.ua/lirychna-ukrayina-u-frankivsku-vidkrylas-vystavka-kartyn-viktora-gontariva/> (дата звернення 02.10.23).
26. Волошин Т. Теплі кольори та очікування дива: у Франківську відкрилась «Різдвяна виставка». Галицький кореспондент. URL: <https://gk-press.if.ua/tepli-kolory-ta-ochikuvannya-dyva-u-frankivsku-vidkrylas-rizdvyana-vystavka/> (дата звернення 02.10.23).

27. Гільшанський Ю. Франківсь показали картини Івана-Валентина Задорожного та його сина Богдана. Репортер. URL: <http://surl.li/muybk> (дата звернення 02.10.23).
28. Горбачов Д. Український художній авангард. Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Київ: видавництво Дух і Літера, 2021. 640 с.
29. Грабченко А.І., Федорович В.О., Гаращенко Я.М. Методи наукових досліджень: Навч. посібник. Х.: НТУ “ХПІ”, 2009. 142 с.
30. Грабченко А.І., Федорович В.О., Гаращенко Я.М. Методи наукових досліджень: Навч. посібник. Х.: НТУ “ХПІ”, 2009. 142 с.
31. Гринишин М. Микола Якимечко. Творчість 2011. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=T\\_GyzvUpKjA&list=PPSV&ab\\_c\\_hannel=MyroslavHrynyshyn](https://www.youtube.com/watch?v=T_GyzvUpKjA&list=PPSV&ab_c_hannel=MyroslavHrynyshyn) (дата звернення: 30.03.2023)
32. Грицан А. Духовна Майстерня Миколи Якимечка. Вісник Прикарпатського університету : Мистецтвознавство. Вип. 26/27. Івано-Франківськ, 2012/2013. С. 267-272.
33. Грідяєва Т. Акціонізм: мистецтво дії та способи його художнього втілення (досвід українських митців); Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2021. 17 с.
34. Гетлейн М. Арт-Візіонери. пер. з англ. О. Гладкий. Харків: Віват, 2018. 312 с.
35. Джердж М., Бегей А. ТРК РАІ. Художник Микола Якимечко презентував персональну виставку картин. URL: <http://surl.li/muybu> (дата звернення 24.10.23).
36. Димшиць Е. Український живопис кінця 1950-х початку 1990-х років К.: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. 656 с.: іл.
37. Динамічна довершеність форм : (про івано-франків. худож. Миколу Якимечка). Тижневик Галичини. 1998. 4 черв. (№ 23). С.5.

38. Домнич Х. Івано-Франківські митці у міжнародному бієнале сучасного мистецтва. «Імпреза». URL: <file:///C:/Users/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D1%8F/Downloads/342%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-1184-1-10-20201222.pdf> ( дата звернення 22.09.23)
39. Еко Умберто Як написати дипломну роботу: Гуманітарні науки. Тернопіль: Мандрівець, 2007. 224 с.
40. Єшкілев В. Станіславський феномен. Плерома часопис з проблем культурології, теорії мистецтва. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/zmist.htm> ( дата звернення 08.10.23)
41. Звіжинський А. «Імпреза». Івано-Франківськ. 1989, 1991, 1993, 1995, 1997.
42. Звіжинський А. Станіславський феномен. «Чи не однаково Вам, що буде далі?» URL: <https://vikna.if.ua/news/category/culture/2014/11/04/24544/view> ( дата звернення 23.09.23)
43. Зеновій Флінта. 1935–1988. Живопис. Графіка. Кераміка : каталог виставки. автор-упоряд. Є. Шимчук. Львів: Атлас, 1989.
44. Зеновій Флінта. Живопис. Графіка. Кераміка: каталог. автор-упоряд. Пеленська О. Львів: Облполіграфвидав, 1985. 16 с
45. Імпреза: міжнародна бієнале. Зб. ст. уп. І. Панчишин, А. Звіжинський. Івано-Франківськ: ЛілеяНВ, 2012. 184 с.
46. Імпреза'93. Каталог III між нар. бієнале станкових мистецтв в Івано-Франківську 3 груд. 30 січ. 1993. Івано-Франківськ - Львів: Міжнар. фонд «Відродження». 128 с.
47. Інформатор. В Музеї мистецтв Прикарпаття відбулося відкриття виставки відомого митця Миколи Якимечка. URL: <http://surl.li/muybw> ( дата звернення 26.10.23)
48. Каталог виставки студентських творів зі спеціалізації «Малярство» виконаних під керівництвом Миколи Якимечка. 20 р. незалежності

- України, 10 р. Ін-ту мистец. ПНУ ім. В. Стефаника. Нац. спілка художників України та ін Пвано-Франківськ : Лілея-НВ. 2008. 31 с.
- 49.Костюк І. переливи барв, і динамічність ліній.” :про творчість івано-франків. митця Миколи Якимечка.Галицький кореспондент. 2006. 7 груд. (№ 49). С. и20.
- 50.Лев К. Покликання на 500 років вперед : (про картини івано-франків. худож. М. Якимечка]. К. Лев.Світ молоді.2000. 9 черв. (№ 24). С.3.
- 51.Левицький О. Непокараний злочин. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 1999.203 с.
52. Лісоводська О. Феодосій Гуменюк відкрив у Франківську виставку малярства. Репортер . URL:<https://report.if.ua/rozvagy/feodosij-gumenyuk-vidkryv-u-frankivsku-vystavku-malyarstva-foto/>(дата звернення 02.10.23).
- 53.Любомир Медвідь. Ремінісценції: каталог. Київ, НХМУ, 2011. 274 с.
- 54.Матвіїшин В. Український літературний європеїзм. Монографія.
- 55.Мисюга Б. Європейський вимір в ієрархії Олега Мінька. Образотворче мистецтво №4. С.17-18.
- 56.Мисюга Б. Синкретизм Зеновія Флінти: між принциповістю та творчою свободою. Мистецький Альманах Артес. URL: <https://artesanmanac.com/zenovia-flinta/> (дата звернення: 22.05.23)
- 57.Михайлищук В. На перехресті долі. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2003.203 с.
- 58.Мідянка П. Срібний прімаш. Вибране. Ілюстрації М. Якимечка.Івано-Франківськ Лілея НВ, 2004. 95 с
- 59.Мідянка П. Ярмінок. Книга поезій. Ілюстрації М. Якимечка. К.Факт, 2008.
- 60.Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. В 2 кн,- К.; Інтертехнологія, 2006. Кн. І. 544 с.: іл.

61. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. В 2 кн,- К.; Інтертехнологія, 2006. Кн. II. 656 с.: іл.
62. Неборак В. Повторення історій. Книга поезій. Ілюстрації М. Якимечка. К.: Факт, 2006. 175 с.
63. О. Жирко-Козинкевич. Київ Мистецтво 1992г. 208 с. URL: Художники Львова. Любомир Медвідь. Олег Мінько. Зеновій Флінта. Альбом. Київ, Мистецтво, 1992. (дата звернення: 22.05.23)
64. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. 2017. Вип. 31. С. 109-120.
65. Павліченко Н. Живопис Ольги Петрової у Львові. Образотворче мистецтво №4. С 68.
66. Панчишин І. Імпреза-93 : Третє міжнародне бієнале станкових мистецтв (кат. вист.). Івано-Франківськ: Відродження. 128 с.
67. Перехрест О. Мистецтво, Свобода, Незалежність. Що треба знати про «Імпрезу» URL: <http://surl.li/muynu> (дата звернення 22.09.23)
68. Петрова, О. М. (2020). Мистецький Київ 1990-х. Реконструкція. Київ: ТОВ «Пабліш про». 479 с.
69. Пилипець У. Галицький кореспондент. В Івано-Франківську триває виставка художника Миколи Якимечка. URL: <http://surl.li/muybx> (дата звернення 26.10.23)
70. Склярєнко Г. Українське мистецтво другої половини 1980-2000- х років: події, явища, спрямування. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ 2006 .
71. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія. Київ: Видавництво «Фенікс», 2017. 480 с.: іл.
72. Стефурак Н. Прийшов, побачив, зачарував! : [про персон. вист. худож. М. Якимечка]. Галичина..2001.28 квіт. (Л° 63). С. 8.



73. Студенти з майстерні Миколи Стороженка представили івано-франківцям свої мистецькі твори. URL: <http://surl.li/muybb> (дата звернення 02.10.23).
74. Тичкова А. Модернізм і магія Романа Сельського. Образотворче мистецтво №1. С.48
75. Третє Око: Мистецькі студії: Монографічна збірка статей. Ольга Петрова. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Фенікс, 2015. 480 с. : іл., кольор. вкл. : 40 с.
76. Якимечко М. Б. Каталог виставки студентських творів зі спеціалізації “Малярство”. Івано-Франківськ. Лілея-НВ, 2009. 31 с.
77. Якимечко Микола Богданович : Малярство з циклу „Освячені джерела”. Полотно, олія. 1998. Художники Івано-Франківщини : альбом. Київ. Журн. „Образотворче мистецтво”, 2002. С. 74.
78. Якимечко Микола. Енциклопедичний словник. авт.-упоряд. Г. Карась, Р. Діда, М. Головатий, Б. Гаврилів. Івано-Франківськ. Нова Зоря, 2010. С. 488.

## Додатки



Рис.2.1.1 Зліва направо: О. Риботицька, Петро Маркович, Роман Ю. Сельський, Карло Й. Звіринський з сином та дружиною, Маргіта Сельська (крайня зправа), 1967 р.



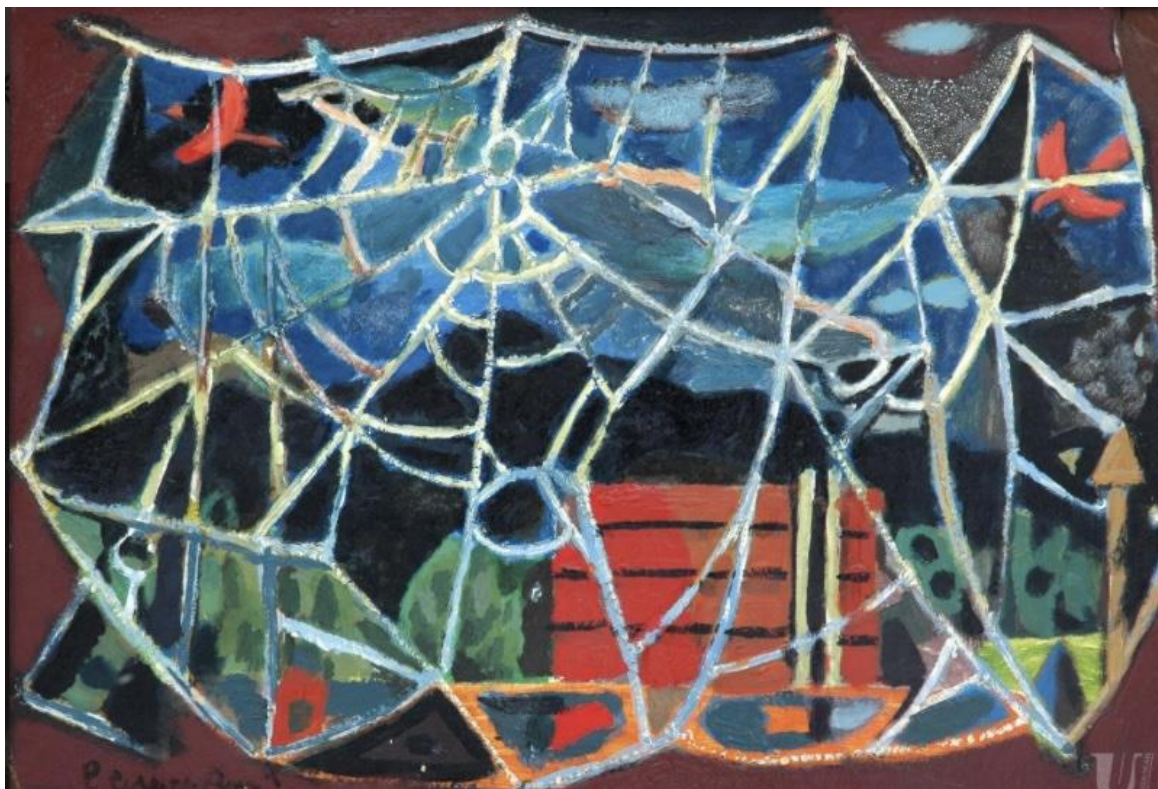


Рис.2.1.2 Роман Сельський. Павутина 1967 р. Картон, олія

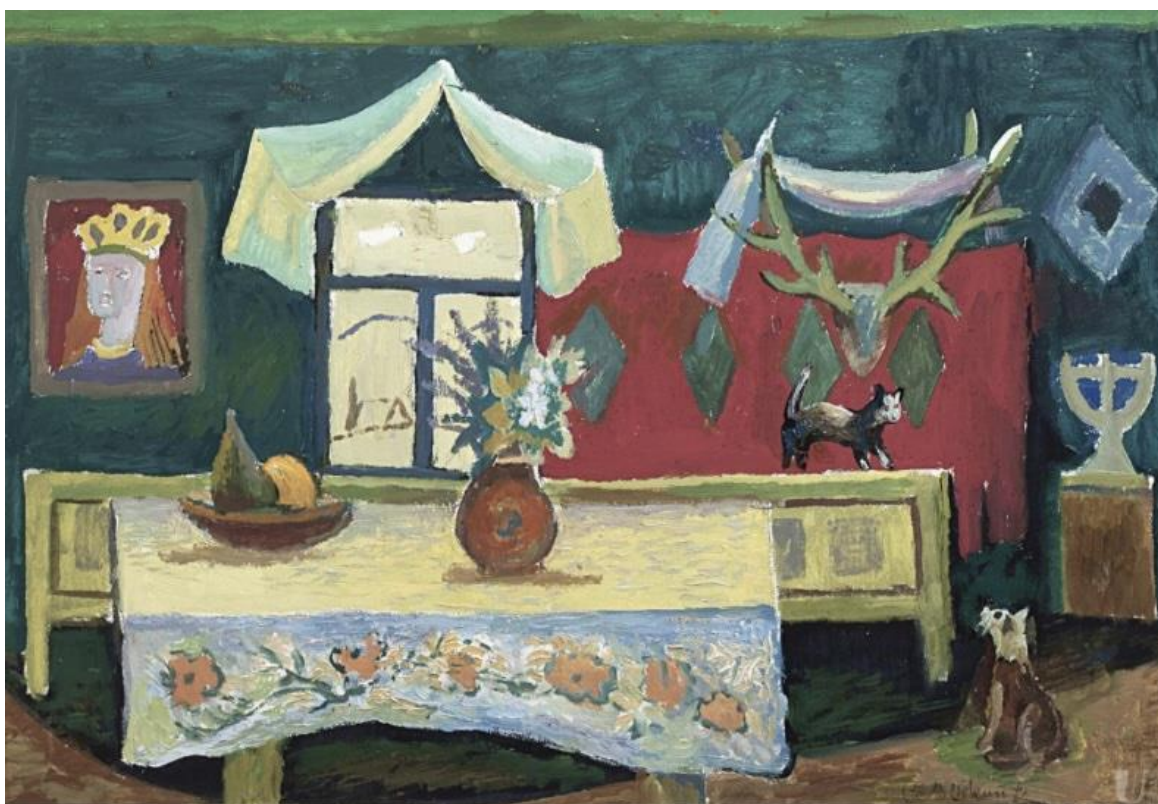


Рис.2.1.3. Роман Сельський. У гуцульській хаті. 1981 р. Картон, олія





Рис.2.1.4 Роман Сельський. Стилізований пейзаж 1970-ті. Папір, гуаш, темпера



Рис. 2.1.5 Ольга Петрова. Пікассо на пляжі- Антіб. Олія, полотно



Рис.2.1.6 Олег Мінько. Крик 1968 р. Полотно, олія



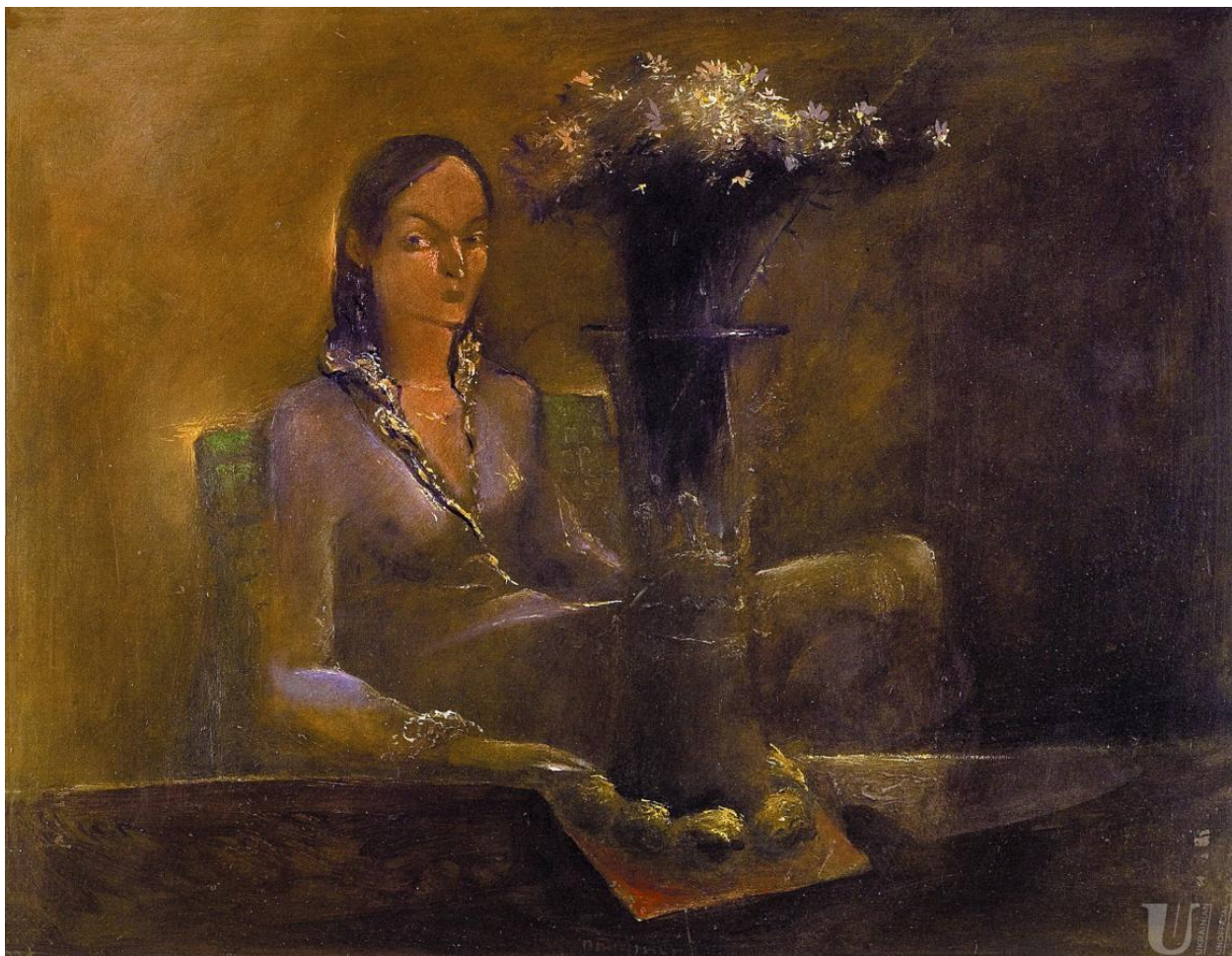


Рис.2.1.7 Олег Мінько. Іра 1979 р. Полотно, темпера



Рис.2.1.8 Олег Мінько. Ностальгія 1970 р. Полотно,олія





Рис.2.1.9 Зеновій Флінта. Вікно 1965 р. Картон, темпера



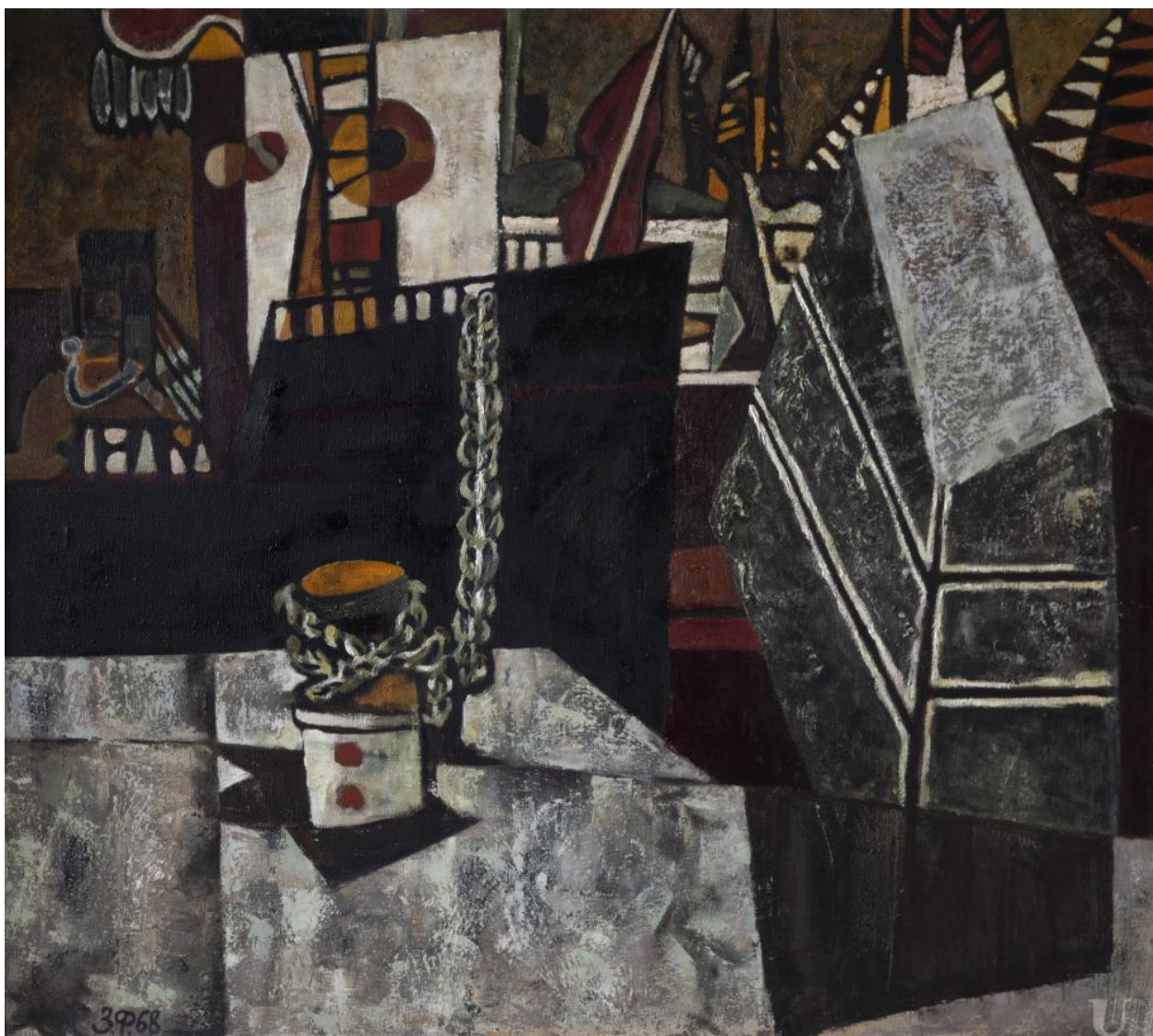


Рис.2.1.10 Зеновій Флінта. У порту 1968 р. Полотно, олія



Рис.2.1.11 Любомир Медвідь. Розточчя III 1989 р. Картон, олія



Рис.2.1.12 Андрій Сагайдаковський «Без назви», 1990 р. Інсталяція. Галерея «Галарт», виставка «Дефлорація», 1990 р.



Рис.2.1.13 Олександр Замковський «Без назви», 1990 р. Мішан. техн. асамбляж. Галерея «Галарт», виставка «Дефлорація», 1990 р.





Рис.2.1.14 Ілля Ісупов. Контрабандисти 1989 р. Мішана техн.



Рис.2.1.15 Євген Равський. На вулицях нічного Львова 1990. Акція



Рис.2.1.16 Юрій Кох. Так мовив інструктор 1990 р. Мішана техн.



Рис.2.1.17 Ігор Шульєв «Згідно з оригіналом», 1990 р. Фрагмент інсталяції.  
Галерея «Галарт», виставка «Дефлорація», 1990 р.



Рис.2.1.18 ЦСМ «Центр Європи», міжнародна зустріч митців у Львові «Plus'90», 1990. Палац спорту «Спартак»



Рис. 2.1.19 Юрій Соколов «Енциклопедія», 1990 р. Перформанс. ЦСМ «Центр Європи», міжнародна зустріч митців у Львові «Plus'90.



Рис.2.1.20 Юрій Кох «Танець на смітнику», 1985 р. мішана техн. ЦСМ «Центр Європи», міжнародна зустріч митців у Львові «Plus'90», 1990 р.



Рис.2.1.21 Юрій Соколов «ЦСМ ім. Саші Сироти», 1989 р. Акція. ЦСМ «Центр Європи». Львів.



Рис.2.1.22 Галерея «Децима». Акція «Перехресна трансплантація незалежності», 1993 р. Площа Ринок, Львів. Перший план: Стас Горський, на другому плані (зліва направо): н. в., Євген Захаров, Олександр Замковський, Юрій Соколов.



Рис.2.1.23 Колекція ЦСМ «Дзига» у Пороховій вежі, Львів. Фото Г. Вишеславського, 1994 р.





Рис.2.1.24 Роман Романишин. Кордон 1993 р. Полотно, олія



Рис.2.2.1 Біенале Імпреза. Виставка «Провінційний додаток № 2», 1991, Івано-Франківськ. Зліва направо: Мирослав Яремак, Анатолій Звіжинський. Фото П. Дроб'яка



Рис.2.2.2 Іздрик Юрій «Селюх», 1992, інсталяція. Пасаж Гартенбергів, Івано-Франківськ. Виставка «Рубероїд № 1», 1992. Фото П. Дроб'яка



Рис.2.2.3 Біенале Імпреза. Виставка «Провінційний додаток № 2», 1991, Івано-Франківськ. Фото П. Дроб'яка.



Рис.2.2.4 Провінційний додаток № 2. 1991 р.



Рис.2.2.5 Івано-Франківськ. Зліва направо: Анатолій Звіжинський, Лілія. Бабак, Ярослав Яновський, Мирослав Король, Ростислав Котерлин, Фото П. Дроб'яка, 1992.



Рис.2.2.6 Ірина Погребна «Імпреза. Провінційний додаток №2» 1992 р.

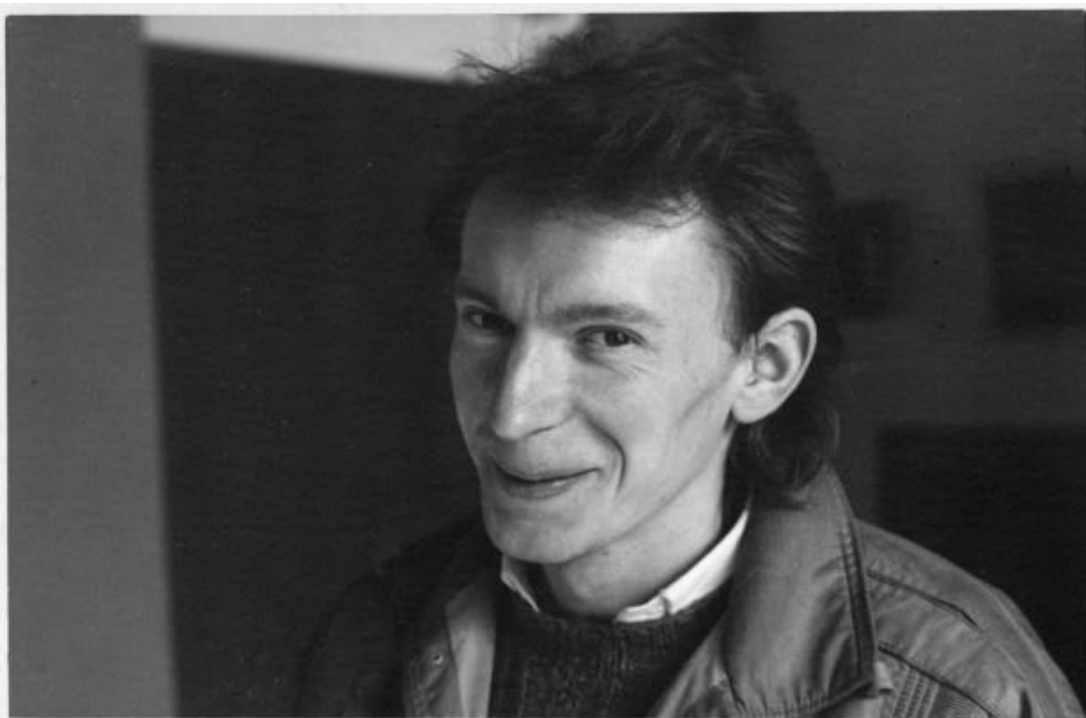


Рис.2.2.7 Анатолій Звіжинський «Імпреза. Провінційний додаток №2» 1992 р.



Рис.2.2.8 Ярослав Яновський «Імпреза. Провінційний додаток №2» 1992 р.



Рис.2.2.9 Ростислав Котерлін «Імпреза. Провінційний додаток №2» 1992 р.





Рис.2.2.10 Мирослав Яремак «Імпреза. Провінційний додаток №2» 1992 р.

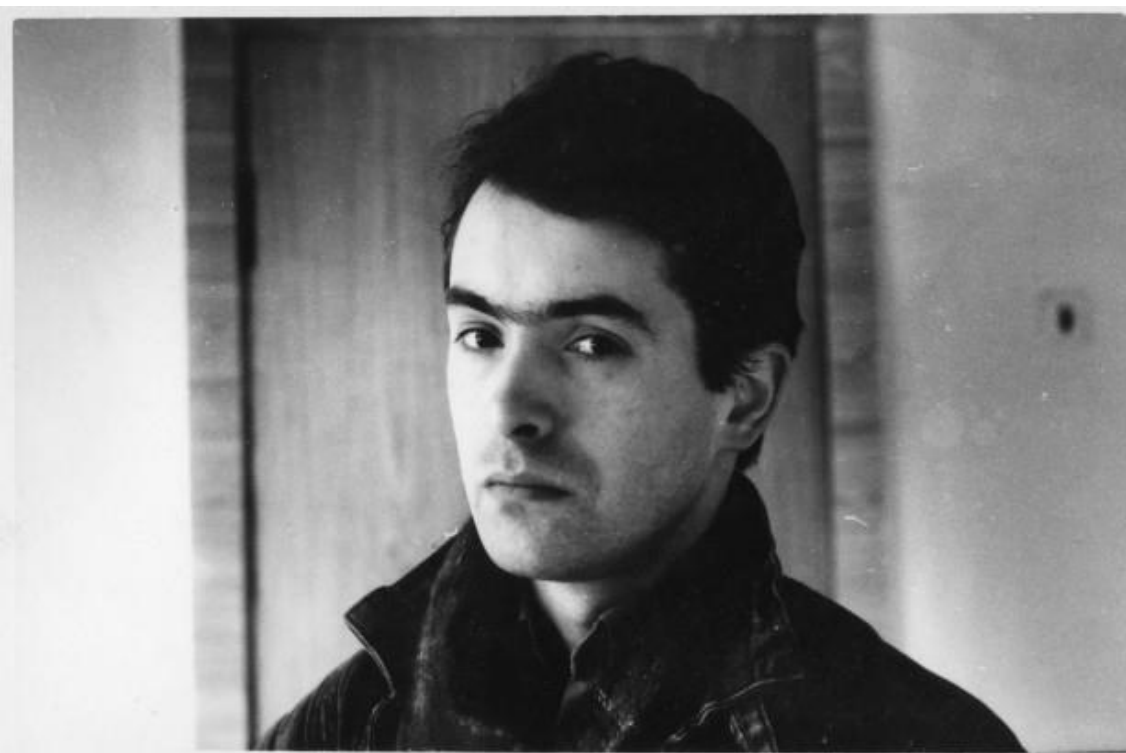


Рис.2.2.11 Микола Якимечко «Імпреза. Провінційний додаток №2» 1992 р.



Рис.3.1.1 Микола Якимечко. Натюрморт з хлібом 1982 р., Полотно на картоні, олія





Рис.3.1.2 Микола Якимечко. Натюрморт з горобиною 1983 р. ДВП, олія





Рис.3.1.3 Микола Якимечко. Натюрморт з печивом 1983 р. Полотно на картоні, олія



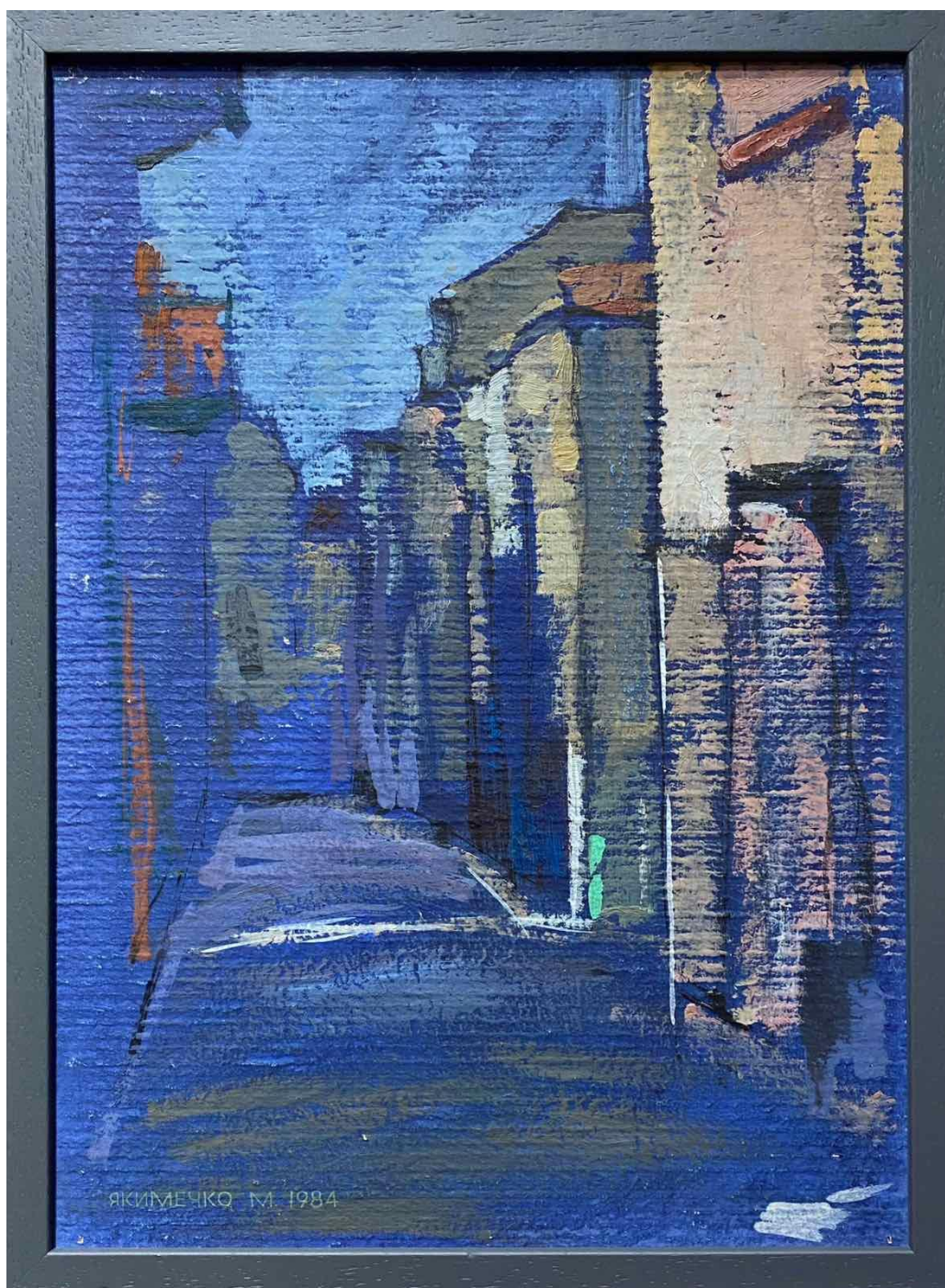


Рис.3.1.4 Микола Якимечко. Ранковий Львів 1984 р. Картон, олія





Рис.3.1.5 Микола Якимечко. Львів. Вулиця Лесі Українки 1984 р. Картон, олія

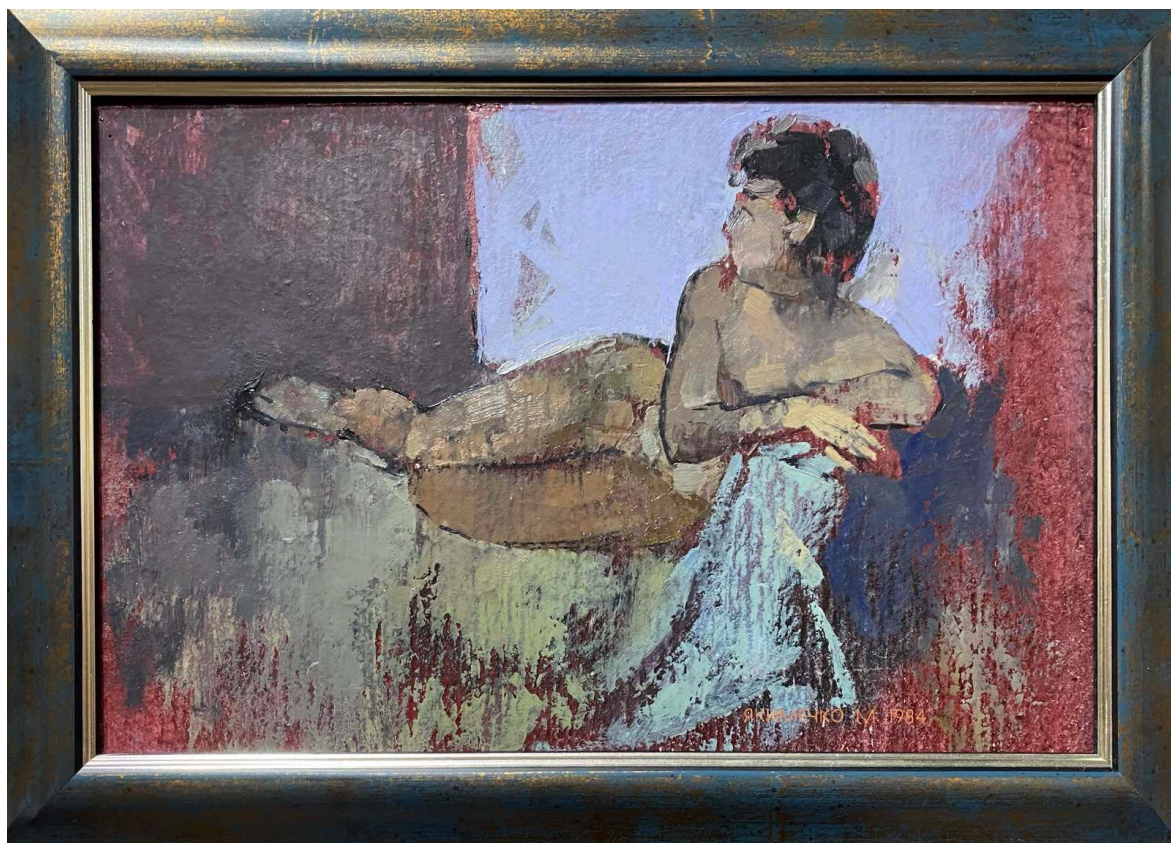


Рис.3.1.6 Микола Якимечко. Натурниця 1984 р. Картон, олія





Рис.3.1.7 Микола Якимечко. Майя 1984 р. Картон, олія

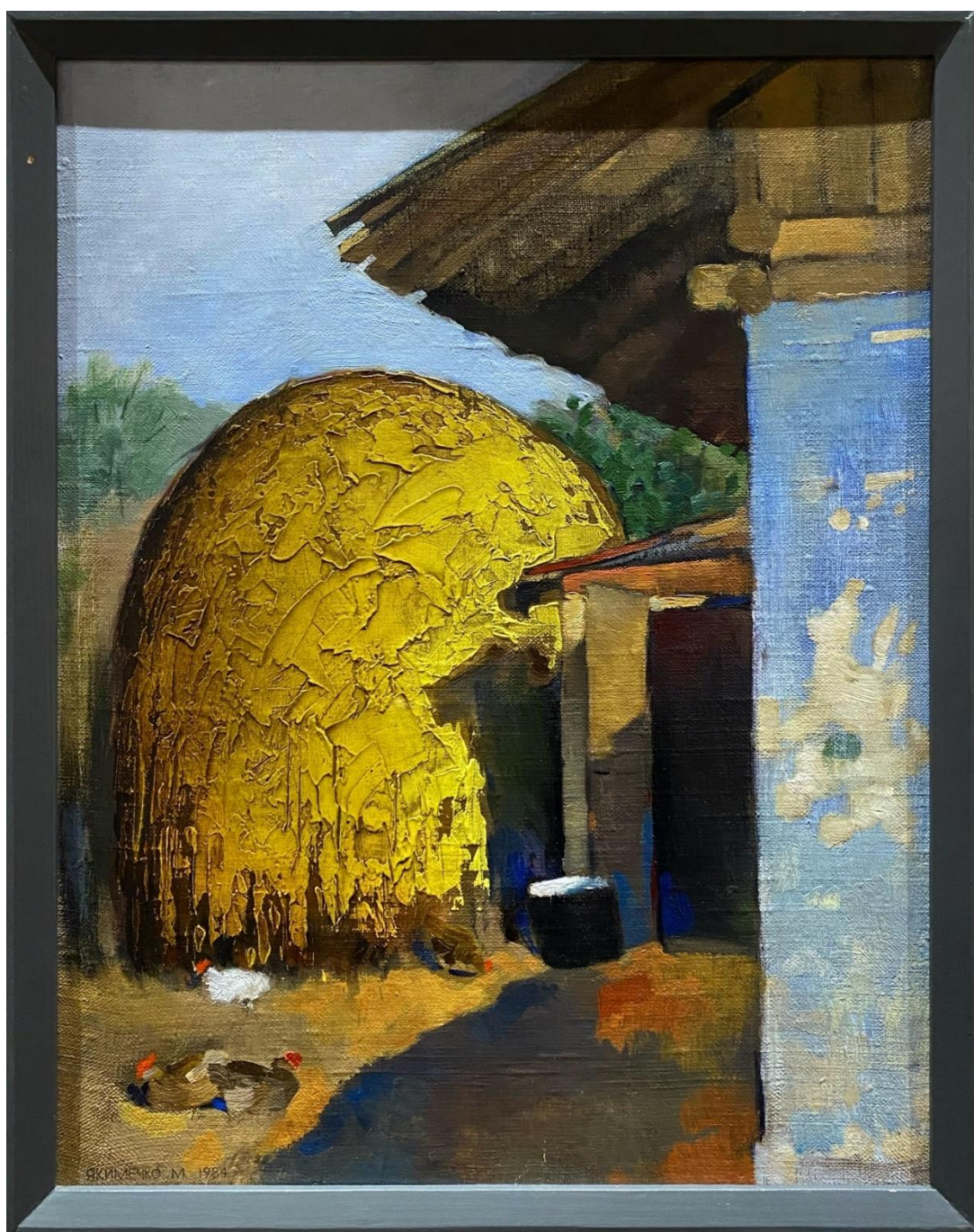


Рис.3.1.8 Микола Якимечко. Куточок подвір'я 1984 р. Картон, олія





Рис.3.1.9 Микола Якимечко. Площа Ринок. Львів 1985 р. Картон, олія





Рис.3.1.10 Микола Якимечко. Львів. Червень 1987 р. Картон, олія





Рис.3.1.11 Микола Якимечко. Дон Кіхот 1989 р. ДВП, левкас, темпера

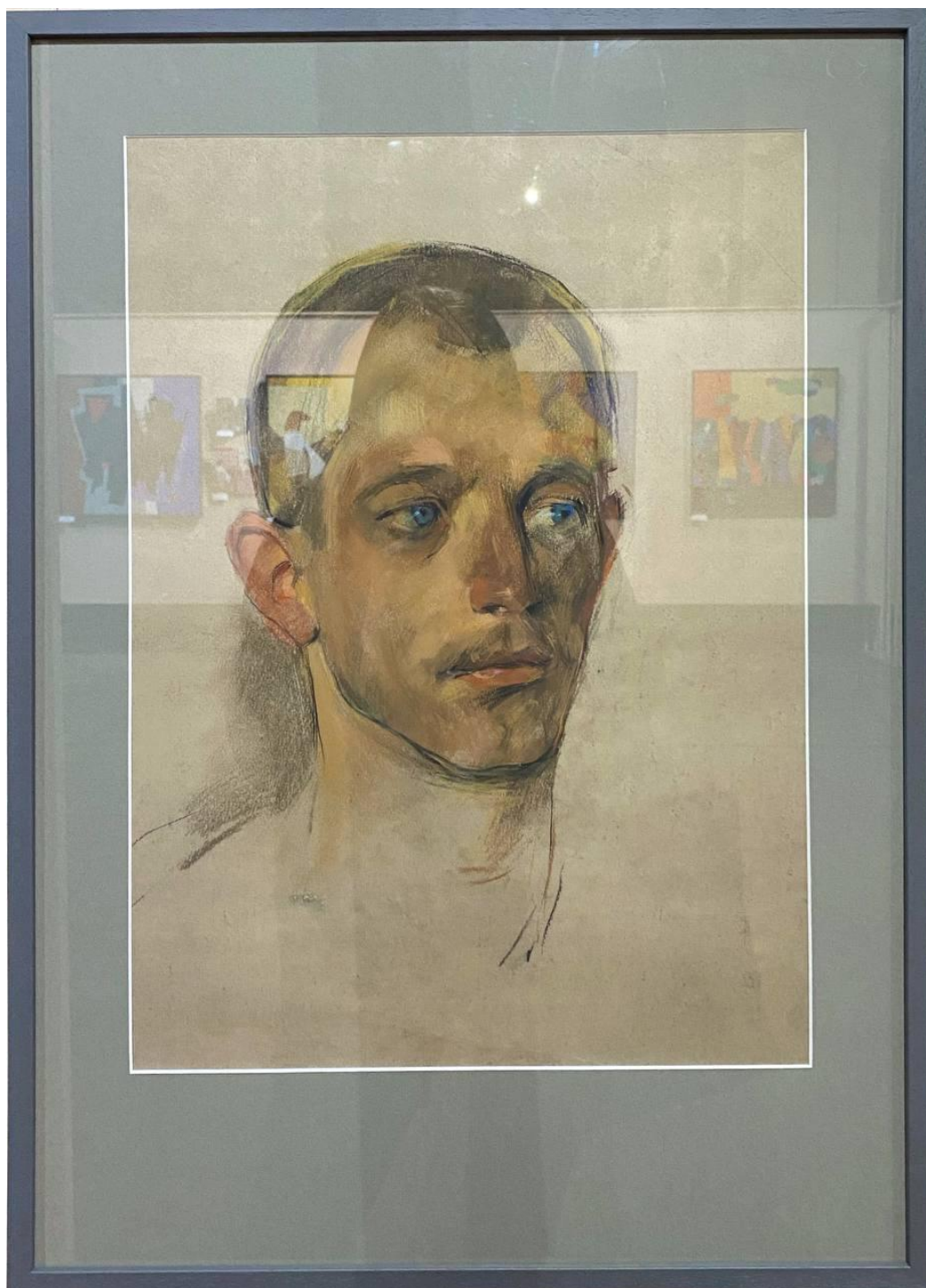


Рис.3. 2.1 Микола Якимечко. Іван Жилка 1984 р. Пастель



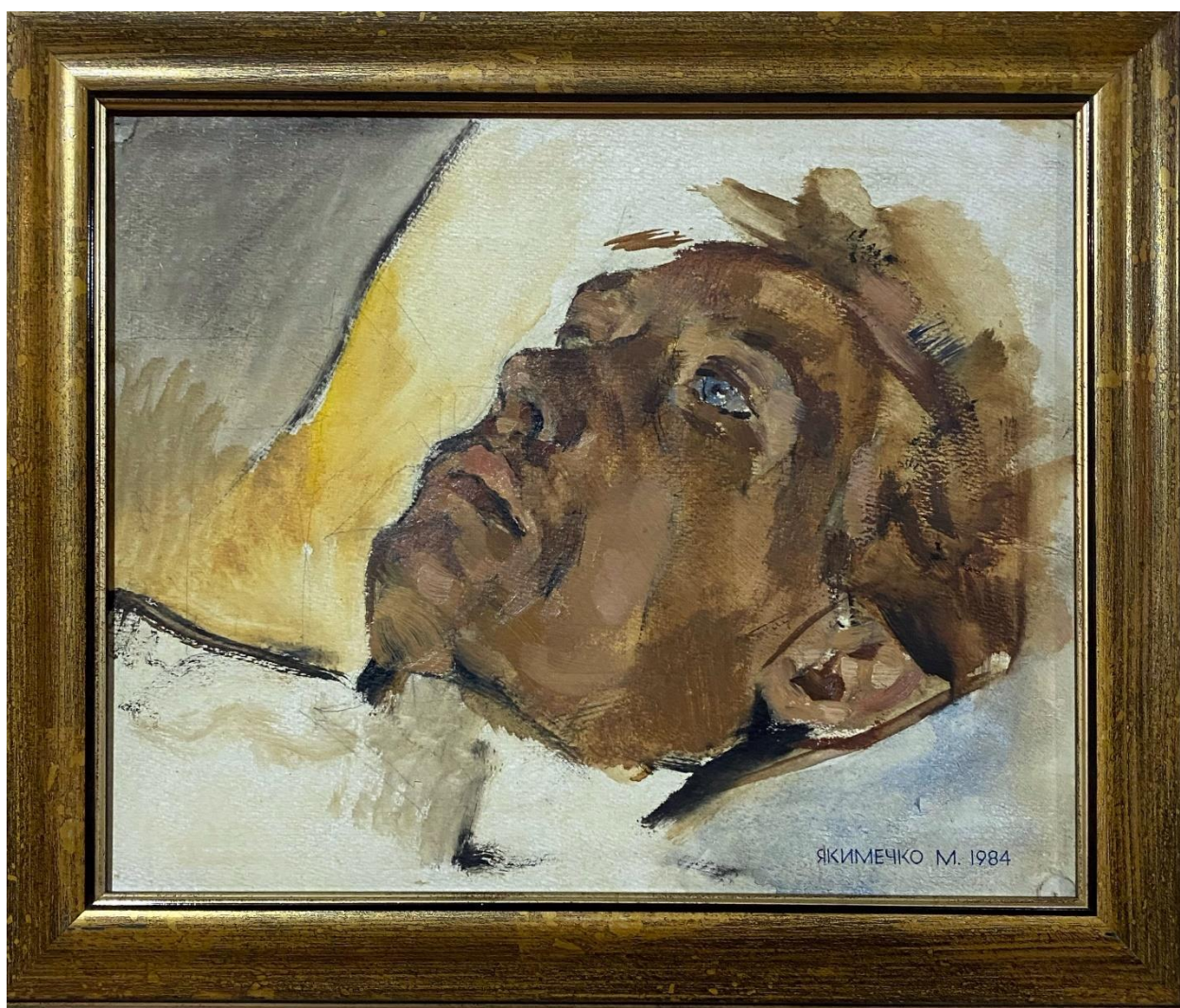


Рис.3.2.2 Микола Якимечко. Іван Жилка 1984 р. ДВП, олія



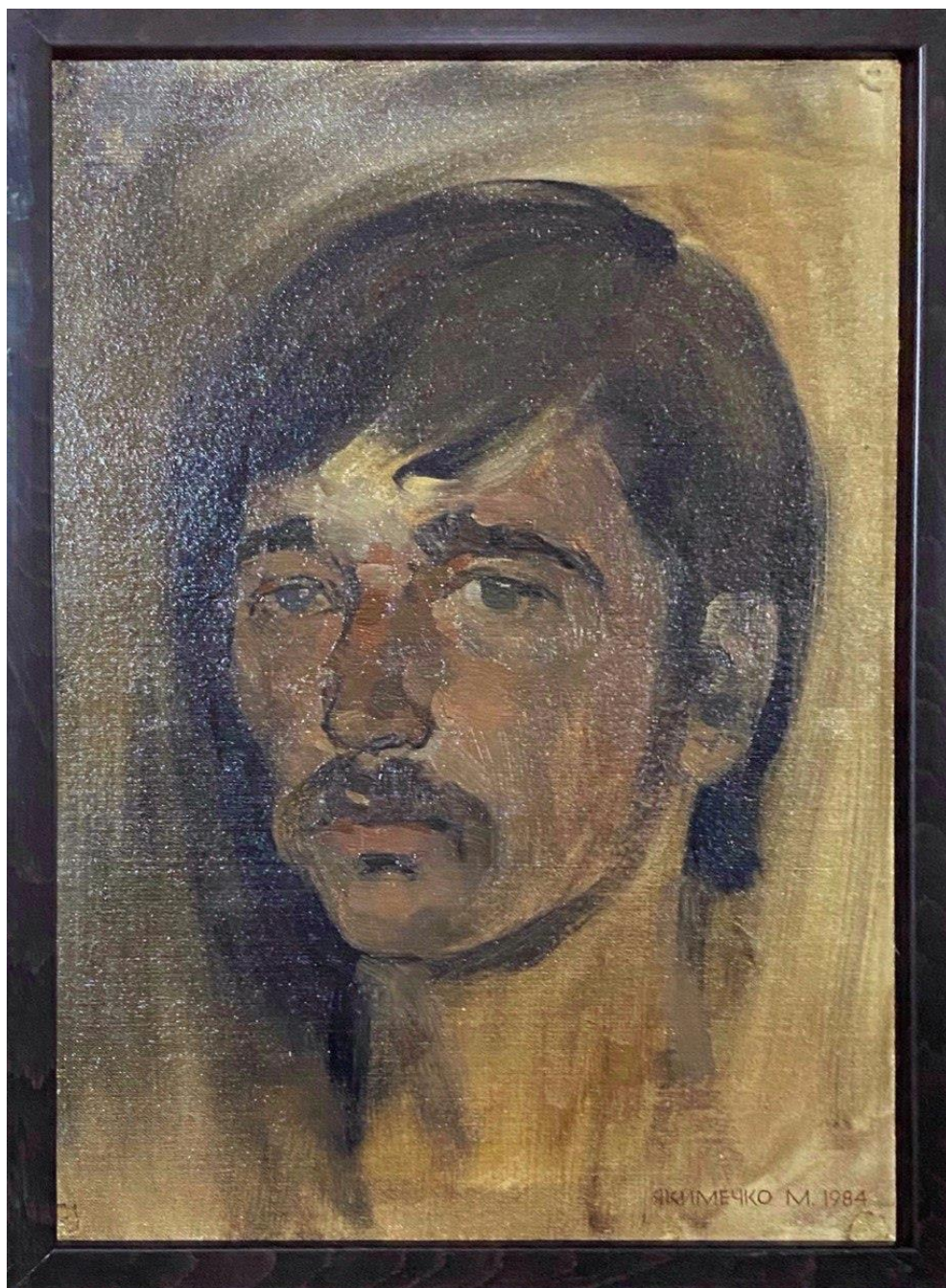


Рис.3.2.3 Микола Якимечко. Ярослав Лупій 1984 р. ДВП, олія



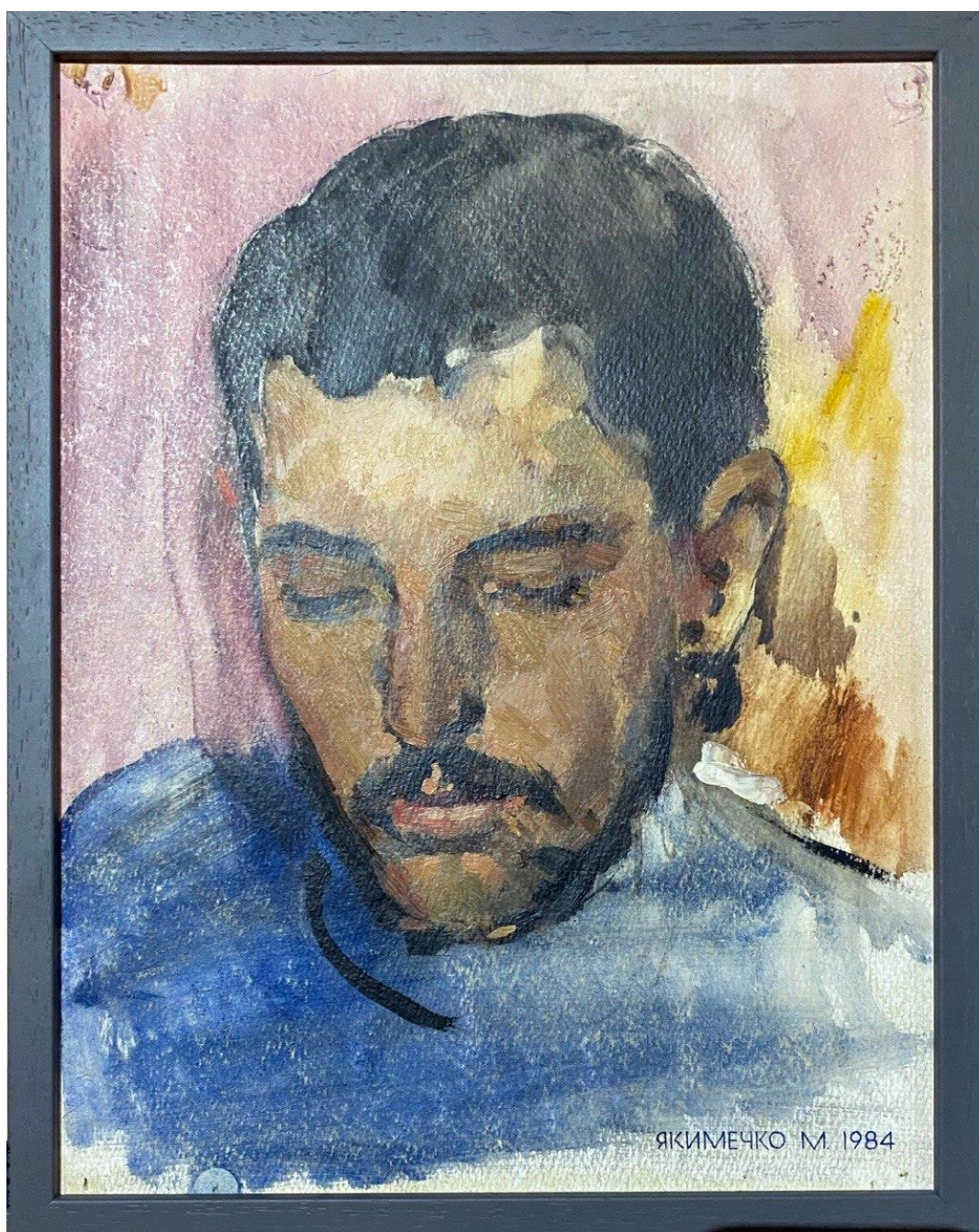


Рис.3.2.3. Микола Якимечко. Любомир Чернецький 1984 р. Картон, олія



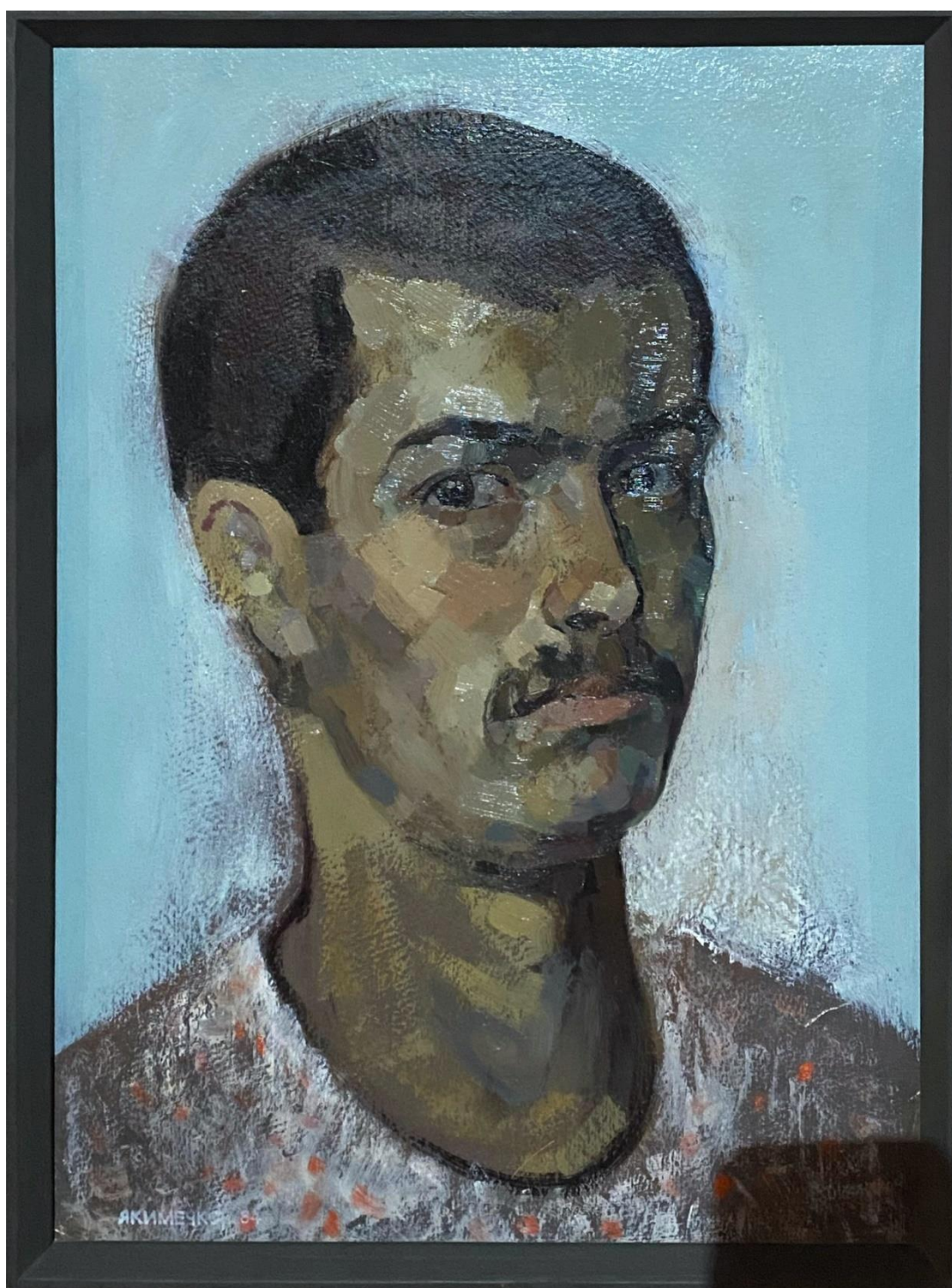


Рис.3.2.4 Микола Якимечко. Автопортрет 1984 р. Картон, олія



Рис.3.2.5 Микола Якимечко. Сашко Лук'янов 1985 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.2.6 Микола Якимечко. Денис-Лев Іванцев 1989 р. Картон, олія



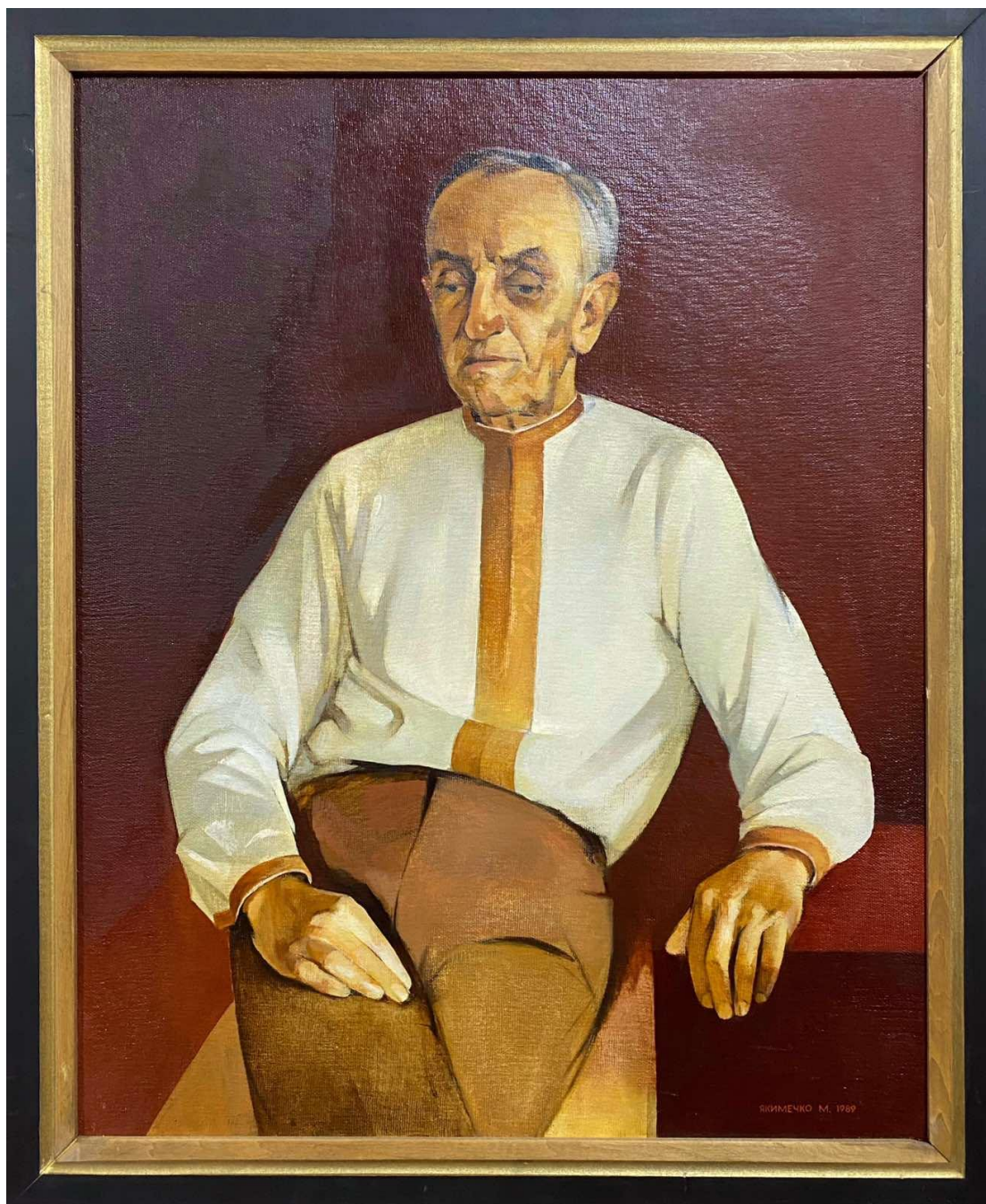


Рис.3.2.7 Микола Якимечко. Денис-Лев Іванцев 1989 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.2.8 Микола Якимечко. Бабця Ганя 1989 р. Картон, олія





Рис.3.2.8 Микола Якимечко. Зоя Слободян 1997 р. Папір, олівець

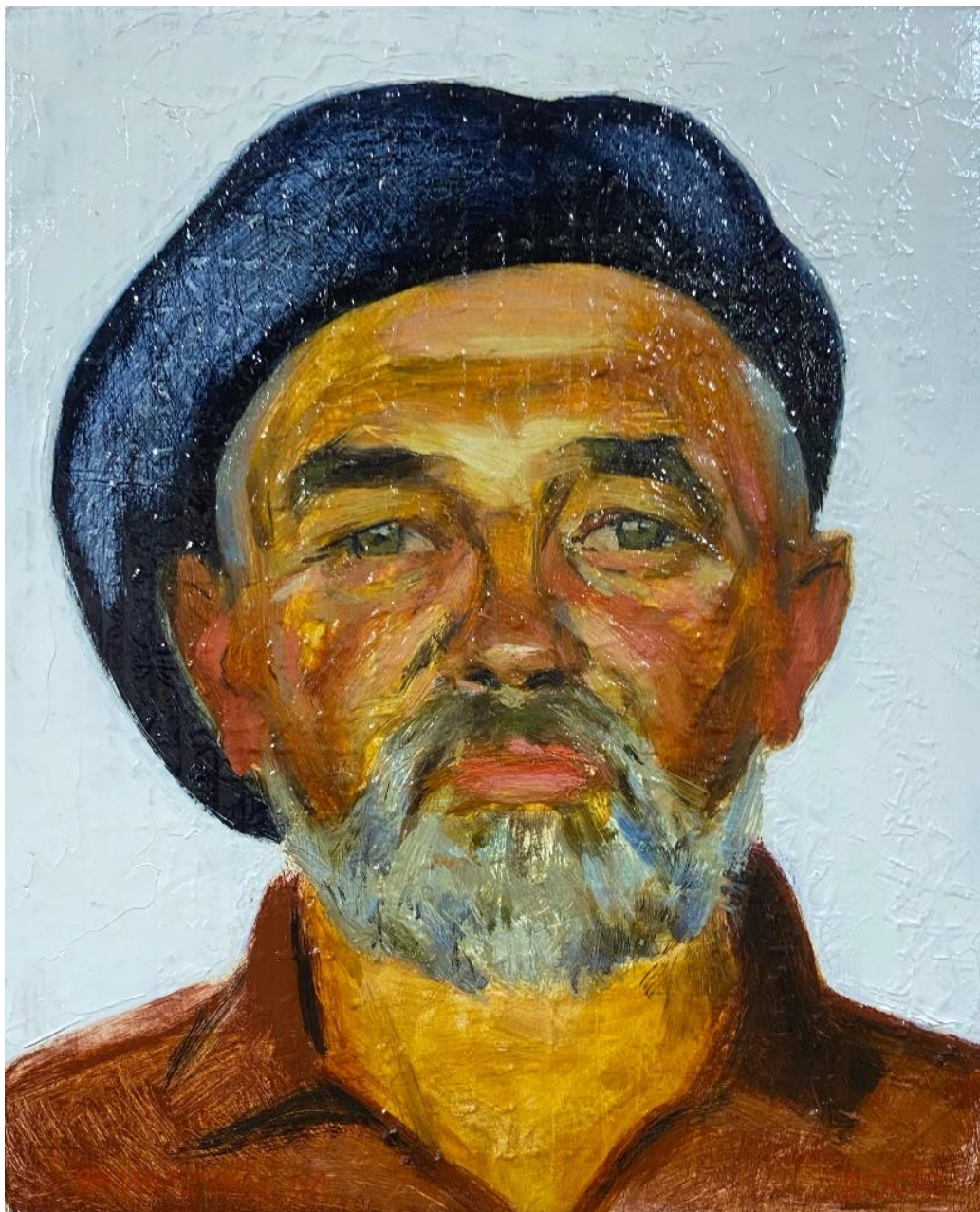


Рис.3.2.9 Микола Якимечко. Петро Прокопів 2000 р. Дошка, левкас, олія



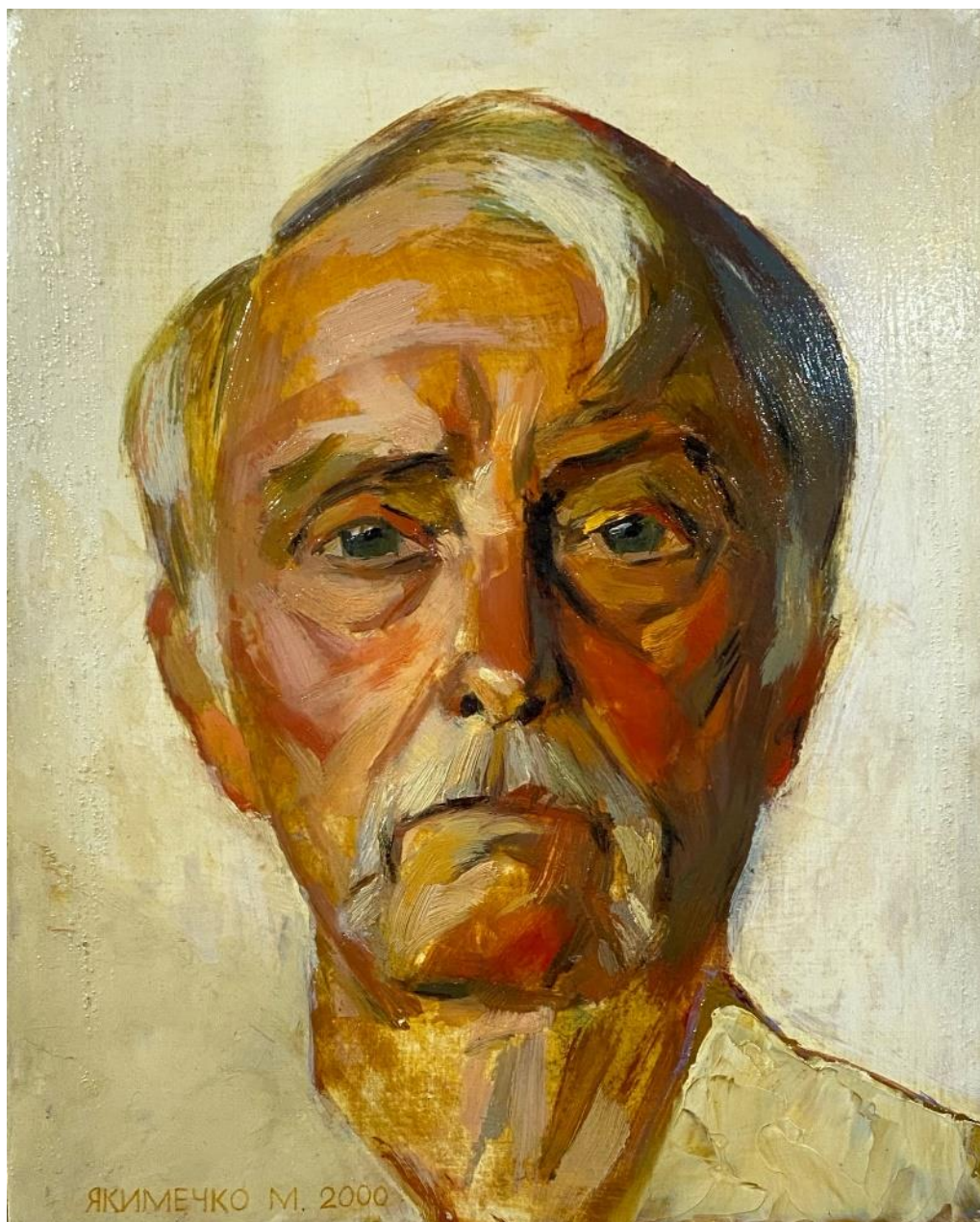


Рис.3.2.10 Микола Якимечко. Остап Гнатюк 2000 р. Дошка, левкас, олія





Рис.3.2.11 Микола Якимечко. Галина Сवेशнікова 2002 р. Дошка, левкас, олія



Рис.3.2.12 Микола Якимечко. Мирослав Гринишин 2004 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.2.13 Микола Якимечко. Петро Мідянка 2004 р. ДВП, левкас, акрил





Рис.3.2.14 Микола Якимечко. Пані Богдана 2006 р. ДВП, олія





Рис.3.2.15 Микола Якимечко. Лідія Хом'як 2006 р. Картон, олія





Рис.3.2.16 Микола Якимечко. Іван Миронович 2008 р. ДВП, акрил





Рис.3.2.17 Микола Якимечко. Мар'яна 2010 р. Полотно, акрил





Рис.3.2.18 Микола Якимечко. Ірина 2010 р. ДВП, олія





Рис.3.2.19 Микола Якимечко. Роман 2015 р. ДВП, акрил





Рис.3.2.20 Микола Якимечко. Олег Заставний 2016 р. ДВП, акрил

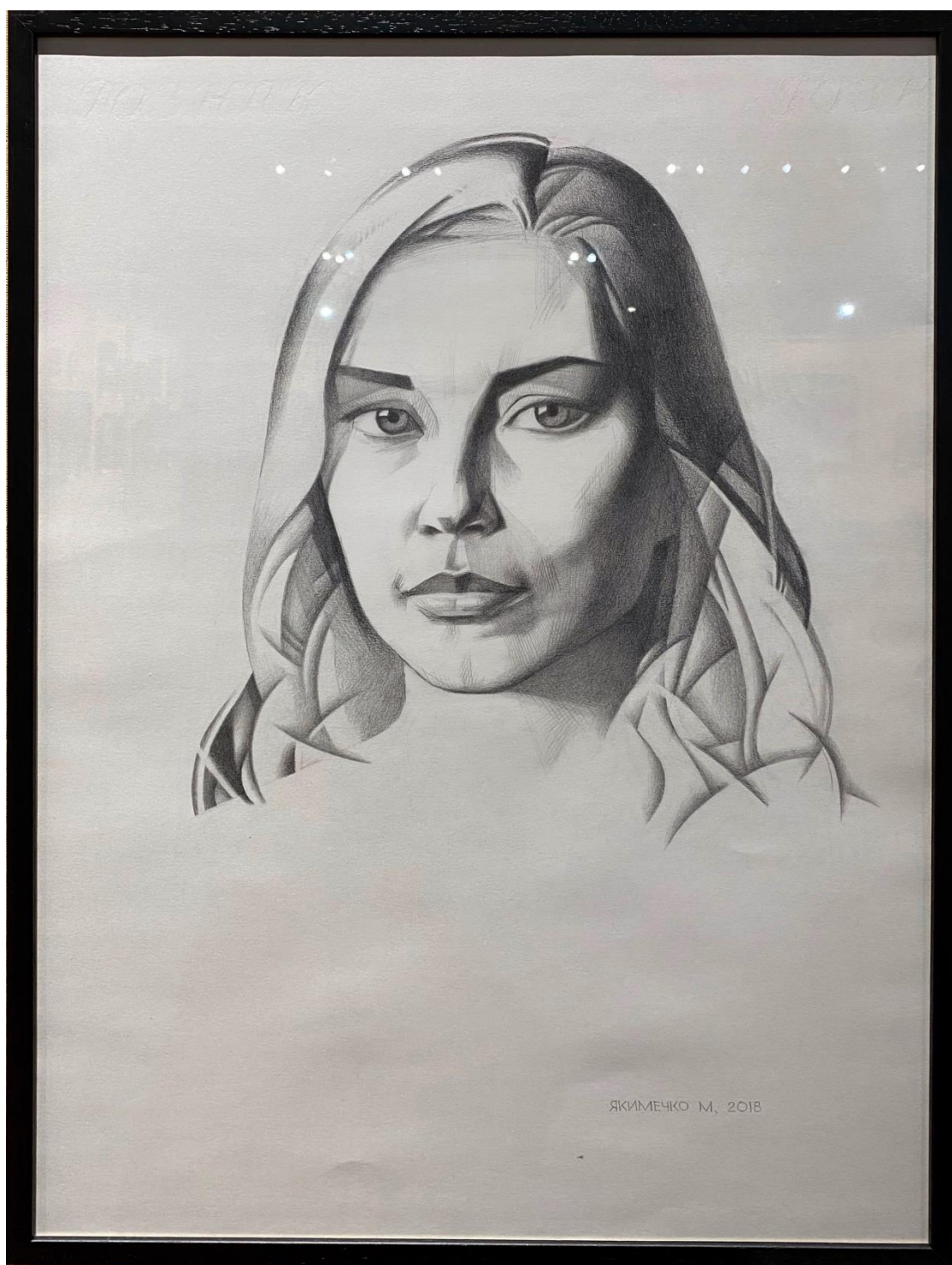


Рис.3.2.21 Микола Якимечко. Дружина 2018 р.





Рис.3.2.22 Микола Якимечко. Богдан Губаль 2018 р. ДВП, акрил





Рис.3.2.23 Микола Якимечко. Віра 2018 р. Полотно, акрил





Рис.3.2.24 Микола Якимечко. Володимир Кіндрачук 2019 р. Картон, акрил

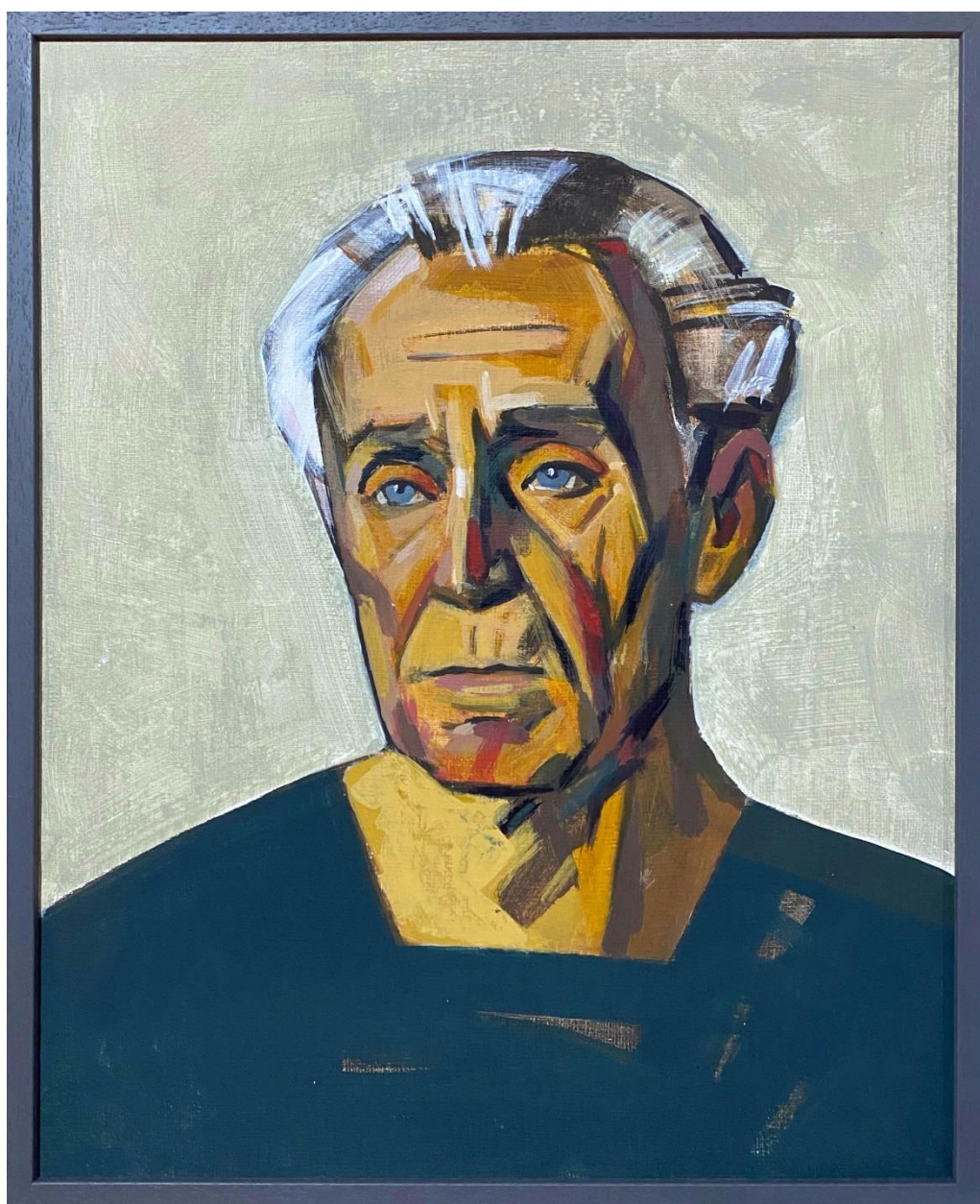


Рис.3.2.25 Микола Якимечко. Степан Каспрук 2019 р. ДВП, акрил





Рис.3.2.26 Микола Якимечко. Август Басюк 2019 р. ДВП, акрил

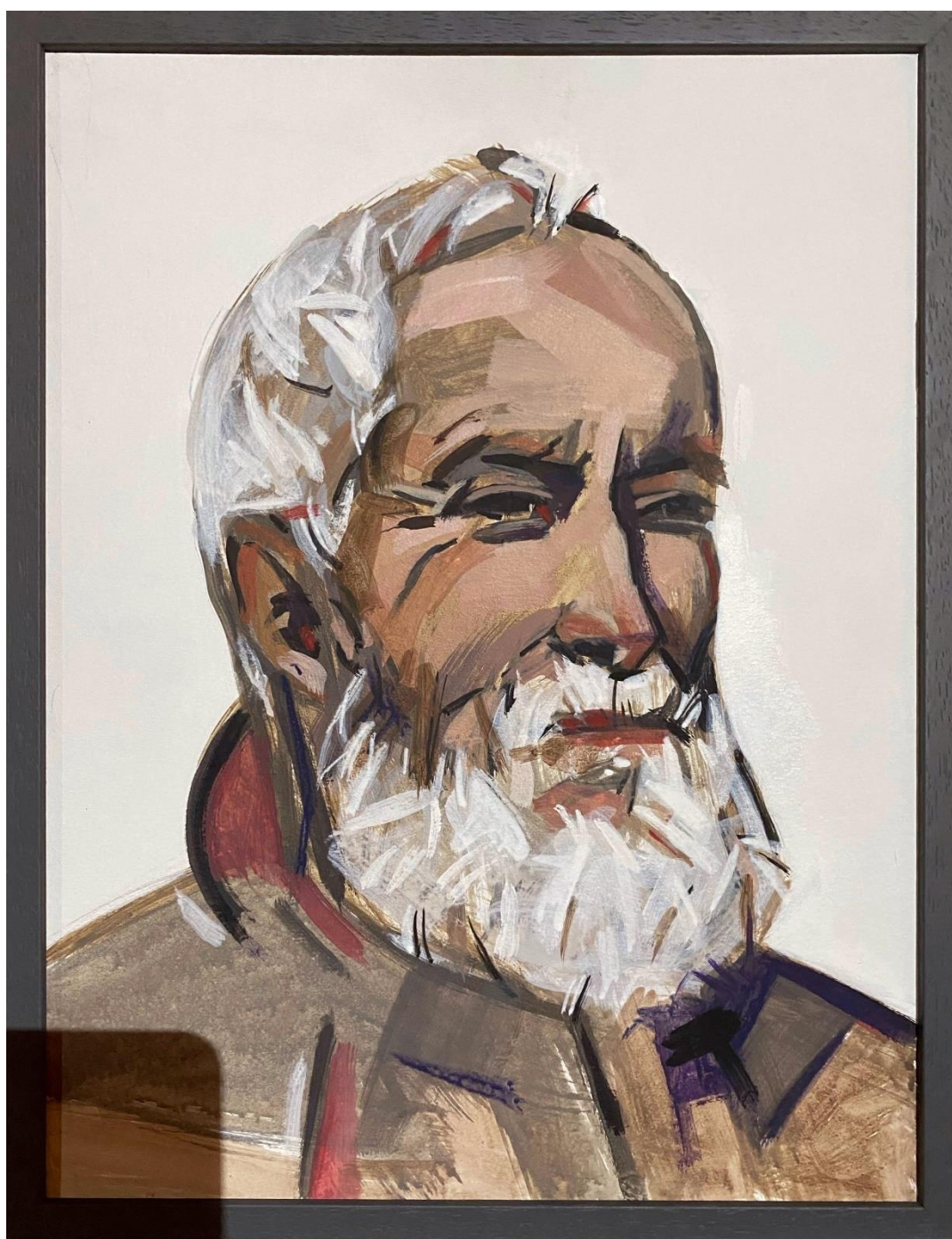


Рис.3.2.27 Микола Якимечко. Джон Стокс 2019 р. Картон, акрил





Рис.3.3.1 Микола Якимечко. Незгасна свіча. Пам'яті Григорія Сковороди 1991 р. ДВП, темпера, олія





Рис.3.3.2 Микола Якимечко. Вечірні клопоти 1994 р. Полотно, олія





Рис.3.3.4 Микола Якимечко. Ямниця. Долішній кут 1998 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.3.5 Микола Якимечко. Крізь пахощі вишуканих слів 1999 р. Полотно, олія



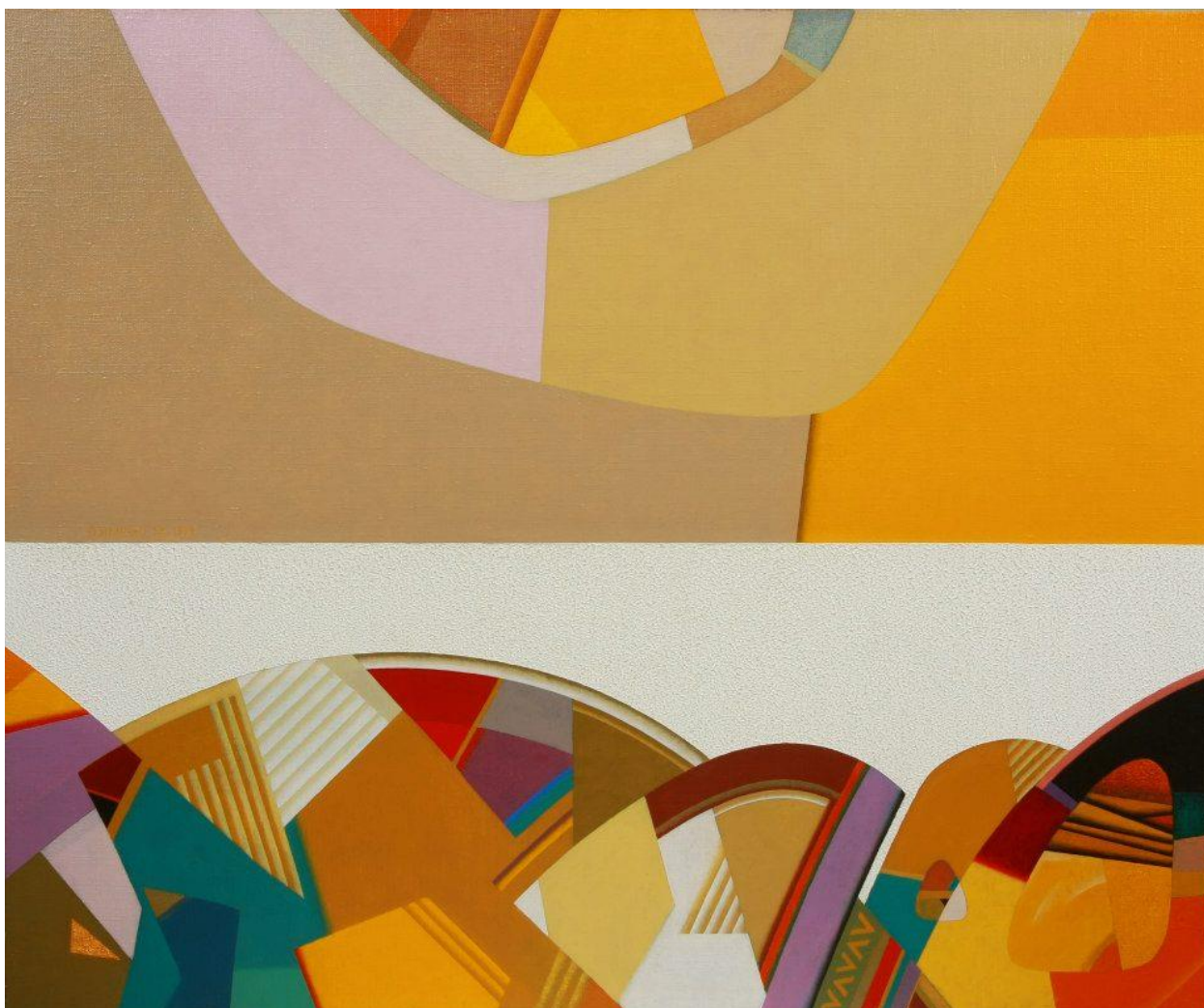


Рис.3.3.6 Микола Якимечко. Поцілунок часу 1999 р. Полотно, олія

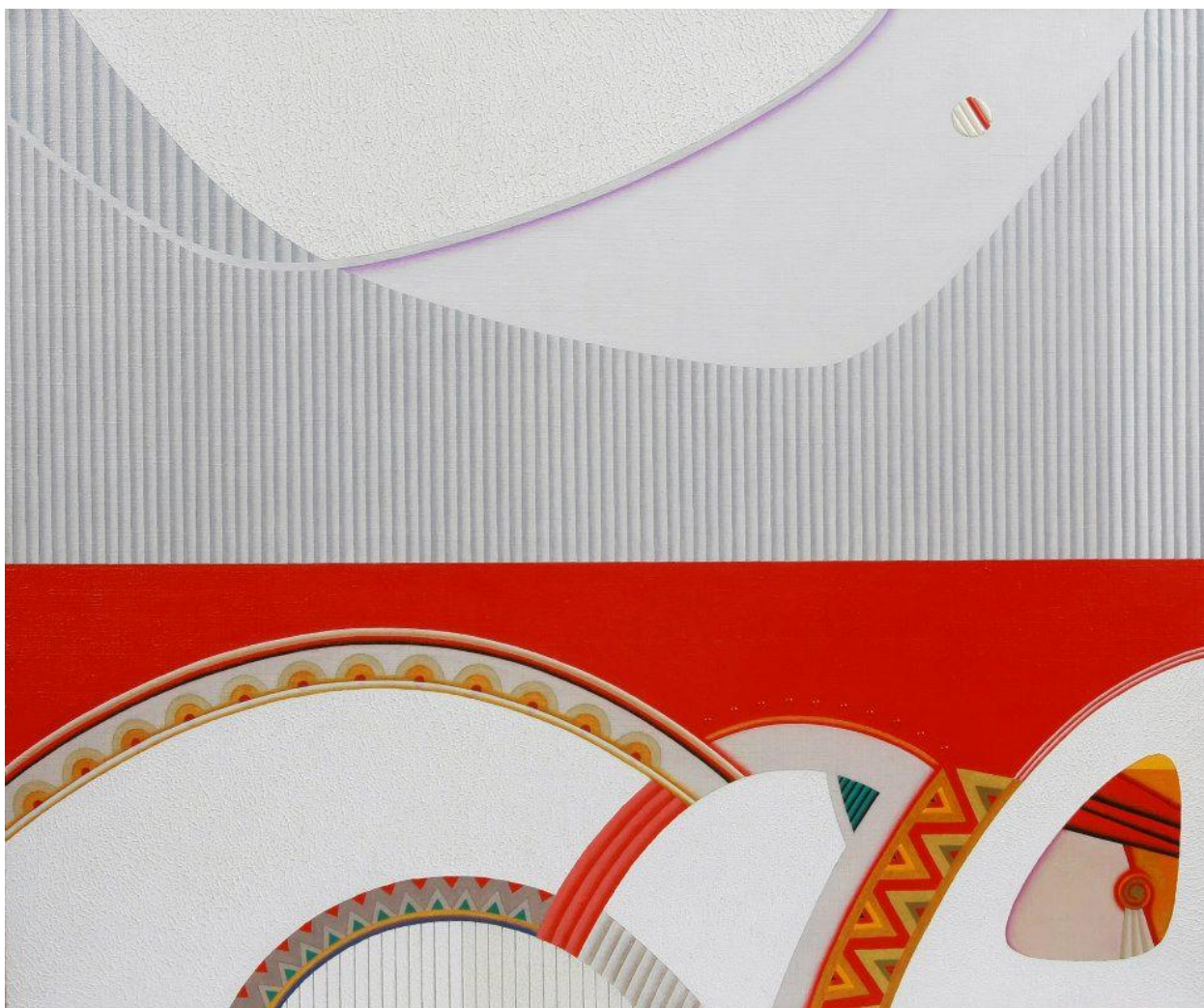


Рис.3.3.7 Микола Якимечко. Поцілунок часу 1999 р. Полотно, олія

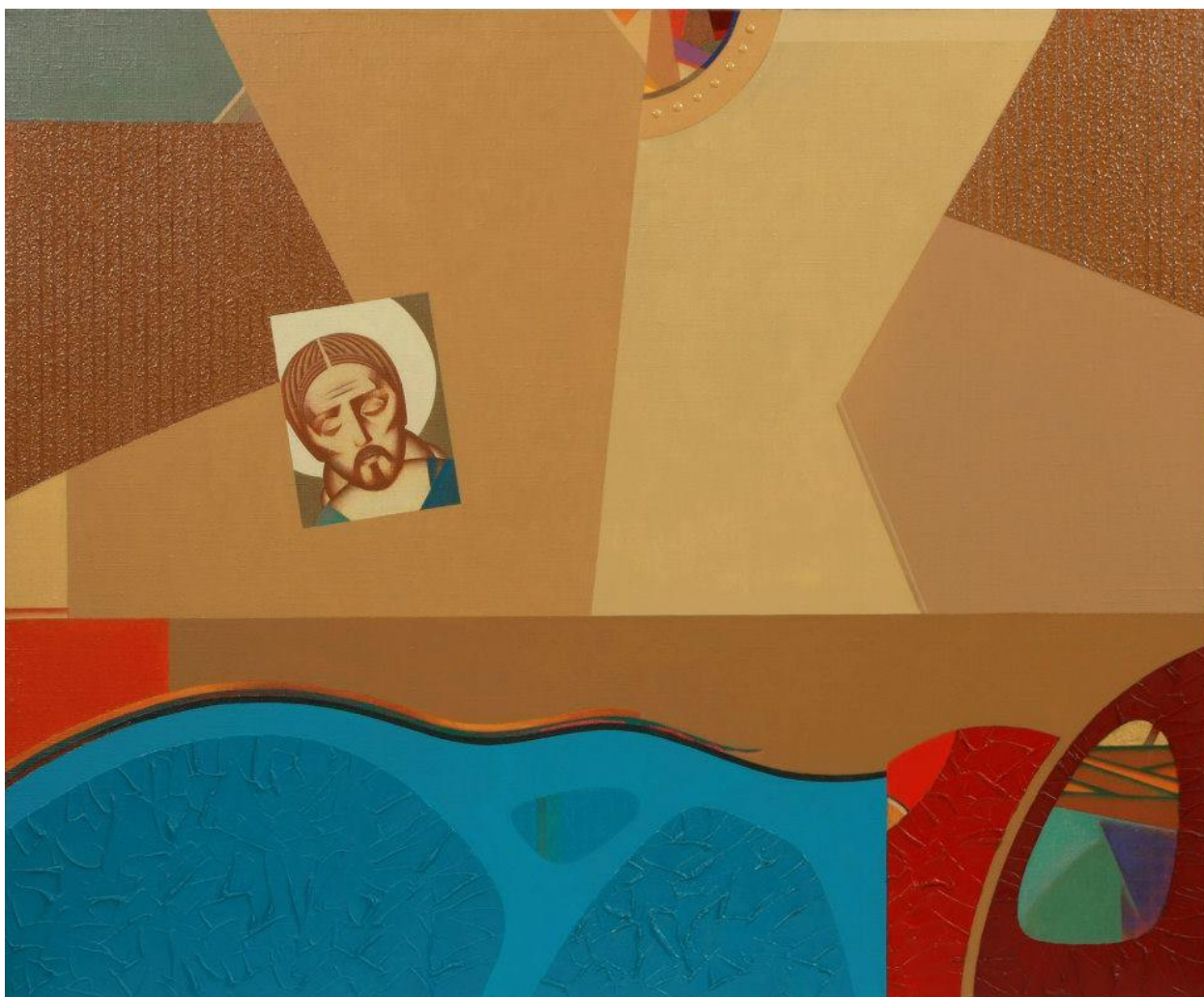


Рис.3.3.8 Микола Якимечко. Поцілунок часу 1999 р. Полотно, олія





Рис.3.3.9 Микола Якимечко. Івано-Франківськ 2003 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.3.10 Микола Якимечко. Малага. Катедра 2004 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.3.11 Микола Якимечко. Вулиця Малаги 2004 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.3.12 Микола Якимечко. Бронзовий вік 2008 р. Дошка, левкас, акрил, олія



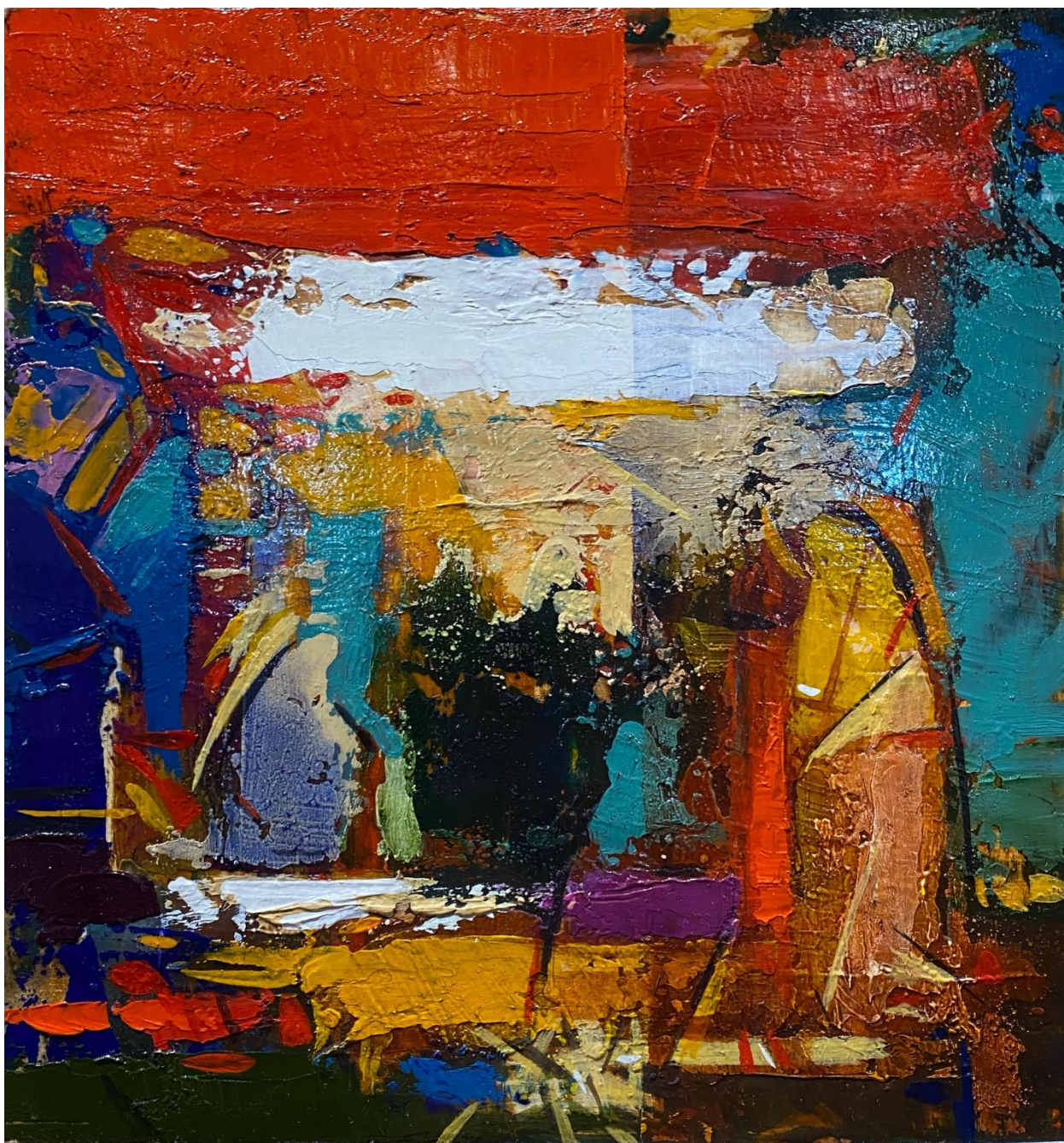


Рис.3.3.13 Микола Якимечко. Зустріч 2008 р. Дошка, левкас. олія





Рис.3.3.14 Микола Якимечко. Силуети, що зникають 2010 р. Папір, олівець





Рис.3.3.15 Микола Якимечко. Прочани 2010 р. Полотно, акрил



Рис.3.3.16 Микола Якимечко. Юрій Змієборець 2010 р. Полотно, акрил





Рис.3.3.17 Микола Якимечко. Теплий вітер Ворохти 2011 р. ДВП, левкас, олія





Рис.3.3.18 Микола Якимечко. Літо. Ворохта 2012 р. Картон, акрил



Рис.3.3.19 Микола Якимечко. Золотий вік 2012 р. Полотно, акрил





Рис.3.3.20 Микола Якимечко. Вітер спогадів 2012 р. Полотно, акрил





Рис.3.3.21 Микола Якимечко. Глечик-урбан 2014 р. Полотно, олія





Рис.3.3.22 Микола Якимечко. Прочани 2017 р. Скло, акрил



Рис.3.3.23 Микола Якимечко. Місто кличе 2017 р. Дошка, левкас, акрил





Рис.3.3.24 Микола Якимечко. Наповення 2017 р. Дошка, левкас, акрил





Рис.3.3.25 Микола Якимечко. Нічна Мандрівка 2019 р. ДВП, левкас, акрил



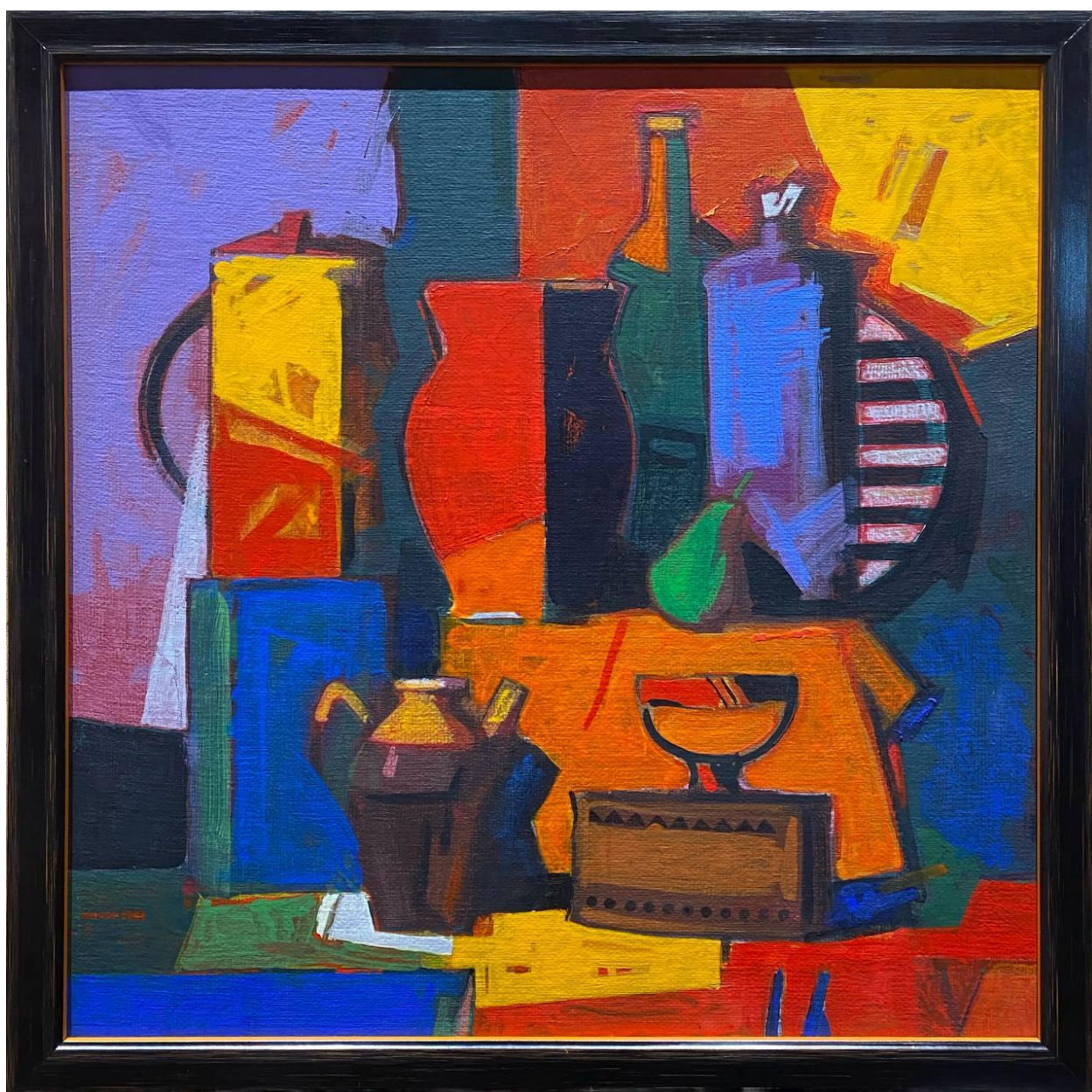


Рис.3.3.26 Микола Якимечко. Натюрморт з праскою 2020 р. ДВП, левкас, акрил





Рис.3.3.27 Микола Якимечко. В'їзд в Єрусалим 2020 р. Дошка, левкас, олія





Рис.3.3.28 Микола Якимечко. Крізь віки 2020 р. ДВП, левкас, акрил





Рис.3.3.29 Микола Якимечко. Ангел над Бучачем 2020 р. ДВП, левкас, акрил





Рис.3.3.30 Микола Якимечко. Таємна вечерея 2020 р. Полотно, акрил



Рис.3.3.31 Микола Якимечко. Прочани 2023 р. Полотно, акрил





Рис.3.3.32 Микола Якимечко. Марокканське небо Джима Джармуша 2023 р.  
Полотно, акрил





Рис.3.3.33 Микола Якимечко. Місто кличе 2023 р. Полотно, акрил

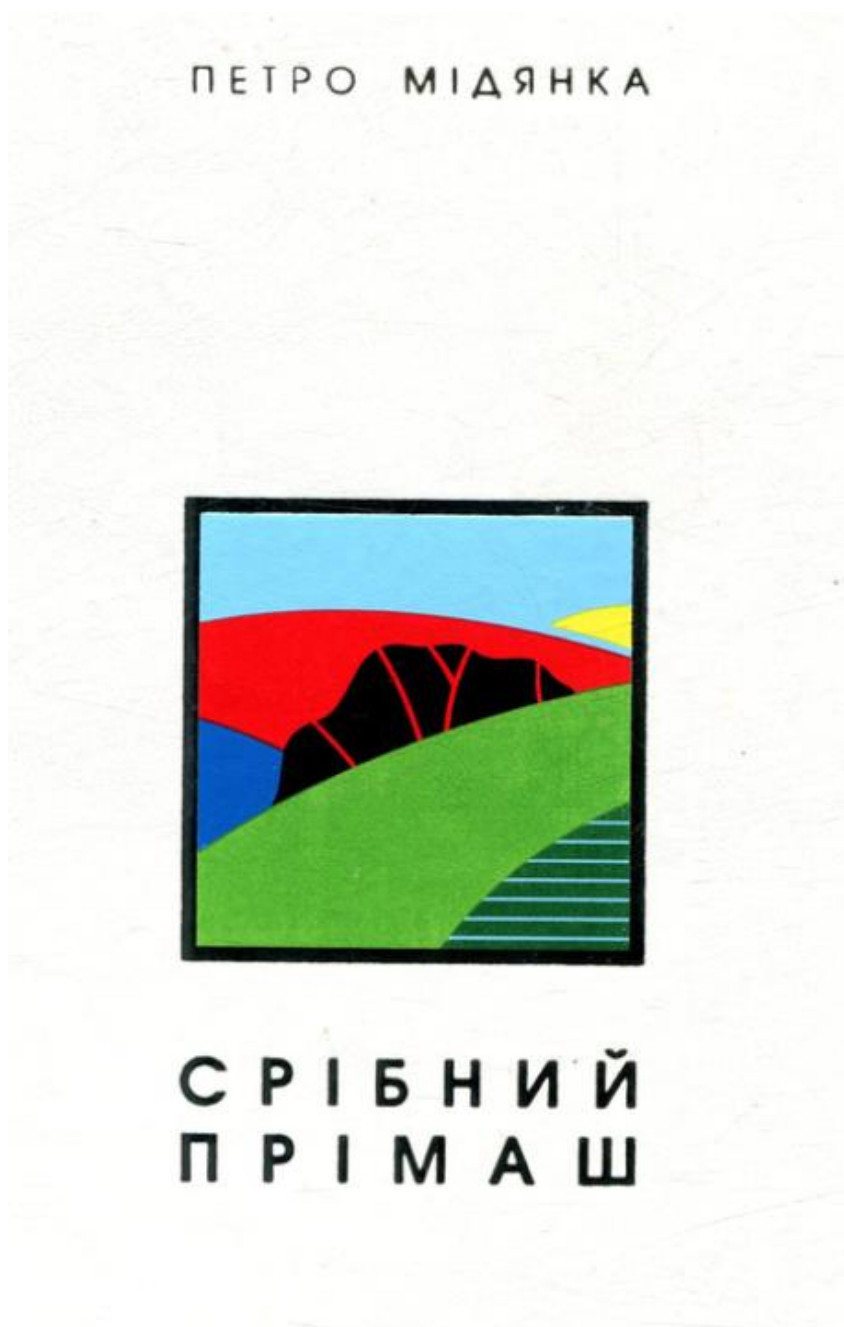


Рис.3.4.1 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004.



Рис.3.4.2 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004





Рис.3.4.3 Петро Мідянка. Срібний примаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004



Рис.3.4.4 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004

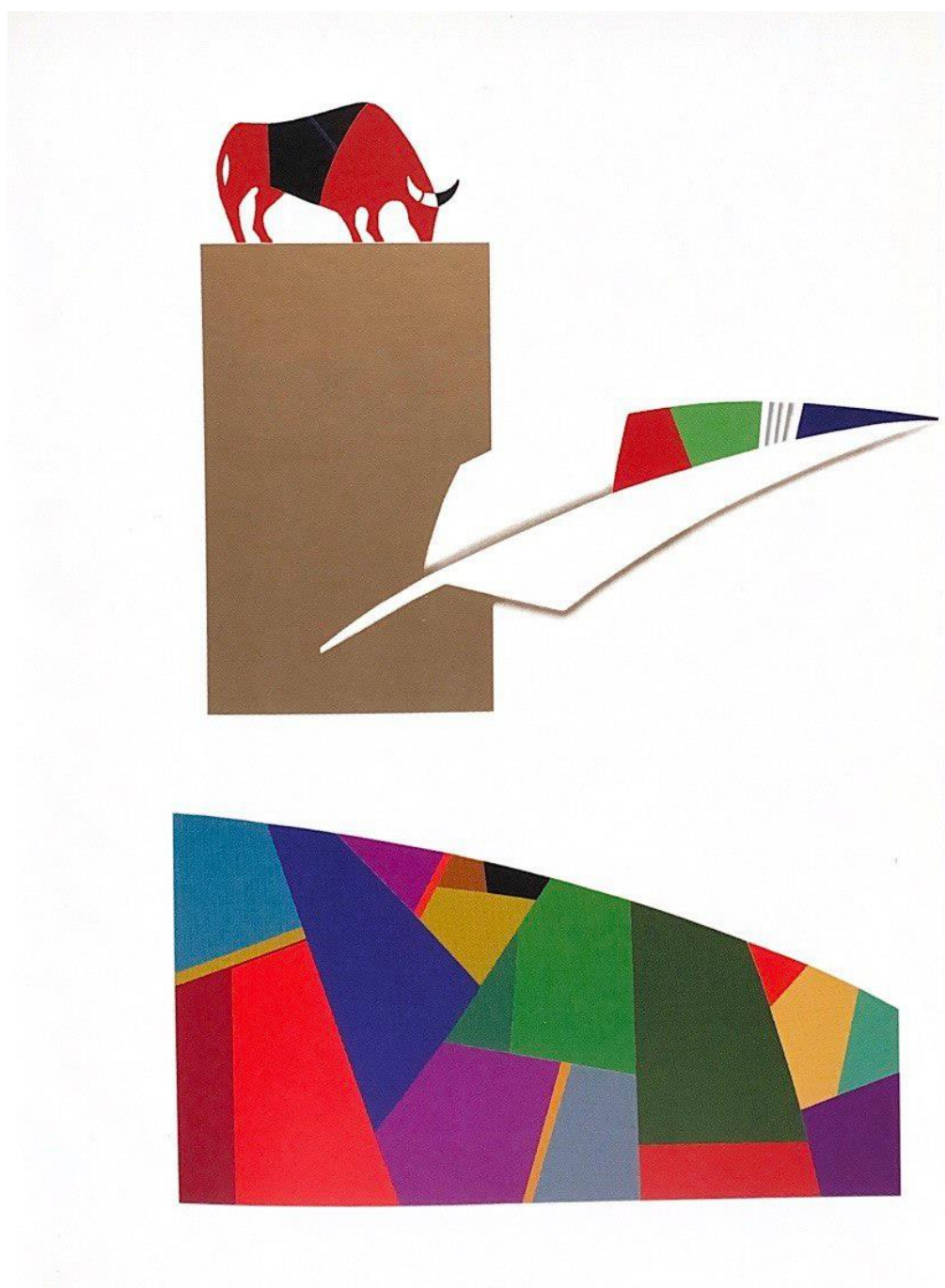


Рис.3.4.5 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004



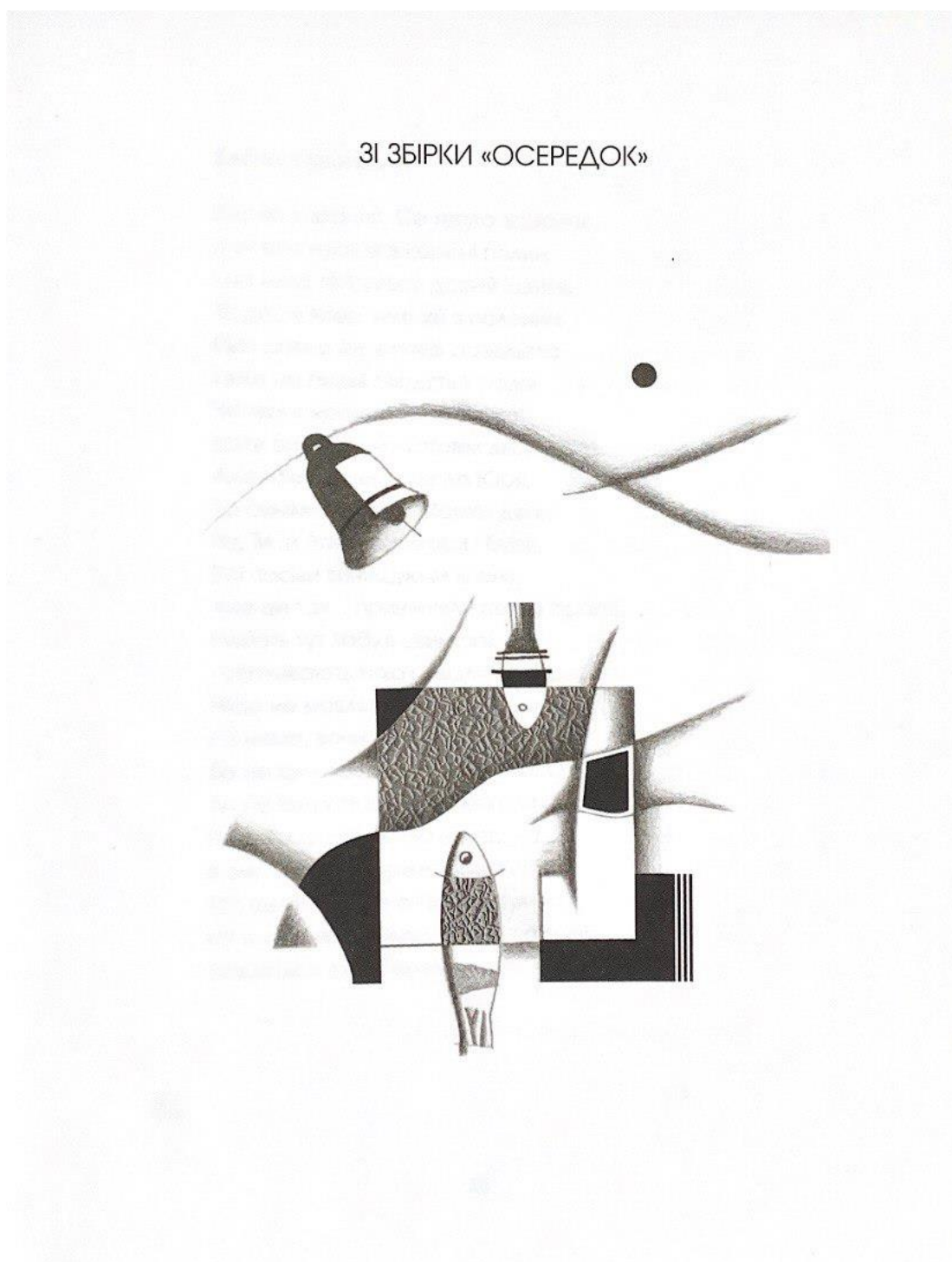


Рис.3.4.6 Петро Мідянка. Срібний примаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004

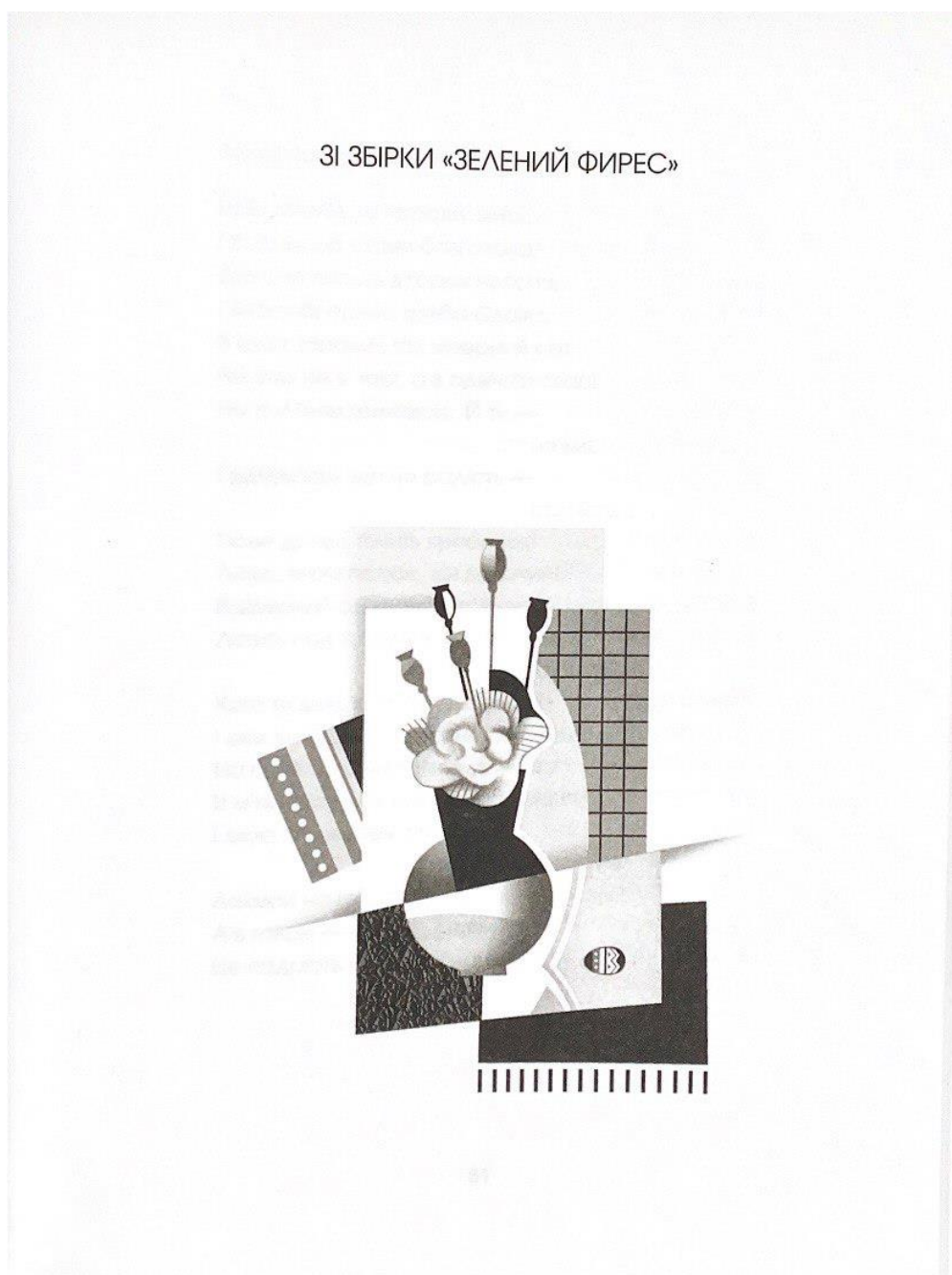


Рис.3.4.7 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004



Рис.3.4.8 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004





Рис.3.4.9 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004

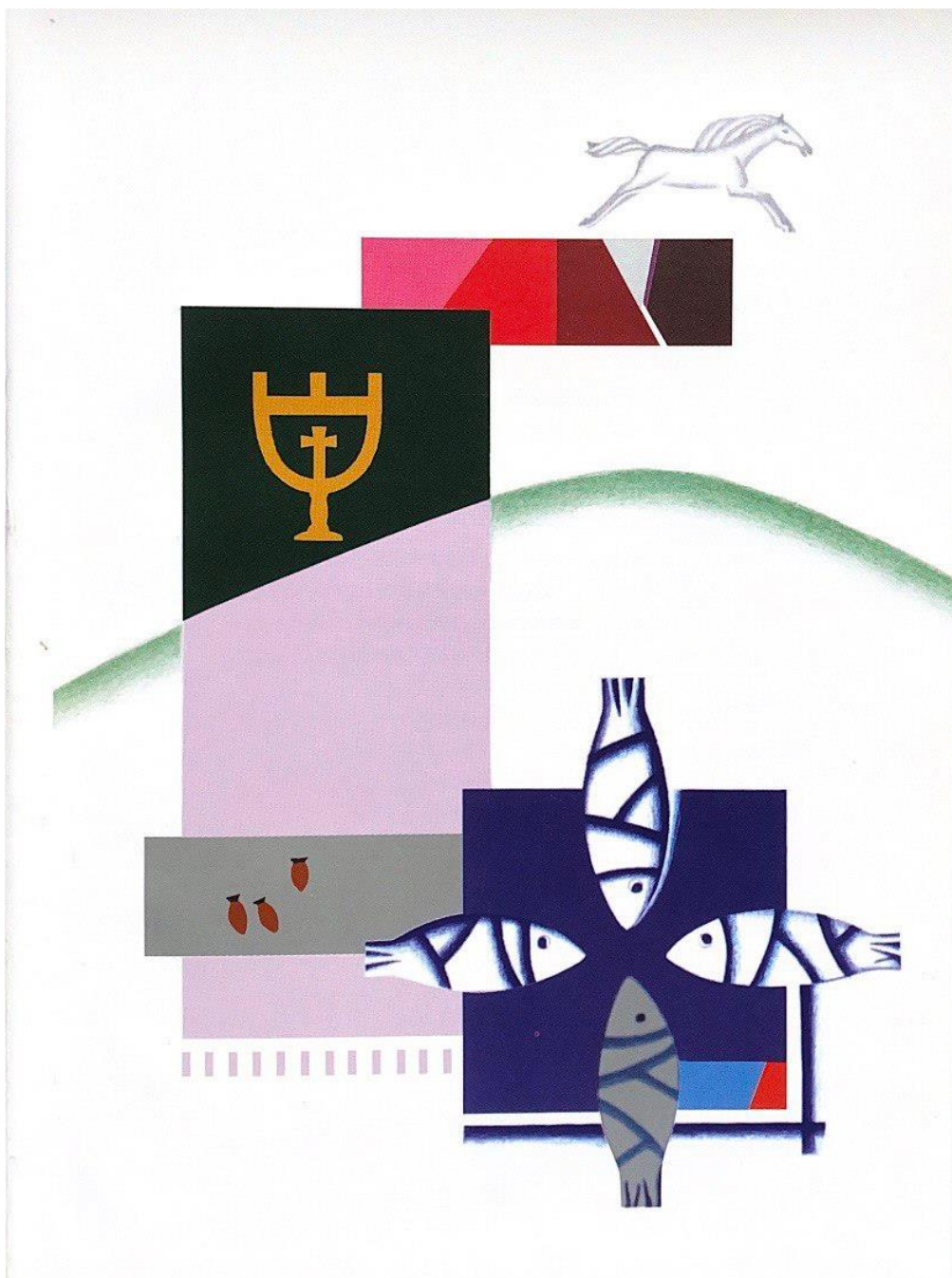


Рис.3.4.10 Петро Мідянка. Срібний прімаш. Ілюстрації М. Якимечка. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004

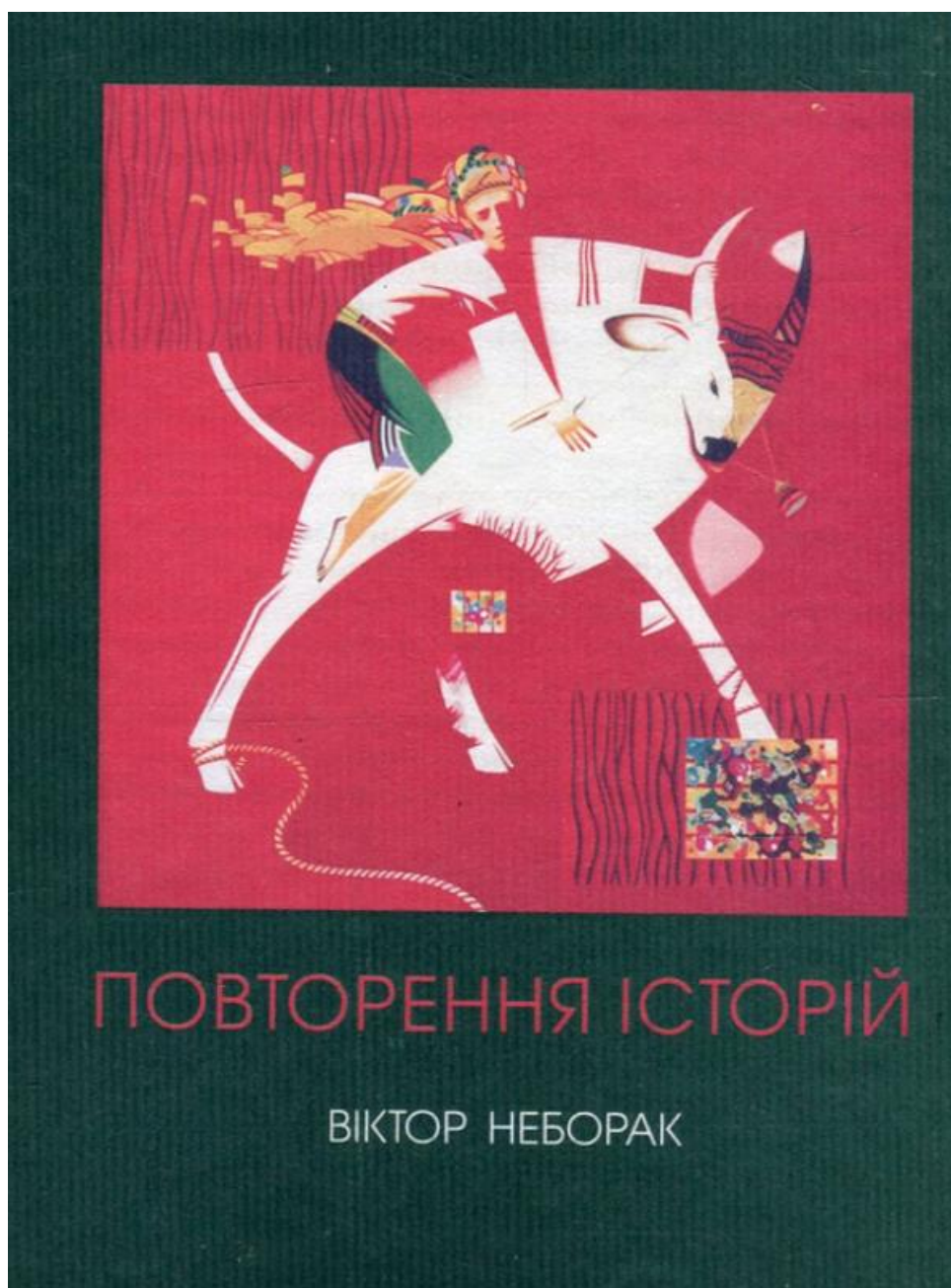


Рис.3.4.11 Віктор Неборак. Повторення історій. Книга поезій. Ілюстрації М. Якимечка. – К.: Факт, 2006.



## ПЕТРО МІДЯНКА

**ЯРМІНОК**

Рис.3.4.12 Петро Мідянка. Ярмінок. Книга поезій. Ілюстрації М. Якимечка. - К.: Факт, 2008.



Рис.3.4.13 Петро Мідянка. Ярмінок. Книга поезій. Ілюстрації М. Якимечка. - К.: Факт, 2008.

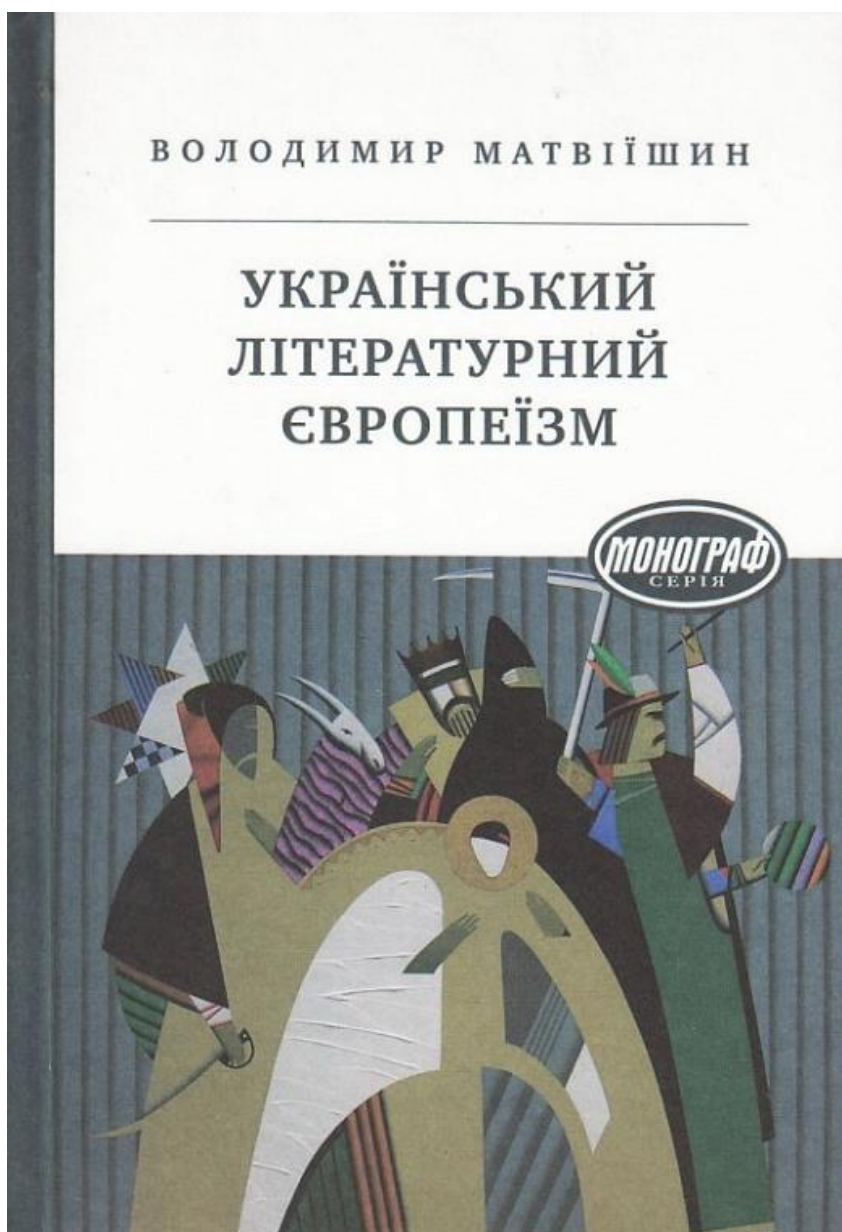


Рис.3.4.14 Володимир Матвіїшин. Український літературний європеїзм. Монографія. Ілюстрації М. Якимечка. - К.: Видавничий центр Академія, 2009.





Рис.3.4. 15 Євген Баран – «25 монологів про літературу». Збірка наукових есеїв та статей. Ілюстрації М. Якимечка, 2021 р.

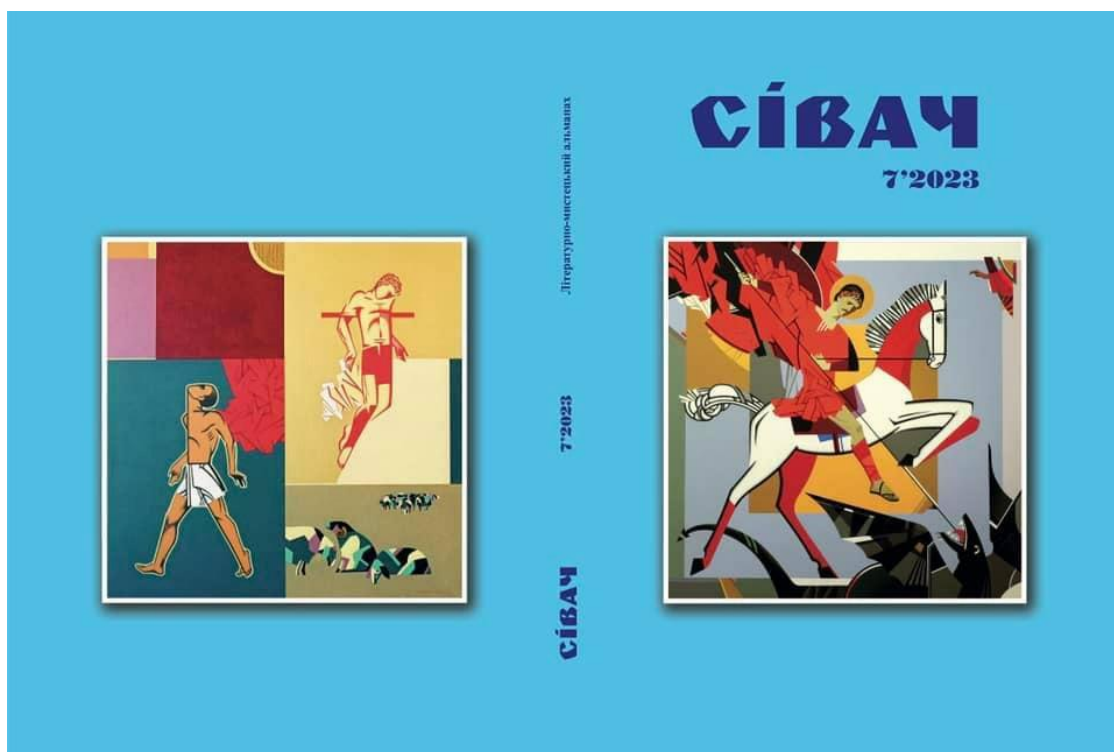


Рис.3.4.16 літературно-мистецький альманах «Сівач» 7-2023 р. Ілюстрації М. Якимечка.

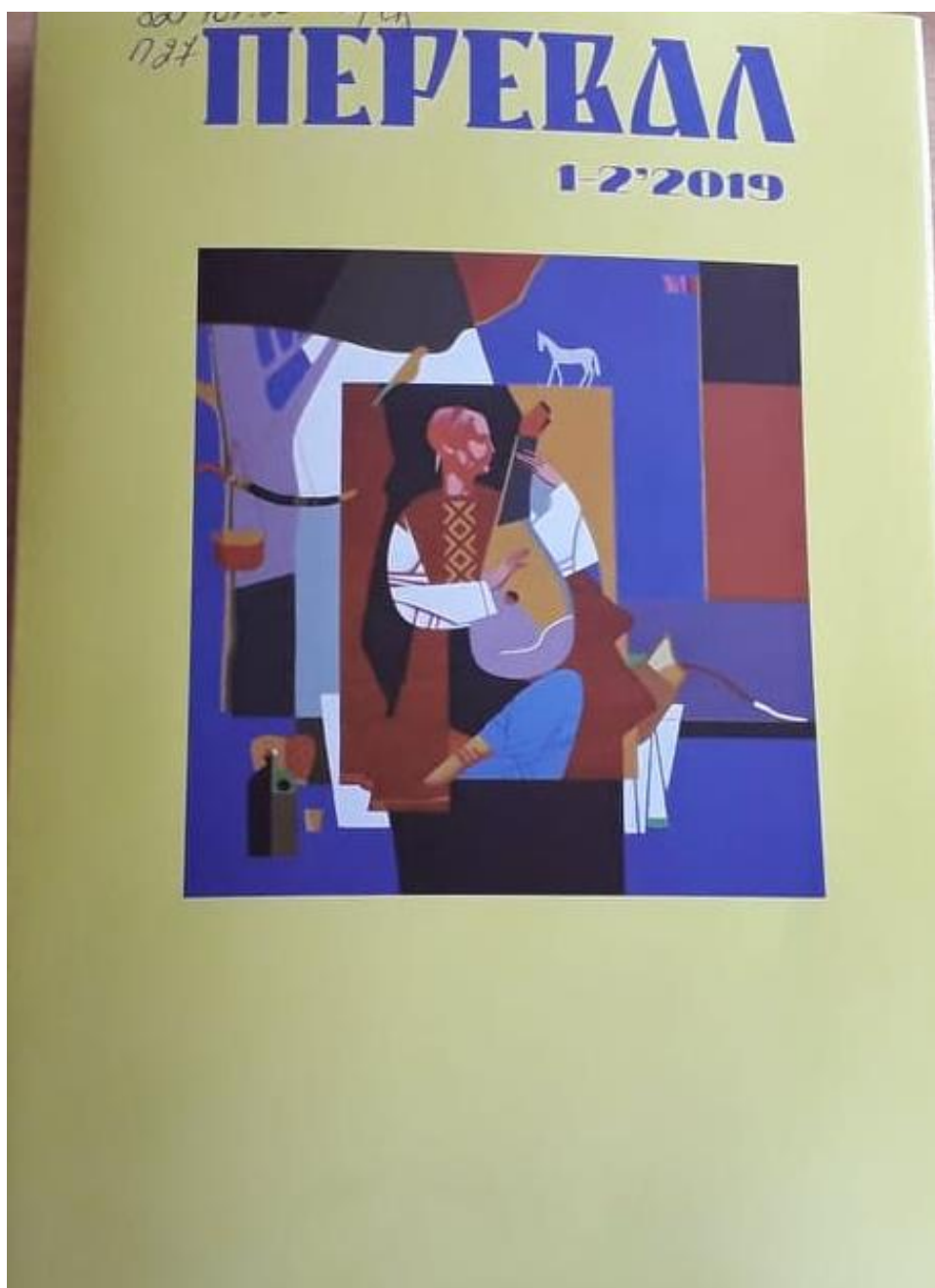


Івано-Франківськ

2016

Рис.3.4.17 Всеукраїнські літературно-художні та громадсько-політичні журнали "Перевал". З 1991-2016 р.





3.4.18 Всеукраїнський літературно-художній та громадсько-політичний журнал "Перевал". Ч. 1-2, 2019 100- випуск «Перевалу».