

Прикарпатський національний університет імені

Василя Стефаника

Національно-науковий інститут мистецтв

Кафедра образотворчого і декоративно -

прикладного мистецтва та реставрації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему: **Розвиток живопису у творчості художників Калушини кінця XX – початку XXI століття**

Виконала: студентка II курсу
спеціальності 023 – Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
(денна форма навчання)

Виклинець С.Ф.

Керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент

Попенюк Ю.А.

Рецензент: кандидат мистецтвознавства, доцент

Нагорняк Х.М.

Івано – Франківськ - 2023

Зміст

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
РОЗДІЛ ІІ. РОЗВИТОК ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА КАЛУЩИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.....	14
2.1. Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця ХІХ – ХХ століття.....	14
2.2. Заснування та діяльність виставкової зали Калуського закладу «Музейно- виставковий центр Калуської міської ради», виставкова діяльність художників калуського осередку.....	20
РОЗДІЛ ІІІ. ТВОРЧІСТЬ ЖИВОПИСЦІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ. У МІСТІ	
КАЛУШ.....	24
3.1. Творчий доробок художників портретистів.....	24
3.2. Іконописне малярство та його представники.....	33
3.3. Пейзажисти Калущини.....	46
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65
ДОДАТКИ.....	69

Вступ

Актуальність теми дослідження.

Дослідження історії розвитку мистецького життя Калущині є актуальною темою, оскільки виставки, мистецькі простори, майстер-класи художників відіграють важливу роль у зародженні поняття мистецтва для молодого покоління художників, так як це кладе початок формуванню наступного покоління митців. Роки минають, люди живуть і ми навчаємося виокремлювати те, що нам важливо і те, що нам знадобиться в житті. Це стосується усіх тем та сфер життєдіяльності, в тому числі і культурного та мистецького життя.

В цьому дослідженні ми ставимо собі за мету дослідити саме живописну сторону розвитку мистецтва, як розвивалося та змінювалося воно в даний період. Люди цеглину за цеглиною важкою працею йшли до культурного розвитку міста. Актуальність нашої теми полягає в аналізі розвитку живопису та культури Калущини періоду кінця ХХ – початку ХХІ століття. Важливо зрозуміти, як почалося розвивалося мистецтво і даному періоді, як воно змінилося та як і де його демонстрували.

Людина не може існувати без мистецтва, як і мистецтво не може існувати без людини. З самого народження мистецтво нас переслідує усе наше життя, ми його зустрічаємо переглядаючи ілюстрації в книгах, вдома в кожного є ікона, це також мистецтво, архітектура, яка нас оточує, це також мистецтво та культура. Якби не було б людей - не було б мистецтва, не було б кому створювати культурну спадщину. Та часи міняються і на жаль, в нашому часі люди не завжди розуміють, яку роль відіграє мистецтво у нашому житті.

Сучасне суспільство в даний час перейшло на електронні технології, а похід до музею чи в картинну галерею став чимось далеким, незвичайним і рідкісним. Але можна подивитись на це з іншої сторони – музеї, галереї, можуть відцифрувати свої експонати і завантажити в онлайн простір. Тепер більшість

людей можуть вдома переглядати твори мистецтва і вже більше людей можна залучити до культурного життя.

Метою дослідження - проаналізувати особливості сучасного культурно мистецького життя Калущини, як важливої складової культури України, зокрема вивчення творчості художників живописців та аналіз їхньої творчої діяльності.

Відповідно до мети визначено **основні завдання**:

- проаналізувати історіографію, джерела та методи дослідження; - розглянути розвиток образотворчого мистецтва на території Калущини кінця XX – початку XXI століття;
- розкрити стан сучасного образотворчого мистецтва Калущини; - розглянути виставкову діяльність та заснування виставкової зали у місті Калуш; - провести ретельне дослідження мистецької та виставкової діяльності художників даного осередку.

Об'єкт дослідження – розвиток культурно-мистецького процесу Калущини кінця XX - початку XXI ст.

Предмет дослідження - є регіональні особливості та тенденції розвитку сучасного мистецького життя Калущини.

Територіальні предмети дослідження – охоплює Калуський район, Івано Франківської області.

Хронологічні межі дослідження – охоплюють період кінця XX – початку XXI ст.

Методи дослідження. Зважаючи на поставлені завдання ми використовували такі методи дослідження:

- опис – при зборі та першочерговій обробці наукового матеріалу; - аналіз – для більш глибокого дослідження матеріалу та вивчення різних напрямів візуального мистецтва;
- історичний – для вивчення розвитку живопису Калущини;
- узагальнення – для здобуття повної картини творчого життя Калущини

певного періоду.

Наукова новизна одержаних результатів заключається в тому, що розвиток живопису у творчості художників Калущини кінця XX – початку XXI століття досліджується вперше. В цій роботі представлені маловідомі твори місцевих митців.

Практичне значення наукової роботи заключається в тому, що дану роботу можна використовувати у школах Калуського району на уроках малювання для покращення знань про художників-живописців Калуша.

Обсяг та структура роботи. Магістерська робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновок, список використаних джерел та додатки. Обсяг основної частини - 60 ст., загальний обсяг роботи - 80 с.

РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.

Дана магістерська робота ґрунтується на аналізі різноманітних джерел, зокрема статей, інтерв'ю та інтернет-матеріалів, які містять інформацію про розвиток живопису в регіоні Калуша наприкінці ХХ - на початку ХХІ століть та про творчість провідних художників загалом. Важливим етапом був аналіз інтернет-джерел. Інтернет-матеріали важливі тим, що вони відображають тему нашого дослідження і дозволяють виявити шляхи розвитку та творчий внесок окремих представників українського живопису.

Живопис як вид мистецтва на Івано-Франківщині, з його різноманітними стилями, виражає онтологічні аспекти ставлення митця до довкілля та відображає прагнення художника зобразити і зберегти сутність буття.

Дослідження "Історико-культурний розвиток Прикарпаття: від минулого до сучасності" розглядає історію та культурний розвиток Прикарпаття, акцентуючи на його важливій ролі у становленні української ідентичності та спадку. Автори проводять аналіз ключових етапів розвитку регіону, враховуючи попередні та післявоєнні періоди, а також вплив політичних та соціокультурних змін на його мистецтво.

Основа статті складається з ретельного аналізу історичних джерел, архівних матеріалів та свідчень очевидців, що дозволяє проілюструвати ключові моменти в розвитку культури, мистецтва та освіти на Прикарпатті. Особлива увага приділяється трансформації культурно-освітніх установ, розвитку творчості народу та професійного мистецтва, а також взаємодії з іншими культурними центрами.

Стаття також розглядає вплив політичних змін, релігійних трансформацій та міжнаціональних відносин на формування культурного життя Прикарпаття. Окремий акцент робиться на ролі сучасних культурних ініціатив та подій у збереженні та розвитку унікальної спадщини регіону.

Івано-Франківщина, розташована в самому серці України, є невичерпним джерелом історії та культурної різноманітності. Цей регіон, злитий з різноманітних етнічних, соціальних та історичних переплетень, визначається численними ключовими періодами та аспектами свого розвитку.

Сучасна Івано-Франківщина - це регіон, який зберіг історію у своїй архітектурі, мистецтві та традиціях. Замки, церкви, музеї – усе це стало об'єктом туристичного захоплення.

У статті Максимлюк І. В. «Мистецтво графіки Прикарпаття ХХ – початку ХХІ століття як наукова проблема». У статті розглядається проблема всебічного вивчення процесу формування та розвитку графіки Прикарпаття. Аналіз не обмежується розгляданням графіки лише як окремого виду мистецтва, але розглядає її як інтегральне регіональне явище в українській культурі з початку ХХ ст. - ХХІ століття. Досліджено рівень наукових праць, присвячених цьому виду мистецтва, висвітлені загальні аспекти розвитку української графіки у ХХ столітті, а також розглянуті особливості графіки на Івано-Франківщині.

У статті розглядаються питання творчого самовираження митців Прикарпаття, проблеми, пов'язані з вивченням, збереженням та представленням їх творчого спадку. Висвітлено вплив європейських стильових течій та соціополітичних процесів в Україні на мистецтво графіки. Проаналізована тематика охоплює мистецтвознавче дослідження творчості прикарпатських художників-графіків, таких як В. Гуменний, В. Вітушинський, П. Прокопів, О. Гнатюк, І. Пантелюк, Г. Колцуняк, Я. Пстрак, О. Сорохтей, Ю. Панькевич, М. Фіголь.

Описано основні творчі напрямки івано-франківських графіків, підкреслено їх багатогранну діяльність в культурному житті Прикарпаття та їх зв'язок із мистецькими традиціями регіону. Обгрунтовано актуальність дослідження графіки Івано-Франківщини, як у контексті образотворчого мистецтва, так і з культурологічного погляду.

Івано-Франківщина народила численних видатних діячів, таких як Олесь Довбуш, Ігор Вагилевич, Василь Стефаник, які внесли свій вклад у розвиток української культури.

Івано-Франківщина продовжує бути важливим центром української ідентичності та культурного розмаїття, завдяки своїй унікальній історії та активному внеску в сучасну культуру України.

У статті «Культурно-пізнавальний туризм на Прикарпатті: основні вектори розвитку» Гритчук Г.В. обговорюється розвиток туризму в Івано-Франківській області. Регіон визначив туризм як свій пріоритет, розглядаючи його як галузь господарювання, а не просто сферу діяльності. Стаття наголошує на необхідності системних заходів, таких як спеціальні програми, об'єднання різних напрямків діяльності, контроль за виконанням завдань та сприяння ініціативам місцевих громад. Зокрема, стаття розглядає критерії, які визначають туризм як галузь і висвітлює важливість збереження та використання культурно-історичної спадщини.

Стратегія розвитку туризму до 2020 року та Регіональна цільова програма успішно впроваджуються і враховують критерії збереження та використання культурно-історичної спадщини. Культурний туризм визнається важливою складовою, що сприяє пізнавальному та емоційно-чуттєвому збагаченню туристів.

Таким чином, Івано-Франківська область проявляє системний та комплексний підхід до розвитку туризму, спрямований на приваблення та збереження культурного спадку, що сприяє сталому економічному розвитку та позитивно впливає на якість життя місцевого населення.

Також у статті «Тенденції у розвитку культурно-пізнавального туризму на Івано-Франківщині» Лопата Д. розглядається історико-культурний потенціал Івано-Франківської області в контексті розвитку туризму. Регіон визначається як один із лідерів в Україні за кількістю пам'яток архітектури та містобудування, зокрема збережено 1360 пам'яток архітектури, з яких 87 мають національне

значення. Особливу увагу приділяється історичним сакральним спорудам, таким як церкви, монастирі, фортеці. Стаття також зазначає перспективи розвитку туризму в області, зокрема відвідування замків, які потребують реставрації, зазначає роль об'єктів культурної спадщини, таких як музеї, як важливих атракцій для туристів. Зокрема, Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей в центрі Івано-Франківська пропонує детальне ознайомлення з природою, культурою, історією та побутом Прикарпаття.

У статті Світлани Юрїївни Боевої «Основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва в сучасній Україні» особлива увага зосереджується на підтримці вільного розвитку всіх стилів та жанрів українського образотворчого мистецтва за допомогою активної підтримки з боку держави. Така підтримка спрямована на широку популяризацію мистецтва, організацію групових або індивідуальних виставок у всіх регіонах України, особливо в умовах незалежної країни.

Окрема увага приділяється історико-меморіальному музею Степана Бандери, який присвячений визначній постаті національно-визвольного руху 1940-50-х рр. ХХ ст. Зазначається, що щороку тисячі туристів відвідують Прикарпаття для участі в фестивалях, ярмарках та виставках, включаючи гуцульський фестиваль та фестиваль Медовий Спас у Коломиї.

У словнику «Культура і культурологія» (А. Кравченко) поняття «культура» визначено як таке, що в найзагальнішому сенсі являє собою сукупність традицій, норм, цінностей, смислів, ідей, знакових систем, характерних для соціальної спільноти, котрі виконують функції суспільної орієнтації, забезпечують консолідацію людських спільнот та індивідуальне самовизначення особистості. Культура визначає зміст соціальної реальності – соціальних форм (інституційних структур), нормативних уявлень, ціннісних пріоритетів. Вона постає як середовище життєдіяльності, яке визначає міру особистісного розвитку. За такого

підходу особистість – соціалізований індивід, що має певний рівень культурного розвитку[16].

Творчість калуських художників, особливо засновників мистецького феномену, який відбувся у другій половині ХХ ст., посідає важливе місце у широкому контексті сучасних мистецтвознавчих досліджень в Україні. Твори майстрів краю – яскраві за колоритом, свіжі за настроєм, епічні чи ліричні, такі, що тяжіють до узагальнення і монументалізації, відрізняються характерною внутрішньою атмосферою, специфічною пізнаваністю, виокремлюються за образотворчими та стилістичними ознаками від інших регіональних шкіл та активно вивчаються на сучасному етапі.

У вивченні творчості художників бажано спиратися на концепцію комплексного дослідження, яке б включило в себе широке коло аспектів історичної, суспільної та соціально-культурної специфіки життя.

У праці Чмелик Ірини “Художнє життя та мистецький процес Івано Франківщини кінця ХІХ-ХХ століття” досліджено тіньові мистецькі процеси регіону наприкінці ХІХ та ХХ століть, їхню специфіку та регіональні особливості.

Збереглися документи з ХV століття, а перша згадка про Калуш міститься в документі 1400 року. Це грамота, видана князем Свидригайлом Орредовичем на Золотий Ріг 1-го числа 1400 року. Наступна згадка про Калуш, яку довгий час вважали першою, міститься у 27-томних "Гродських книгах Галичини" (на той час Галицьке староство входило до складу Польського королівства) від 12 травня 1437 року.

У статті « Із наукового життя м.Калуш» Олега Малярчука У 2017 році вийшов перший науковий збірник "Калуські історичні студії", присвячений 580-й річниці міста. У цьому виданні представлені розвідки вітчизняних науковців, які досліджують маловідомі аспекти історії Калуша. Серед цих матеріалів виділяється стаття доктора історичних наук Петра Сіреджука, яка розкриває нові факти з історії Калуського замку ХVІ–ХVІІІ ст. Інші статті розглядають чисельність

єврейського населення у XVIII ст., дзвоноливарну продукцію калуських ливарників, події Першої світової війни, та життя греко-католицьких громад. Збірник також містить цікаві матеріали про становлення хімічної індустрії у Калуші, що пов'язана з видобутком кухонних та калійних солей. У додатках подано документ про першу письмову згадку про місто, біографічні відомості про видатних особистостей міста, а також нововиявлені фотоматеріали. Загальна тиражність видання складає 70 примірників, а рецензентами стали визнані доктори історичних наук та кандидат історичних наук. Книга також привертає увагу своїм оформленням, яке включає твори місцевого художника та фотоматеріали з фондів Краєзнавчого музею Калущини.

Виставкова зала в місті Калуш є основним джерелом розповсюдження розвитку мистецтва, надання жителям міста вивчати сучасне мистецтво, відвідувати виставки художників Калущини, також ознайомлюватися з різними жанрами живопису.

Проаналізувавши інтерв'ю художників у онлайн-видавництві "ВІКНА" можна винести для себе те, що художники калущини дуже люблять свій регіон свою країну та намагається це відтворити у своїх роботах.

У журналі «Місто» авторка статті Мостова Наталія дуже чудово описує перебування Володимира Безрукого на Майдані та гою мистецьку діяльність там. Діана Яців та Каріна Борисевич у своїй інтерв'ю «Портрети на ящиках з боєприпасів. Боєць з Калуша Володимир Безрукий пише картини на фронті» для Суспільні новини Івано-Франківськ висвітлили його історію, його військовий та творчий шлях. Також художник розповів, як малює портрети побратимів на ящиках від боєприпас на фронті захищаючи свою державу.

У виставковій залі Калуша Володимир Безрукий провів виставку, де показав своє рідне місто очима художника-бійця. Показавши місто зовсім з іншої сторони в незабутніх барвах.

У журналі «Women in the city» Муміновська А. Дмитрієнко О., неодноразово друкували історію Юлії Багринівської про її любов до Бога, про те, що художниця закохана у свою справу. Вона вірить, що написання ікони її покликання.

Художниця-іконописиця неодноразово представляла свої роботи на персональних виставках. Її ікони – це погляд в майбутнє, сучасний та індивідуальний стиль виконання.

Віктор Конів у своєму інтерв'ю для «Вікна» розповів, що проводив багато виставок за кордоном, мав можливість там пожити та виявилось, що наша Україна найкраща і художник повернувшись продовжив творити свою історію тут.

Висновок даного розділу магістерської роботи наголошує на важливості різноманітних джерел для аналізу розвитку живопису в регіоні Калуша наприкінці ХХ - на початку ХІХ століть та вивчення творчості провідних художників. Зокрема, великий акцент робиться на аналізі інтернет-джерел, які відображають сутність досліджуваної теми та дозволяють виявити шляхи розвитку та творчий внесок окремих представників українського живопису.

Вивчення розвитку мистецтва в регіоні створює можливість не лише огляду стилів та напрямків, але й виявлення онтологічних аспектів, що відображають ставлення художників до довкілля та їх прагнення зберегти сутність буття через мову образів.

Підкреслено, що творчість калуських художників, зокрема засновників мистецького феномену у другій половині ХХ ст., є важливим об'єктом для сучасних мистецтвознавчих досліджень в Україні. Такі роботи відрізняються своєрідністю, внутрішньою атмосферою та виокремлюються за образотворчими та стилістичними ознаками, варто вивчати як складову культурної спадщини регіону.

Додатково, зауважено про важливість комплексного підходу до вивчення творчості художників, що враховує історичні, суспільні та соціально-культурні

аспекти їхнього життя. Це дає можливість отримати більш повне уявлення про контекст формування та розвитку мистецького середовища.

Згадані інтерв'ю з художниками підкреслюють важливість їхнього зв'язку з рідним регіоном та бажанням відтворити його особливості у своїх творах. Також варто відзначити те, що виставкова зала в Калуші виступає важливим фактором розвитку мистецтва, надаючи можливість місцевому населенню ознайомлюватися з різними жанрами живопису.

Нарешті, дослідження розкриває не лише творчість, а й особисті історії художників, які втілюють свої погляди та переживання в мистецтві. Це сприяє розумінню ролі мистецтва у визначенні культурної та соціальної ідентичності.

Висновок дослідження підкреслює важливу роль Івано-Франківщини в розвитку культурно-пізнавального туризму. Регіон, з його унікальним історико-культурним потенціалом, стає лідером в Україні, приваблюючи туристів своєю різноманітною архітектурою та пам'ятками. Стаття акцентує на необхідності реставрації та збереження об'єктів культурної спадщини, покликаної визначати культурний образ регіону.

РОЗДІЛ II. РОЗВИТОК ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА КАЛУЩИНИ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI століття

2.1. Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця XIX – XX століття.

У Центрі пізнього барокового малярства Калущини експонуються зрілі барокові Рожнятівські ікони кінця XVII - початку XVIII ст., а також Калуські ікони перехідного стилю між пізнім бароко та рококо. Сюжет інтерпретується у найпопулярнішій версії візантійської традиції. Простір являє собою забудоване середовище, "задокументоване відповідно до галицького міського життя XVIII століття".

Окремі моменти творчої діяльності видатних діячів мистецтва Івано-Франківщини кінця XX - початку XXI століття можна побачити у працях мистецтвознавців Віктора Мельника, Лідії Хом'як, Анатолія Звізінського, Володимира Лукана та Петра Кузенка, а також у каталогах художніх виставок, буклетах та матеріалах мистецьких пленерів.

Івано-Франківщина, яка розташована в західній частині України, має багатий культурний спадок, який включає в себе художнє життя та мистецький процес кінця XIX – початку XX століття. Назва регіону походить від українського письменника та громадського діяча Івана Франка.

У кінці XIX століття в Івано-Франківщині розвивалася літературна діяльність, важливими представниками якої були Іван Франко, Леся Українка та Іван Нечуй-Левицький. Твори цих письменників вражають глибоким патріотизмом, соціальною активністю та любов'ю до української культури. Художня активність також охоплювала область живопису та скульптури. Художники і скульптори створювали твори, які відображали українську ідентичність, місцеві пейзажі та національні традиції. У Івано-Франківщині уважно розвивалася музична культура. Народні мелодії, обрядова та церковна музика впливали на творчість композиторів. Музичні традиції сприяли

виникненню унікального звучання та стилю. Театральне життя в регіоні також мало свої особливості. Українські театральні колективи діяли в Івано-Франківську та інших містах, пропагуючи національну культуру через вистави та виступи. Фольклорна спадщина грає важливу роль у художньому житті регіону. Українські народні пісні, танці та обряди стали джерелом натхнення для митців та письменників. Соціально-політичні турбуленції того часу, такі як таємне укладення "Лемківської угоди" 1919 року та події Першої світової війни, також залишали свій відбиток на художньому процесі, впливаючи на тематику та стиль творів.

Івано-Франківщина в цей період створила плідний ґрунт для розквіту української культури, де об'єдналися національні традиції та новаторський підхід митців.

З метою вивчення особливостей художнього життя та мистецьких процесів на Івано-Франківщині у ХІХ-ХХ ст. зібрано інформацію. Мистецтвознавчий аналіз творів мистецтва дозволив виявити характерні регіональні художньо-стильові особливості творчості митців Івано-Франківщини другої половини ХІХ - початку ХХ ст. та визначити художньо-стильові тенденції цього періоду. Розширено та охарактеризовано дані про музейну діяльність, виставкову діяльність, мистецькі об'єднання, творчі спілки, обласні ремісничі та дитячі художні школи і вищі мистецькі навчальні заклади.

Вивчено та проаналізовано творчість митців, які зробили внесок у мистецький розвиток Івано-Франківщини. Загальний мистецтвознавчий аналіз зібраного і систематизованого матеріалу та спостереження над окремими творами дозволяють зробити такі висновки про результати дослідження.

Період з 1880 по 1944 рік - це час активізації суспільно-політичного та культурного життя, виникнення перших мистецьких об'єднань, художньо-промислових шкіл, організації публічних виставок декоративно-ужиткового мистецтва, заснування музеїв. За часів радянської влади (1945-1980 рр.) були

створені мистецькі об'єднання, Спілка радянських художників та державні художні музеї, організовані численні виставки; у 1990-х роках мистецькі бієнале та виставки (1989-1997 рр.), дослідження творчості митців кінця ХІХ- початку ХХ століть, становлення вищої мистецької освіти, серед іншого, вивели мистецьку активність регіону на міжнародну арену.

На основі аналізу творів живопису, скульптури та архітектури розкриваються мистецькі тенденції від реалізму кінця ХІХ століття, через модернізм, імпресіонізм, експресіонізм та абстракціонізм до стильового розмаїття постмодернізму другої третини ХХ століття.

Через аналіз мистецтвознавчої літератури виявлено особливості творчих стилів таких видатних майстрів, як О. Заливаха, М. Зорій, Д.-Л. Іванцев, Ю. Лукавецький та М. Фіголь, які посіли важливе місце в мистецькому житті Івано-Франківщини. Їхній доробок став основою для опису мистецького феномену краю, який за рівнем розвитку художнього процесу передував іншим областям, зокрема Тернопільській, Хмельницькій та Чернівецькій.

Географічне положення та соціально-економічне середовище Івано Франківської області у другій половині ХІХ століття сприяло розвитку народних художніх промислів, особливо на Гуцульщині та Покутті. У таких містах, як Косів і Коломия, були створені товариства для розвитку народних промислів, організовувалися навчальні майстерні та школи, проводилися фольклорні та господарсько-промислові виставки. Мистецькі виставки організовували також у Львові та інших містах того часу.

Відомо, що колекції Івано-Франківського обласного історичного музею, Музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття в Коломійі ім. Й. Кобринського, Музею народного мистецтва Гуцульщини в Косові та 20 народних музеїв мали декоративний характер.

Вдалося визначити спрямованість мистецьких осередків Івано-Франківської області, виявивши та проаналізувавши їхні регіональні особливості. Наприклад, у

Косівському та Коломийському районах розвивається декоративно-прикладне мистецтво, яке домінує в колекціях державних та громадських музеїв. З іншого боку, у Галицькому, Долинському та Рогатинському районах переважають мистецькі колекції, що містять іконопис.

Це перше дослідження, яке систематизує мистецький досвід регіону - від етнографічних виставок до міжнародних мистецьких бієнале. У дослідженні розглядається діяльність перших об'єднань і товариств, які сприяли розвитку народних художніх промислів на Прикарпатті - Станіславського товариства художників та Івано-Франківської обласної організації Національної спілки художників України; охоплюється період від ремісничих шкіл кінця XIX ст. до заснування вищих мистецьких навчальних закладів наприкінці XX ст.; досліджується розвиток творчості українських митців регіону з початку XIX ст. до кінця XX ст. Роботи митців розглядаються в контексті загального мистецького процесу, а умови їхньої творчої діяльності аналізуються у взаємозв'язку з соціально-економічною та культурно-історичною ситуацією в регіоні.

Спираючись на об'єктивні факти, автор визначив інноваційні тенденції в мистецькому житті Івано-Франківщини, які виникли в художньому світі під впливом митців, що пройшли навчання в європейських мистецьких школах, а потім були перенесені на місцевий ґрунт. Це сприяло поширенню інновацій та призвело до перших міжнародних мистецьких ініціатив, зокрема виставок, симпозіумів та аукціонів наприкінці XX століття.

Історичною основою спеціалізованого мистецтва в Івано-Франківській області було народне мистецтво, яке стало першим джерелом освіти та художньої практики для майбутніх митців на початку XX століття. У центрах народного мистецтва, особливо в Косові та Коломиї, існували художні школи, об'єднання та вівтарі, що свідчить про генетичний зв'язок між сучасним мистецтвом і традиційними ремісничими осередками, такими як ткацтво, столярство, деревообробка та кераміка. Більше того, розвиток цих напрямів декоративно-

ужиткового мистецтва став можливим завдяки використанню навчальних закладів з потужним знаннєвим ресурсом та науковій підтримці академічних кіл. Художньо-стильові особливості образотворчого мистецтва Івано Франківщини засвідчують його етнічну взаємодію та адаптацію до мистецького процесу на теренах всієї України, підкреслюючи його значення як невід'ємної складової національної художньої культури. Водночас, у творчості кожного художника чітко простежуються регіональні відмінності. Мистецтво регіону також зазнало впливу традицій інших країн, зокрема Франції, Німеччини та Польщі наприкінці ХІХ - на початку ХХ століття, а також Росії в середині ХХ століття.

Наприкінці 1870-х - на початку 1880-х років у Косові та Коломиї були створені перші мистецькі товариства, а також художньо-промислові школи; наприкінці ХІХ століття зростає значення виставок як засобу суспільної присутності мистецтва. Організація виставок народного декоративно-ужиткового мистецтва сприяла створенню музейних колекцій та розвитку перших наукових досліджень народного мистецтва на Гуцульщині та Покутті. Роль мистецьких об'єднань полягала в організації виставок і художніх майстерень та мобілізації творчих сил. Водночас з'ясувалося, що професійна мистецька критика в регіоні не розвинулася до належного фахового рівня.

У мистецькому контексті Івано-Франківщини визначено важливу роль художньої освіти в традиції декоративно-ужиткового мистецтва: На початку кінця ХІХ століття в містах Городенці, Коломия, Косів та Станіслав (нині Івано Франківськ) з'явилися перші школи декоративно-прикладного мистецтва, які надавали спеціалізовану підготовку в різних галузях, таких як текстиль, ротангове мистецтво, деревообробка та кераміка. Спочатку знання передавалися від майстра до учня, а згодом, зі збільшенням кількості учнів, зросла і кількість кваліфікованих майстрів. В останній третині ХХ століття в Івано-Франківську та Косові були відкриті заклади вищої художньої освіти.

Також, проаналізовано види діяльності п'яти дитячих художніх шкіл та двох вищих мистецьких навчальних закладів регіону. Розвиток мистецької освіти, який розпочався як художньо-промислова підготовка, постійно розвивався в Косівському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва. Основним завданням інституту була популяризація зникаючого традиційного народного мистецтва Гуцульщини. Особливу увагу розвитку дизайну приділяє факультет мистецтв Прикарпатського державного університету ім. В. Стефаника в Івано-Франківську. Мистецька освіта в Івано-Франківській області є невід'ємною частиною мистецького життя, а її стратегічною метою є вивчення мистецького досвіду регіону як основи для сучасного мистецтва.

Дослідження художнього життя та мистецьких процесів на Івано-Франківщині у період з кінця XIX до початку XX століття вражає своєрідністю та насиченістю культурного спадку регіону. Вивчення збережених барокових ікон, перехідних творів між пізнім бароко та рококо, а також творчості визначних митців Івано-Франківщини дозволяє нам поглибитися в культурну спадщину та оцінити внесок регіону у художнє дійство.

Івано-Франківщина, обогачена літературними творами таких великих письменників, як Іван Франко та Леся Українка, водночас насичена художніми традиціями, що віддзеркалюють українську ідентичність та національні традиції. Живопис, скульптура, архітектура — усі ці вирази мистецтва висловлюють глибокий патріотизм та любов до рідної культури.

В контексті цього, вивчення художнього процесу на Івано-Франківщині в кінці XIX - початку XX століття свідчить про активізацію суспільно-політичного та культурного життя. Виникнення мистецьких об'єднань, організація виставок, розвиток художньо-промислових шкіл та музеїв створюють плідні умови для розцвіту мистецтва та його активного впливу на культурний ландшафт регіону.

Мистецтво Івано-Франківщини в цей період стає своєрідним виявом національної самосвідомості та таланту митців, які розвивали та збагачували

українську художню традицію. Соціально-політичні зміни та культурні виклики часу вплинули на творчий процес, роблячи Івано-Франківщину центром національного та культурного відродження.

Таким чином, дослідження зазначеного періоду в історії мистецтва Івано-Франківщини розкриває перед нами багатий і різнобарвний світ, де традиції та новаторство переплітаються, а талант і відданість митців утверджували національну ідентичність та культурний статус регіону.

2.2. Заснування та діяльність виставкової зали Калуського закладу «Музейно-виставковий центр Калуської міської ради», виставкова діяльність художників калуського осередку

Перша письмова згадка про Калуш була знайдена в дванадцятитомнику Галицьких гродських книг (Галицьке староство, яке було в той час під Польською короною) і датована 27 травня 1437 р. Мова йшла про «суд у найближчий вівторок після Трійці з участю королівського чоловіка Драгуша із Калуша проти Митька із Куроша». Назва міста правдоподібно походить від слова «калюші»: природних сольових джерел, в яких у давнину добували сіль.

Калуш – невеличке містечко на Прикарпатті, яке до 90-тих років ХХ ст. не мало краєзнавчого музею, виставкових зал та галерей. Виставкова зала почала свою роботу з вересня 1991 р. Заклад створений з метою презентації творів українських та закордонних митців. Учасниками перших виставок були калуські художники: Василь Голубєв, Віктор Конів, Богдан Шляхтич, Йосип Кравець, Володимир Романів, Тетяна Чаборик, Ярослав Господарчук, Марія Андрійшин, Мирослав Гаталевич, Михайло і Орест Костиви та інші. Час минав, і влітку 1992 році був заснований Меморіальний музей-садиба Івана Франка. Це стало відправною точкою для створення музейно-виставкового центру

І тільки через 5 років, на початку зими 1997-го, відкривається краєзнавчий музей, який через два роки почне ділити приміщення з Арт-галереєю.

Тож станом на 2000 рік у місті функціонують два музеї: один із них краєзнавчий, інший – меморіальний. Мистецьке життя міста відображають галерея та виставкова зала. В 2012 році ці заклади об'єднують в один цілісний комплекс.[24]

Влітку 2013 зароджується ще один музей – Меморіальний музей “Калуська в'язниця”, останній елемент який мав доповнити музейно-виставковий центр. Заклади об'єднані, функціонують, розвиваються з кожним роком, проте їм бракує одного – стилю, котрий би міг їх остаточно з'єднати, підкреслити головне, при тому не створюючи дисонансу. – І в 2015 році музейно-виставковий центр отримує власний стиль, який реалізовано в межах проекту “ProMuseum” за підтримки Міжнародного фонду “Відродження”, МБФ “Україна 3000” та ГО “Український центр розвитку музейної справи.

В такій послідовності, в якій зароджувались заклади, автори і презентують новий стиль. Відтепер музейно-виставковий центр має і власне гасло: “Сила п'ятьох”.

Музейно - виставковий центр є важливим культурним закладом у місті Калуш, який присвячений для збереження, дослідження та нумеризації культурної спадщини регіону інших важливих тематик.

У виставковій залі відбуваються симпозиуми зі скульптури та живопису, демонстрації вишитого одягу, презентації, благодійні та книжкові ярмарки. Щомісячно в залі проводять відкриття нових виставок, презентації та культурно - мистецькі акції.

Виставкова діяльність художників калуського осередку має важливе значення для розвитку в цьому регіоні. Калуський осередок, як правило, є місцем зустрічі творчих людей, аматорських і професійних художників, які відображають свої творчі досягнення на виставках.

У Виставковій залі проводять багато різноманітних заходів: книжкові ярмарки, фото виставки, виставки художників портретистів, пейзажистів.

23 квітня 2023 року у виставковій залі музейно-виставкового центру відбулося відкриття персональної виставки Вітольда Сеньковського, калуського художника і викладача. На виставці представлені понад 80 робіт художника — портрети і натюрморти, зображені в цікавому, оригінальному стилі.

14 жовтня 2023 року у Виставковій залі свої двері відкрила посмертна виставка робіт ковельського фотографа Максима Бурди під назвою “Небесний фотограф”, який протягом 11 місяців захищав Україну на Бахмутському напрямку.

До слова, виставка являє собою хронологічну вервичку подій за якою спостерігав фотограф знаходячись на передовій. “Сьогодні тут представлено близько 200 світлин. І якщо чесно, то Виставкова зала ще не бачила такої масштабної фотовиставки”, — поділився враженням Олег Відливаний, директор Музейно-виставкового центру.

По сьогоднішній день виставкова зала показує нам роботи чудових художників, митців Калущини.

Висновок дослідження художнього життя та мистецьких процесів на Івано-Франківщині у XIX-XX століття свідчить про важливі взаємозв'язки між культурою, мистецтвом та формуванням національної ідентичності в цьому регіоні. Розташований у західній частині України, регіон виявився не лише багатим народно-культурним центром, але й ключовим фактором у визначенні української ідентичності через вплив художнього та культурного середовища.

Дослідження подій другої половини XIX століття та початку XX століття підтверджує, що на Івано-Франківщині відбувалися значущі зміни в художньому просторі. Митці того періоду внесли вагомий внесок у мистецький розвиток регіону, використовуючи свої твори для відтворення реалій свого часу та сприяння утвердженню національної ідентичності.

Суспільно-політичні та культурні зрушення, такі як "Лемківська угода" та Перша світова війна, вплинули на тематику та стиль творів мистецтва,

викликаючи глибокі зміни у художньому процесі. Мистецтво стало платформою для вираження національної та культурної самосвідомості.

Історично різноманітне мистецьке життя Івано-Франківщини виявилось на шляху від реалізму до постмодернізму. Географічне положення та соціально економічне середовище сприяли розвитку народних художніх промислів, особливо на Гуцульщині та Покутті.

Мистецька спадщина Івано-Франківщини виявляється в роботах видатних митців та виставках, віддзеркалюючи багатогранність та багатство культурного надбання регіону. У висновку можна визначити, що досягнення мистецького життя Івано-Франківщини є невід'ємною частиною української художньої спадщини та внеском у розвиток української культури в цілому.

РОЗДІЛ III. ТВОРЧИСТЬ ЖИВОПИСЦІВ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ У МІСТІ КАЛУШ.

3.1. Творчий доробок художників портретистів

Найдавніші з виявлених на сьогоднішній день портретів людських облич були знайдені в печерах Вілоньєр у Франції, і їм, ймовірно, 27 000 років. Однак вважається, що портрети виникли не у Франції, а в середземноморських цивілізаціях, таких як Єгипет, Греція, Рим та Візантія. У той час портретний жанр був більш популярним у скульптурі, ніж у живописі, про що свідчать різноманітні погруддя та фрески.

У Середньовіччі, коли мистецтво перебувало під патронатом церкви, живопис обмежувався створенням релігійних образів.

Портретний жанр по-справжньому зародився в епоху Відродження. Надзвичайний шедевр Леонардо да Вінчі, Мона Ліза, досі використовується як модель багатьма художниками. У цей період з'явилися різні типи портретів, зокрема погрудні та групові.

У XVII столітті важливим елементом європейського живопису стали інтимні (інтер'єрні) портрети, покликані відображати настрій та емоції людини. Майстром цього виду портретного живопису був голландський художник Рембрандт.

На відміну від пейзажів, портрети є важливим джерелом доходу для художника. Деякі художники намагалися підкреслити свої принади та приховати недоліки, щоб догодити своїм заможним клієнтам. Однак сміливі й талановиті художники не соромилися зображати людей такими, якими вони є, незважаючи на їхні фізичні чи моральні вади.

У XVIII-XIX століттях портретували не лише видатних людей, а й звичайних

людей, які займалися повсякденним життям. Цей жанр став важливим засобом вираження політичних і соціальних поглядів, передачі настрою і духу часу.

25

У ХХ столітті розвиток технологій і поява фотографії та відео мали значний вплив на портретний жанр і запропонували нові способи відображення дійсності.

Типи портретів

1.Парадні портрети вважаються одним з найвищих рівнів портретного живопису. Такі портрети писали виключно для вельмож, імператорів, монархів та графів. Головною метою парадного портрета було помітно возвеличити постать і додати відчуття навмисної жалості. Композиція портрета повинна бути величною, елегантною і багатою, але при цьому не відволікати увагу від головної фігури. Зображувана фігура, стояча чи сидяча, мала бути абсолютно центральною. Важливим фактором було дотримання кольорової гами. Емоційний стан суб'єкта характеризувався стриманістю та врівноваженістю.

2.Груповий портрет - це зображення, на якому щонайменше троє людей перебувають у спільному середовищі та взаємодіють в одному контексті. Підкатегорією групових портретів є сімейні портрети. У класичних групових портретах важливо, щоб полотно показувало почуття спільності між зображеними людьми та розкривало їхню духовну єдність. Це може бути виражено через їхні спільні дії та ідеї. Наприклад, на групових картинах таких відомих майстрів, як ван Ейк і Веронезе, персонажі можуть поклонятися або розмовляти з сімейним святим, як на роботі Тиціана. На групових портретах Гальса та Рембрандта зображені фігури іноді об'єднані спільним святкуванням, діловою зустріччю або лекцією, що надає їм наративу.

3.Індивідуальний - це зображення лише однієї людини. На особливу увагу заслуговує жанр автопортрета, в якому художник малює самого себе. Як правило, художник намагався передати власне обличчя, а автопортрети на повний зріст писали рідко. Зокрема, відсутність суворих норм дозволяла художникам вільно

виражати свою фантазію. Автопортрети могли бути костюмованими, алегоричними або містити риси інших постатей.

26

Залежно від способу написання портрета, він міг бути погрудним, поясным або погрудним. Погрудні, зокрема, додають зображенню природності та виразності. З широким розповсюдженням фотографії жанр портретної фотографії не тільки зберіг свій сенс існування, але й розширив сферу застосування. Портрет дозволяє людям виражати свої почуття і думки через мистецтво, що є важливим завданням, яке важко досягти в інших жанрах.

У портреті важлива не лише зовнішня схожість. Вирішенням проблеми може стати також правдиве відображення душевного світу конкретної людини як представника певного історичного періоду, національності чи соціального середовища.

Для дослідження сучасних портретистів я вирішила ближче познайомитися з творчістю кількох художників з Калущини. Серед представників Калуської мистецької групи я обрала Володимира Безрукого.

Володимир Безрукий народився у родинному селі Діброва, а згодом оселився у Калуші. Після закінчення школи вступив до професійно-технічного училища № 7, де вивчив електрогазозварювання. У 1991 році був направлений до армії в Павлоград, де прослужив два роки строкової служби. Під час військової служби працював охоронцем на військовому заводі. Але на цьому його військова кар'єра не закінчилася, адже Володимир добровільно вирішив приєднатися до миротворчих сил і поїхав до Югославії, де служив до самого виводу військ.

Цікаво, що в дитинстві Володимир рідко малював і навіть соромився цього. У нього добре виходило малювати, але він не хотів цього робити. Вчителька малювання в третьому класі навіть поставила йому двійку в шостому класі за те, що він "вміє малювати, але не хоче". Володимир рідко вибирав малювати, зазвичай

тому, що хотів або тому, що мусив. Важливим було відчуття, що якщо він захоче займатися творчістю, то завжди матиме на це час. Цілком ймовірно, що це внутрішнє відчуття надихнув дідусь, який дуже хотів, щоб Володимир став художником. Саме дідусь мріяв, щоб Володимир вступив до Косівської художньої

27

школи. Однак дідусь помер до того, як Володимир зміг вступити, і Володимир обрав навчання у сфері, далекій від мистецтва. [5]

Доля постійно ставила Володимира Безрукого в ситуації, коли він всіляко заохочував розвивати свої таланти. Одним із таких людей був художник Володимир Романів. Він побачив роботи Безрукого і розповів йому про важливість живопису. Він також допоміг йому підготуватися до вступу на факультет образотворчого мистецтва Прикарпатського державного університету. Через рік після закінчення університету Володимир Безрукий вступив до Львівської державної академії мистецтв, де розглядав скульптуру як ще один цікавий напрямок.

Після цього його життя заглибилося, позбавивши його вільного часу на сім'ю, роботу, щоденні обов'язки та метушню. Малював дуже рідко, переважно на пленерах у Бубніце та інших місцях.

Майдан несподівано увірвався в його життя, як ураган. На початку подій він не цікавився політикою і мало що знав про ситуацію. Більше того, цілий рік він жив без мобільного телефону чи телевізора, та й не потребував цього. Таке життя дозволило йому присвятити більше часу своїй роботі. Однак, коли хтось розповів йому про Майдан, він вирішив приєднатися. Він приєднався до Майдану з 3 грудня, спочатку маючи намір залишитися лише на кілька днів, але залишився довше, щоб відсвяткувати свій день народження, день народження батьків і Новий рік.

Спостерігаючи за життям Майдану в Києві та відчуваючи енергію навколо себе, Володимир Безрукий відчув бажання висловити своє бачення через живопис. Під час випадкового візиту до друга, що мешкав неподалік від Академії мистецтв, він купив альбом, і так розпочався його творчий шлях. Спочатку спонтанні замальовки після страйку, потім портрети Сергія Нігояна.

Вперше Володимир зустрівся з Сергієм Нігояном у натовпі: 28 грудня вони зустрілися, і під враженням від цієї зустрічі він вирішив намалювати Сергія на

28

полотні. Протягом наступних кількох днів він намалював сім портретів Сергія і показав їх своїй родині, що викликало у них велике захоплення. Сім'я Сергія високо оцінила його талант до малювання, але зауважила лише сум в його очах.

Володимир також згадав останню ніч Сергія, коли він разом з Олегом Івахнюком та Романом Волосянком близько 5 години ранку пішов на барикади. Вони супроводжували київських солдатів на передову і пили з ними коктейлі. Врешті-решт вони побачили, як когось забирають, а ті, що несли, впали на землю, рятуючись від автоматної черги. Тоді ще не було відомо, що Нігоян загинув. Володимир повідомив, що одним з тих, хто ніс тіло Нігояна, був Володимир Тарнавський з Калуша. У цей момент на вулиці Грушевського пролунали постріли, і люди кинулися до місця події. Олег Івахнюк побачив інформаторів і сказав, що це, напевно, вони вбили Сергія Нігояна.[30]

Після трагічних подій з Нігояном на Майдані його замінив Володимир Безрукий. Тим не менш, він продовжував малювати і фіксувати обличчя тих, хто був ображений його активною участю, що і визначило його роль на Майдані. Коли Майдан повернувся до мирного життя, Володимир поїхав додому, повертаючись лише на зустрічі та спеціальні заходи.

Однак почалася війна. Поранення, отримані в боях на Майдані, утримували Володимира подалі від Майдану. Однак він відчував потребу долучитися до боротьби, особливо після поранення Олега Івахнюка. Володимир домовився з побратимами про вступ до батальйону "Донбас". Дочекавшись, коли основна частина батальйону поїхала в Іловайськ, він поїхав до Красного.[7]

Того вечора він привів двох хлопців. Але в батальйон його не прийняли на підставі того, що у нього не було документів, і його відправили охороняти базу. Він досі зберігає всі малюнки, які намалював на Майдані та на війні, і планує організувати виставки Нескорених у різних містах. Володимир має багато ідей і вважає важливим повернутися на Схід. Він вважає, що своїми малюнками може допомогти і вшанувати тих, хто ризикував своїм життям заради нас. 29

Володимир брав активну участь у війні у складі батальйону "Донбас" з 2014 по 2015 рік. Під час війни він не лише малював пейзажі, міни та купи нагробованого, але й використовував свій талант для пошуку сепаратистів.

У 2014-2015 роках жодного дня не минало без того, щоб Володимир не малював. Всі свої роботи Володимир надсилав додому поштою або через волонтерів.

У 2017 році його творчість була організована волонтерами, і в Калуші коштом міської ради був виданий факсимільний альбом малюнків, картин і скульптур Володимира "Чорне і біле".

24 лютого, коли розпочалася повномасштабна війна, син Володимира Сергій Нігоян мав відвідати з'їзд у Калуші, але військові події та російське вторгнення змінили його плани і підтвердили, що він повинен приєднатися до сторони захисту.

Вивчивши новини того дня, Володимир поїхав до Києва і вже через кілька днів був у Броварах.

Коли почалася війна, почуття ненависті посилилося, і Володимир почав боятися за себе. Його серце розривав відчай від того, що він нічим не може допомогти. Він боявся, тому що його власні предки, брати і сестри його бабусі, загинули в Україні в результаті російської окупації. Вона тоді сказала: "Вони повернуться на нашу землю, щоб убити нас. Вони знали, куди йдуть і навіщо. Вони знали, куди йдуть і навіщо вони це роблять".

У перший місяць війни Володимир не міг зосередитися на живописі. Але з часом він створив натюрморт з гранатометом, і його робота стала втіленням усього, що відбувалося навколо.

Для Володимира його побратими були великим джерелом натхнення. Вони розпалювали його уяву, а образи друзів ставали основою його робіт, звідки він черпав свої ідеї та малював їх на одному диханні.

30

Найбільше шкодує, що не встиг намалювати "Азовсталь". Подорожуючи з Маріуполя до Широкіна, він часто бував біля заводу. Пишність заводу зачарувала його, але він завжди відкладав роботу, думаючи, що наступного разу зможе намалювати її. На жаль, ця можливість була втрачена, коли ворог зруйнував фабрику.

Володимир мріє поглиблено зайнятися живописом після війни, але для нього дуже важливо організувати виставку своїх робіт, виконаних з дерева під ящиками.

У виставковій залі Музейно-виставкового центру КМДА відкрилася персональна виставка Володимира Безрукого, відомого як "Пікассо". Нові роботи художника присвячені міським пейзажам, зокрема місту Калушу. Виставка вирізняється унікальним поглядом на навколишнє середовище, що є особливим досягненням художника. Виставка стала можливою завдяки ідеї та підтримці секретаря міської ради Віктора Гільтайчука. Захід відвідало багато друзів та побратимів, серед яких були і бійці Володимира.

Коли Володимир Безрукий пішов до батальйону "Донбас" після Майдану 2014 року, він взяв із собою коробку кольорових олівців і кілька аркушів. У нього не було ні ручок, ні олівців. Через кілька днів він намалював свій перший малюнок. А потім сталося щось жахливе. Коли Володимир зателефонував друзям, вони сказали йому, що потрапили в Іловайський котел. Він розповів, що загинули люди, з якими він познайомився за кілька днів до цього. «Я зробив пастельний малюнок на картоні з-під ящика з-під гранат. Він був асиметричний, рваний, з зернистою текстурою».

Потім він залишився на правому фланзі, в батальйоні ОУН і в 93-й бригаді в

Пісках. Тоді він малював постійно. Не було дня, щоб він не намалював ескіз на картоні чи ДВП. Пізніше, коли воював у складі чеченського миротворчого батальйону імені шейха Мансура, вперше почав малювати на військових ящиках. Невеличкі етюди робив у Пісках. У той час я всюди брав із собою всі свої роботи.

31

Наприклад, я міг виїхати на позицію, а там була така спека, що я боявся залишати свої роботи. Я не залишав свої роботи, а намагався якомога швидше віддати їх йому, тому що вони були для нього дуже дорогі. Я не хотіла їх втратити.

Після початку Великої війни Володимир знову став на захист України. Увечері першого дня він поїхав до Києва, до нього приєдналися його товариші, і разом вони вирушили до Дніпра. Вони хотіли потрапити до Маріуполя, оскільки база на той час була в Юрїці. Вони хотіли зупинити ворога під Маріуполем у цьому напрямку. Через кілька днів командир вирішив, що треба йти на Київ. З Києва ми поїхали на Бровари, де мали захищати Київ, але в той час мені не хотілося малювати, в голові було багато думок і я хвилювався. Спочатку я чув постріли десь вдалині, а потім - нальоти авіації поблизу. Коли росіяни почали відходити з Києва, його батальйон переїхав разом з Євеном Гредуновим. Його будинок у Броварах був затишним і комфортним. Тоді він почав малювати. Його перша картина була для військового режисера-документаліста Юри. Потім він привіз з полігону кілька ящиків, і Володимир почав малювати на них.

Невдовзі калушанина та його побратимів відправили в напрямку Запоріжжя, де воювали бійці Калуської роти тероборони.

Найбільше робіт Володимир Безрукий створив у Пісках. Малював усе, що потрапляло на очі. Останню роботу створив у Бахмуті.

На відкритті виставки був присутній міський голова Калуша Андрій Найда, який вручив художнику срібний нагрудний знак "Калуш".

Галина Турчик, головний куратор, відповідальний за колекції на виставці, зазначає, що творчість Володимира Безручого, по суті, відображає безперервне життя. Це найважливіша особливість першої виставки в Калуші. Адже ще жоден

художник не бачив свою батьківщину тьмяним, безбарвним місцем і не намагався відобразити її в усій красі.

Роботи Володимира Безрукого є важливим елементом культурної спадщини України в цілому, включаючи артефакти постмайданного та воєнного часу. Кожна

32

робота відображає історію війни, її героїв та події і є актуальною в сучасному суспільстві, про що свідчить успіх виставок, організованих у містах по всій країні. Відкриття виставки "Ніжні кольори" стало однією з найважливіших з них.

Несподіваною родзинкою заходу стало представлення фотографії Головнокомандувача Збройних Сил України Валерія Залужного, який тримає в руках портрет солдата, написаний Володимиром Безруким на ящику з-під боєприпасів. Валерію Залужному потрібна була картина на армійську тематику, тому художник надіслав волонтеру фотографію своєї роботи Залужний обрав дві роботи, одна з яких - портрет солдата роботи Володимира Безрукого, а інша - портрет солдата роботи Володимира Безручого. Пейзажна картина з околиць села Юр'ївка Маріупольського району Донецької області та портрет солдата на псевдо "Святий", створений у 2020 році в селі Широкине Донецької області. Обидві картини були доставлені до Києва та подаровані Заржині.[9]

Володимир Безрукий, розповідаючи про свої враження від війни, підкреслив, що завжди думав про Калуш, але весь його час забирала служба. Тому виставка була не лише важливою для Безрукого, але й допомогла йому налагодити зв'язок з батьківщиною, зокрема, пройшовшись його улюбленою вулицею Лесі Українки біля центральної пошти.

Володимир Безрукий і далі продовжує захищати нашу державу в Збройних Силах України та продовжує малювати.

У висновку можна підкреслити, що портретний жанр мистецтва залишається потужним засобом вираження та відображення індивідуальності та духу свого часу. З великою історією та еволюцією, портрет став не лише відображенням зовнішньої

схожості, але й важливим документом історії та соціокультурного контексту. Від майстерності ренесансу до емоційності інтимних портретів Рембрандта та політичних зарядів 17 століття, аж до впливу технологій ХХ століття – портрет живе та розвивається, адаптуючись до нових реалій.

33

Вивчення творчості сучасних портретистів, таких як Володимир Безрукий, свідчить, що цей жанр не тільки зберігає свою актуальність, але й глибоко впливає на сучасне суспільство. Життєвий шлях та творчість Володимира відзначаються важливим внеском у виявлення таланту та висвітлення актуальних соціокультурних питань через мистецтво.

Мистецтво Володимира Безрукого не лише втілює його особисті переживання, але і стає своєрідним свідоцтвом історії країни. Його роботи фіксують обличчя тих, хто віддавав своє життя заради свободи та незалежності, відображаючи важливі історичні моменти в Україні.[25]

Особливо вражає вибір Володимира віддати перевагу захисту своєї країни від нового загрозливого вторгнення понад мистецтво. Його рішення свідчить про внутрішню силу, самовідданість та глибоке зобов'язання перед рідною землею. Він залишається не лише талановитим художником, але й відданим захисником та свідком історії своєї країни.

Таким чином, Володимир Безрукий залишається важливим постаттю в історії своєї нації, чий внесок у визволення та захист України залишиться на завжди впевненим свідченням великої сили та впливу мистецтва на життя та свідомість людей.

3.2. Іконописне малярство та його представники

Іконопис — релігійне мистецтво творення ікон. Терміном «ікона» (від грец. εἰκών — зображення, образ) у мистецтвознавстві означають мальоване фарбами, викладене мозаїчною смальтою, скомпоноване у вигляді скляного вітража, різьблене на дереві або камені чи відлите з металу у вигляді невисокого барельєфа

зображення Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці Марії, апостолів, пророків і канонізованих православних (див. Православ'я) та католицьких (див. Католицизм) церквами святих. У православ'ї та католицизмі ікона — це винятковий священний атрибут. У католицизмі, однак, ікона менш уживана, ніж у православ'ї. В ін. християн. конфесіях (див. Християнство) ікона або майже не вживається, або зовсім не вживається, як, наприклад, у протестантизмі та сучасній Вірменській апостольській церкві. Іноді релігії, як моно - (юдаїзм, іслам), так і політеїстичні (індуїзм, кришнаїзм, буддизм, синтоїзм тощо) не використовують у місцях моління ікон своїх святих, хоча політеїстичні релігії і вживають іншого типу зображення для поклоніння чи прикрашання своїх молільних місць чи споруд.

Усупереч твердженню деяких християн протестантського віровизнання, а також нехристиян, що ікона розвиває ідолопоклонські нахили віруючої людини православні і католики вірять у те, що ікони є "спадкоємицями" тих зображень Ісуса Христа, які Він, за переказами Церкви, лишив по собі а також намальованого, згідно з іншими церковними переказами, апостолом і євангелістом Лукою образу Пресвятої Богородиці Марії. Віра в іконні образи як у священні реалії є основоположною засадою становлення і подальшого розвитку іконотворчості аж до нашого часу. Хоч чимало ранніх ікон не збереглося, але, оскільки те, що на них було зображено, постійно копіювалося майже без змін, то ці зображення у своїх формальних рисах та іконографічних особливостях дійшли до нас такими ж, якими вони були на початку їх створення. Цей факт робить іконні зображення важливим джерелом історичним. З канонізацією нових святих помісними (автокефальними) церквами число святих у християнстві постійно зростає, сьогодні воно сягає кількох тисяч. Традиційно ікона з кожного канонізованого святого малюється на основі збережених рисунків чи інших даних про його зовнішність або опису його зовнішності. В кожному з храмів представлена досить обмежена кількість ікон, згрупованих в іконостасі: мучеників, святителів, чудотворців Ранньої Церкви та Церкви Середньовіччя. Класичний корпус святих складають зображення християн, які загинули за віру Христову і нетлінні моці (чи їх частини) яких збереглися і виявили чудотворний вплив на віруючих. Такими є зображення, наприклад, св.

Юрія Зміборця (Георгія Переможця), св. Івана Воїна, св. Катерини, св. Варвари великомучениці, св. Параскеви П'ятниці, св. Миколая Чудотворця; а в

35

Київській Русі – святих Бориса і Гліба, а також святих равноапостольних Володимира (див. Володимир Святославич) й Ольги, святих Антонія Печерського й Феодосія Печерського та ін.

Зображення давніх святих домінує в іконостасах храмів візантійської церковної традиції східної обрядовості – православних і греко-католиків (див. Українська греко-католицька церква). Проте цих святих за чисельністю значно менше, ніж святих, канонізованих упродовж останніх чотирьох–п'яти століть різними помісними Церквами. Оскільки ж іконостаси можуть вмістити обмежену кількість ікон, навіть коли йдеться про найвищі іконостаси з 5-ти ярусів, то для ликів нових святих тієї чи іншої помісної Церкви в її храмах традиційно відводяться або бічні вівтарі, або стіни за престолом головного вівтаря, або стіни й стовпи, кіоти та аналої (тобто невеличкі прямокутні чи скісні столики для покладання ікон або книг Святого Письма) в основному приміщенні храму, де моляться віруючі. Так вирішується проблема представлення в храмах зображень давніх і нових канонізованих святих.

Ікона має чимало спільних рис зі світським портретом, але істотно відрізняється від портрета своїм призначенням і стилістичними особливостями. Найістотніше призначення ікони – молитовне: молільник-християнин під час молитви, стоячи перед іконою й споглядаючи на святого, молитовно призиває святого у співмолільники. Крім цієї функції, ікона має ще чотири:

- 1) є зоровим образом персонажів Святого Письма (Біблії) – Господа Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, апостолів, пророків; 2) є зоровим образом багатьох святих Святого переказу, тобто записаних духовно-повчальних епізодів 2-тисячолітньої

історії Церкви; 3) є сутнісним елементом при здійсненні богослужінь у храмах, зокрема, найважливішого з них – Божественної Літургії; 4) є обов'язковою прикрасою храму, службового приміщення чи приватного помешкання віруючої людини.

36

Усі ці функції ікони – віроповчальні, що не властиве, звичайно, світському портретові. Завдяки таким функціям ікона не тільки тісно пов'язана з богословською наукою (церковним ученням про Бога), а й є органічною частиною богослов'я, його зображальною стороною – іконологією. Супротивники ікон або зовсім заперечують віроповчальне значення зображень святих, трактуючи ці зображення як ухил в ідолопоклонство, або визнають ікону лише як особливу за стилем, але звичайнісіньку за сутністю ілюстрацію до Святого Письма. Свого часу, щоб ствердити віроповчально-богословське значення ікони, VII Вселенський собор в Нікеї (нині м. Ізнік, Туреччина) засудив іконоборство та утвердив канон ікон (тобто церковно-законодавчу їх обов'язковість). Від середини IX ст. Вселенська церква низкою реформ ввела ікони в богословський канон у таких трьох моментах: іконології (богословському вченні про ікони), іконографії (категорії святих, які мають бути змальовані на іконах), іконотехніки (засобів, матеріалів, стилістичних прийомів малювання ікон).[1]

Однією із провідних іконописець калущини вважається Багринівська Юлія Михайлівна.

Художниця сакрального мистецтва, живописиця Юлія Багринівська в своїй творчості розповідає про любов до Бога. Ще з ранніх років дівчину привчили ходити до церкви та вірити в Божу силу. А в мріях дівчини було мистецтво. Так Юлія стала іконописицею і поєднала свою духовність з роботою. Художниця намагається створювати сучасну ікону на міцному фундаменті віри. Юлія зізнається, іконопис – це її розмова з Богом.

Одного дня з братом лагодили мольберт. До речі, то був перший мольберт художниці для малювання. Тоді в думках було тільки те, що Юлія буде художницею. Коли ми вже виростили, брат переїхав жити в США. Звідти прислав новий, ідеальний, бажаний мольберт. Художницю так зворушив його вчинок, що в очах одразу виступили сльози. І як не бути художницею, коли довкола все сприяє цьому? І пішла за мрією.

37

Спочатку навчалась у Калуському коледжі культури і мистецтв. Потім поступила на кафедру сакрального мистецтва в Львівську національну академію мистецтв. Перед вступом дівчина вагалася, яку спеціальність обрати. "Батьки скеровували мене на дизайн. Я погодилася, писала дві заяви: одну на дизайн, а іншу - на сакральне мистецтво". Після завершення навчання дівчина вийшла заміж та вирішили малювати ікони. Ще через рік художниця отримала велике замовлення.

З творчістю пов'язано багато подій в житті. Зокрема, образи допомагають втілювати свої задуми, працювати над здійсненням бажань. Ікони ніби передають Божу ласку. Наприклад, намалювала ікону «Благовіщення Пресвятої Богородиці» і дізналась, що стану мамою. Для Художниці це була дуже символічна подія. Ще минулого року малювала ікону святого Гавриїла і думками вірила, що святий принесе хороші новини. Хоч 2020 рік був складний для всіх, все ж він був хорошим та плідним. Хочу, щоб люди дивились на її ікони і надихались.

У творчості намагається використовувати візантійський стиль, але додає ще власну інтерпретацію. Переосмислює кожен задум і вже потім наносить цю ідею на полотно. Юлії Багринівській вдалось знайти свій власний, особливий стиль.

У своїх роботах співвідносить дотримання правил іконопису і власні ідеї. Насправді в іконописі є досить багато правил. Наприклад, обличчя святих варто зображати із зеленим відтінком. Самаж використовує червоний, бо цей колір віддає більше тепла.

Щоб малювати ікону, потрібно вірити у те, що ти відтворюєш. Це ж не просто створювати якусь картину. Варто розуміти, для чого взагалі це роботи і яка місія у тебе. В цій справі потрібно бути духовно підкріпленим. Художниця глибоко вивчає

іконографію, богослов'я, і без цього ніяк.

Написання ікони – це довга клопітка праця. Якщо живописну картину можна створити на емоціях, то з іконою так не вийде. Тут потрібно мислити, вдумуватися в головний задум. В нагоді стають книги. Є дві, які Юлія вважає

38

настільними книгами кожного іконописця – це «Ікона і літургія» Іштвана Іванчо та «Богослов'я та духовність ікони» Якова Креховецького. Їх читає перед написанням кожної ікони.

Важливо малювати ікону в хорошому настрої. Людина, яка молитиметься перед нею, має відчувати добру енергетику. Приси у Бога допомоги і дякує за натхнення.

Деякі мої ікони оздоблюватимуть каплицю, тому я вирішила додати до зображення ще й молитву. В церкві відбувається літургія, тож там не потрібно додаткових написів на іконах. Втім, в інших місцях людина може підійти до ікони і прочитати молитву, яка під зображенням. Виникла ця ідея, бо необхідно якось розкривати зміст намальованого. Це буде допомагати кожному у його молитві.

«Я вже намалювала близько більше 30 ікон. Найулюбленішою є Благівіщенська. Сім'я дуже підтримує цю творчість. Вони тільки підбурюють, щоб малювала ще і ще», - стверджує художниця[12].

Ікони художниці вже прикрашають церкви. Один образ є в православній церкві, а один прикрашає католицьку церкву – образ “Введення в храм Пресвятої Богородиці”.

Також Юлія Багринівська організувала власну виставку, яка складається із 15 ікон. З її допомогою показує відвідувачам, хто є Світлом Істини. Сам Ісус Христос є цією Істиною.

Коли була ще зовсім малою, дід Антон показав, як художники розмальовують стіни церкви. Мені це мистецтво здалось неймовірним. Вже у дорослому віці саме

з цими майстрами я здобула перший досвід розпису храму.

Художниця мріє організувати свою виставку в львівській галереї «ICONART» і в українському музеї в Чикаго. Також хоче побувати на іконописному планері в Україні та Польщі. Втім, впевнена, що вже завтра виникнуть ще нові бажання та задуми.[3]

39

Часто у художниці запитують, чому використовує для санкіру підклад для лику червоний колір. Тому, що червоний колір у сакральному мистецтві має велике значення. Це - колір любові, колір перемоги, колір страждань Ісуса Христа. І лик на червоному тлі набуває особливого сяння. Найголовніше - підходити до ікони з душею та молитвою".

Тривалість виконання кожної роботи - індивідуальна. За словами Юлії, маленьку ікону можна створити за 18 днів. На великий образ йде більше місяця. У день на малювання художниця витрачає три-чотири години.

Для написання ікон вона використовує плиту МДФ, акриловий ґрунт та акрилові фарби. Іноді - липову дошку зі шпугами, на якій малювали давні майстри. Готову ікону майстриня покриває лаком.

Окрім іконопису, Юлія займається живописом. Пише пейзажі, натюрморти, квіти. Остання робота - це серія квіткових композицій "Листівка від Бога - з любов'ю". Здається, що квіти - це своєрідний подарунок від Бога.

Зараз Юлія Багринівська також створює новорічні листівки та іграшки на ялинку. На кожній дівчина також пише ікони. Готові ікони Юлії зараз висять у двох церквах у селі Пійло. Також ще одна робота художниці є у музеї "Бойківщина". Цілий іконостас, який створила іконописиця, висітиме у сільській капличці, яка ще поки не добудована.[10]

Мисткиня презентувала 15 акрилових робіт, які об'єднала назвою «Світло істини». Це друга персональна виставка Юлії Багринівської в Калуші. У коментарі художниця зазначила, що роботи виконані в сучасній техніці іконопису з нахилом

на візантійську традицію і дотримання канонів. Під кожним образом написана молитва, яка дозволяє без церковної Літургії самостійно звернутися до Бога. На іконах Юлія Багринівська зобразила «Благовіщення Пресвятої Богородиці», «Різдво», «Богоявлення», «Зішестя Ісуса Христа в ад», «Богородицю Замилування», «Спаса Вседержителя», «Моління» та святих Пантелеймона, Миколая, княгиню Ольгу, князя Володимира.

40

Особливою для себе іконою Юлія Багринівська вважає «Благовіщення Пресвятої Богородиці», адже незадовго після створення роботи завагітніла. З появою на світ сина у художниці появилось велике натхнення в іконописі. Згодом саме для матерів та їхніх дітей Юлія почала створювати серію робіт.

Священник, депутат Калуської міської ради о. Федір Мороз, який побував на відкритті виставки, вважає, що писання ікон має оцінюватися не тільки по мистецьки, але й за глибиною віри. На його думку, створювати ікони — це значно більше, аніж займатися мистецтвом.

Юлія Багринівська також створила обереги для військових. Кілька тижнів тому художниця запустила збір донатів на створення іконок для військових. Вдалось зібрати на 100 екземплярів. Юлія намалювала “Спаса Нерукотворного” і це зображення надрукували на дерев’яних “полотнах”.

Всі 100 ікон було освячено у церкві “Введення в храм Пресвятої Богородиці” у селі Пійло, Калуського району.[17] Частину з сотні художниця планує передати волонтерам, ще частину – у Пійлівську сільраду для місцевих захисників, а решту хоче віддати індивідуально.[13]

У висновку можна підкреслити, що іконотворчість, як релігійне мистецтво, є важливим елементом християнської традиції, особливо в православ'ї та католицизмі. Термін "ікона" не лише позначає зображення Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, святих та інших святих, але й стає винятковим

священим атрибутом.

Ікона, як зоровий образ святих та подій Святого Письма, відіграє важливу роль у віроповчальному та богословському аспекті християнства. Її функції включають молитовне використання, відтворення святих персонажів та подій історії Церкви, участь у богослужіннях та прикрасу храмів та осель віруючих.

Порівняно із світським портретом, ікона вирізняється своїм вираженням релігійним призначенням та стилістичними особливостями. Невід'ємна від

41

богослов'я, іконотворчість стає співучасником іконології, іконографії та іконотехніки, що отримали своє регулювання на Вселенських соборах. Таким чином, іконотворчість не лише є важливим елементом культурно релігійної спадщини, але й відображає глибокі вірогідності та богословські переконання віруючих. Її розвиток та значущість відзначаються в історії та сучасності, зберігаючи і передаючи духовні цінності християнської віри. Юлія Багринівська, як талановита іконописець та художниця, втілює в своїх роботах не лише художню майстерність, але й глибокий духовний зміст. Її твори стають не лише прикрасою церков та виставок, а й виразом внутрішнього світогляду та віри.

Традиції іконопису для Юлії стають способом спілкування з Богом, що надає їй творчості особливу глибину. Ікони, які вона створює, відзначаються не лише відповідністю художнім стандартам, але й вражають своєю духовною сутністю та символікою.

Її творчість не лише вписується в традиції християнського мистецтва, але й вносить в них власні інтерпретації та відтінки, роблячи кожну ікону унікальною. Іконопис стає для Юлії не просто мистецьким процесом, але й способом передачі важливих моментів свого віруючого життя.

Успіхи та визнання Багринівської свідчать не лише про її художні здібності, але й про глибоку зв'язаність із духовним світом. Її ікони вражають своєю гармонією та внутрішньою сутністю, роблячи кожен її твір не лише об'єктом мистецтва, але й шляхом до сприйняття вищих цінностей та віри.

Також, хочу розглянути ще про одного відомого іконописця калушини – це

Олег Заєць.

У 2002 році Олег вступив до Косівського коледжу прикладного та декоративного мистецтва. Його перше знайомство з іконописом відбулося під час курсового завдання “Ікона”, що стало чи не головним поштовхом молодого художника для вивчення іконопису як окремого виду мистецтва. В цьому не

42

останню роль відіграли і викладачі сакрального мистецтва, завдяки яким Олег познайомився з о. Орестом Козаком, який на той час вже закінчив іконописну школу в Афінах. У 2008 році, після закінчення навчання в інституті, Олег розпочав трирічне навчання в іконописній школі отця Ореста Козака при монастирі студійського уставу.

Основними засадами цієї школи було те, щоб навчання в ній розвивало вивчення та аналіз іконографії. Кінцевою метою навчання є написання ікони без взірця. Для іконописця стоїть завдання самотійно, від себе “зсередини”, написати свою ікону. Це не означає, що потрібно придумати якийсь новий образ Христа. Цей образ треба наново пережити, пронести його через себе, передати свій світ бачення цієї ікони. Звичайно, що на перших порах, використовується копіювання відомих стародавніх ікон, адже потрібно бачити та вивчати деталі роботи інших майстрів. Дуже часто ми копіюємо зовнішні риси форм ікони, але не співпереживаємо цей образ. Це є однією з проблем сучасного іконопису. Є багато таких майстрів, які сліпо копіюють чийсь роботи. Буває, також копіюють чужі помилки — це, якщо дивитися з мистецького боку. Звичайно, ніхто не заперечує святість тих ікон, які є давні, особливо народні ікони, які є чудотворними. Бувають певні нюанси, які можна скоригувати, і це може бути певним внеском в сучасний іконопис, який його розвиває. Саме навчання іконопису полягає в тому, щоб учень в кінцевому результаті працював краще за вчителя. Традиція іконопису передається людьми, а не книжками. Тому навчання іконопису з книжок виглядає трохи абстрактно.

Олег брав участь, зокрема, у колективній роботі над настінною мозаїкою у

відомій святині України — Унівській Лаврі, в Косові та в багатьох храмах. Олег Заяць та о. Орест Козак закінчили настінний розпис святилища каплиці Воскресіння Христового в монастирі Згромадження Сестер Мироносиць в Івано Франківську.

43

Головними генераторами іконопису в Україні на даний час є Львів та Київ. Спілка іконописців час від часу організовує колективні виставки в Україні, в Польщі. Кожен автор додає по кілька своїх робіт. Загалом виставка з 40-50-ти робіт виходить різноплановою, можна побачити розмаїття ікон східного обряду, багатство східної школи.

За словами Олега Заяця, Візантійський стиль іконопису має свої особливості, свої фундаменти, свою мову, своє підґрунтя, своє значення, свою символіку і своє богослов'я. В той же час він є найбільш універсальним, навіть в якійсь мірі позбавлений якоїсь певної національної приналежності. Наприклад, ікона, написана в Африці, буде нам так само зрозумілою, навіть якщо Христос буде зображений на ній чорношкірим, чи якщо в Японії Святий буде на іконі з азійськими рисами лику. Звичайно, кожен автор може привнести щось своє в цей стиль, адже немає певних рамок — типу, так і не інакше. Набагато легше робити свою стилізацію, пошук нових форм, оперуючи базовими знаннями. Так легше шукати свій почерк, свій стиль, твердить іконописець.

Іконописець повинен мати досвід церковного життя, мати глибоку віру. Ми можемо навчитися прекрасного зображення Христа і святих з точки зору художньої майстерності, але якщо ми не любимо тих, кого пишемо, не живемо життям церкви і не маємо глибокої віри — нічого з такого іконопису не вийде, такий іконопис не буде справжнім, правдивим, каже майстер. Як можна писати про те, що не переживається на власному досвіді?

Ікони пишуться переважно на липовій дошці, що є своєрідною шаною

майстрам давнини. Хоча можна писати також на вільховій дошці. Також є різні сучасні матеріали, які теж використовують в іконописі. Хоча автентична ікона — це ікона, писана на дереві.

В наш час на мистецький ринок заповонив “іконний кітч”, багато легкодоступних, “дешевих ікон”, “базарних варіантів”, – розповідає Олег Заяць. — Звичайно, що не кожен може дозволити придбати собі писану ікону, і я

44

вважаю, що можуть бути ікони з якісного фотодруку, але бажано, щоб ці копії були зроблені хоча би з якісних зразків, з ікон відомих майстрів, або вже хоча б з тих зразків, де поєднані цікаві стилі. А головне — щоб не було грубих помилок, щоб були підписи, хто на іконі зображений, щоб люди могли знати, щоб не плутали, щоб мова ікони була зрозумілою, щоб сутність ікони не втрачала свого призначення.

Ікона — це присутність, присутність того хто зображений на іконі в нашому житті. Колись ікони не писалися для того, щоб прикрасити храми, прикрасити дім. Їх писали для того, щоб домівки, родини, сім'ї освячувалися присутністю того, хто зображений на іконі. Це своєрідне запрошення святого в наше життя. Такий собі своєрідний акт визнання своїх пріоритетів у житті. Засвідчення того, що в цій родині є на першому місці. Звичайно, люди не завжди поведуться достойно чи праведно в своєму житті. Ми не завжди є святими, але почасти святі, зображені на іконах, завжди нагадують нам, що святість — не є щось таке, що здобувається людиною тільки після смерті. Святість доступна кожному ще в житті, бо ще за земного життя святі здобули собі свою частку в Небі.

Жива ікона — це немов вікно в Небо. Одночасно в нього дивляться з обох боків. Написання ікони – не просто заняття живописом, це особливий духовний шлях, каже майстер. Завжди, перед початком роботи над новою іконою, іконописець отримує благословення священника. Варто очистити душу від гріхів сповіддю, освятити себе молитвою, постом.

Митцю подобається дуже багато ікон, але часто має такий внутрішній потяг, бажання написати ікону Богородиці. В особливій пошані ікони Ісуса Христа, ікони

святих, наприклад: святого Миколая, Ангела-хоронителя, святої Марії Магдалини. Зрештою, кожна ікона зокрема є цікавою, особливо якщо при написанні до неї є особливий підхід, коли вона не пишеться “для галки”, для кількості, тоді вона стає неповторною, такою, якою її сам бачиш, переживаєш її внутрішньо. Подобаються роботи багатьох іконописців, особливо подобаються

45

роботи майстрів з львівської когорти іконописців, таких як Любов Яцків, Олексій Чередніченко, Роман Василик, Сергій Колодка та багато інших молодих майстрів. Зараз в Україні активно розвивається течія молодих талановитих митців іконописців, які мають великі перспективи, які можуть багато чого цікавого та нового привнести в сучасний східний та галицький іконописи. Особливо важливо, щоби зв'язок з іконописцями підтримувала Церква. Потрібно, щоб на місцях вона сприяла створенню певних осередків, щоб підтримувала іконописців, навіть, в якийсь спосіб, щоб пропагувала іконопис. Наприклад, в Греції, при кожній великій парафії є своя іконописна школа. В Росії іконопис підтримується майже на державному рівні. Отець Орест Козак розповідав, що коли був у Греції, то перш, ніж він потрапив до тієї іконописної школи, яка була йому “по духу”, він був у двох інших. Якби при парафіях засновувалися чи гуртки, чи школи іконопису, то навколо них гуртувалися б люди, які мають бажання і можливість навчатися цьому виду мистецтва.

Ці гуртки чи школи могли б мати формат вечірньої школи, тоді люди могли б працювати чи вчитися деінде, а у вечірній час вчитися іконопису. Тоді ми мали б живе мистецтво, мистецтво, яке розвивається, а не занепадає. Сам Олег себе скромно вважає ще початківцем в іконописі. За 10 років він створив багато робіт, його ікони, розписи та мозаїки прикрашають багато храмів. В планах митця є виставка ікон у Калуші.[8]

Висновок відображає, що іконопис у Калушині, представлений творчістю Олега Заєця, є не лише мистецьким вираженням віри, але й процесом постійного

духовного та технічного зростання. Виділяються особливості його навчання в іконописній школі та активна участь у роботах над розписами у різних храмах. Важливим елементом є звернення до значення духовного досвіду, а також вибіру матеріалів для написання ікон.

Зазначається, що іконопис не є статичним мистецтвом, але динамічно розвивається, зокрема завдяки активній участі іконописців у виставках та обміні

46

досвідом. Олег Заєць висвітлює універсальність візантійського стилю та його здатність передавати глибокі сенси незалежно від національної приналежності. Висновок підкреслює активну роль митця в сприянні розвитку іконопису в Україні та важливість збереження зв'язку іконописців з Церквою. Окреслюється прагнення Олега Заєця не лише творити, але й поділитися своїм духовним досвідом та мистецтвом з громадою, що свідчить про глибокий зв'язок іконопису з вірою та життям церковної спільноти.

3.3. Пейзажисти Калущини. Пейзажний живопис, який зараз є одним з найпопулярніших жанрів живопису, колись не був таким популярним. Це пов'язано з тим, що він вважався "вульгарним" жанром, який не йшов ні в яке порівняння з портретом, історією чи міфологією. Зрозуміло, що мало хто вивчав пейзажний живопис. У цій статті я хотів би представити дуже цікавий підхід до вивчення пейзажу, запропонований Кеннетом Кларком у ХХ столітті.

Кеннет Кларк, видатний британський історик мистецтва, був наймолодшим директором Національної галереї в Лондоні під час Другої світової війни. Його робота в галереї тривала з 1934 по 1945 рік. Після війни Кларк викладав у Школі мистецтв Слейд в Оксфорді, де його лекції були використані для створення чудової книги "Пейзаж у мистецтві".

Дійсно, глибина і деталізація його зображень природи відображають нашу спробу знайти гармонію з навколишнім світом. Щоб краще зрозуміти цю ідею, ми можемо дослідити стародавні зображення пейзажу, такі як римські мозаїки та фрески крито-мікенської культури. У той час люди хотіли передати красу

шафранових полів і приголомшливих пейзажів, що оточували міста. Сучасному поціновувачу деякі зображення можуть здатися надто технічно стилізованими, але увага до деталей і любов до предмета вражають.

Кеннет Кларк визначає різні типи ландшафтів:

- символічні ландшафти;
- реальні ландшафти;

47

- уявні ландшафти;
- ідеальні краєвиди.

Тепер розглянемо різні типи ландшафтів та відмінності між ними. Важливо зазначити, що ця класифікація не враховує хронологічний вимір, але в нашому обговоренні ми почнемо з хронології, а потім перейдемо до теорії Кеннета Кларка.

Початок розвитку пейзажного живопису бере свій початок ще з античних фресок мікенської культури Криту. Наприклад, в Археологічному музеї в Іракліоні зберігається фрагмент фрески із зображенням стилізованого шафранового поля, що вражає своєю красою.

Пізніше, в римський період, коли Помпеї та Геркуланум були поглинуті Везувієм, на фресках і мозаїках з'являються вражаючі пейзажні картини. Це були не просто зображення природи, а спроби створити іншу реальність, в якій стіни були невидимими кордонами.

Отже, хоча Кларк і виділяє певний жанр пейзажного живопису, історична розповідь починається з античності і продовжується крізь призму різних епох до розвитку візуального мистецтва. З поширенням християнства відбулися значні зміни, в тому числі у ставленні до зображення природи. Як правило, картини природи перемістилися з великих стін на маленькі сторінки рукописних книг.

Цікаво, що саме китайці, а не європейці, першими визнали пейзаж як самостійний жанр. Інтерес до природи в Китаї призвів до значних змін у способах її зображення. В Європі пейзаж історично функціонував як тло, художнє обрамлення важливих подій, але з приходом християнства пейзаж був частково

відсунутий на задній план. У перші роки християнства пейзажі все ще були включені в релігійні картини, але з часом всі зображення стали залежними від золотого тла. Лише в епоху Відродження пейзажі знову отримали визнання в історії. В епоху Відродження з'явилася історія про святого Франциска, який, за легендою, розумів мову тварин, і образи святого через призму природи стали джерелом натхнення для художників.

48

У період бароко та рококо особливого інтересу до пейзажного живопису не було. Важливий внесок у розвиток пейзажного живопису зробив романтизм, про який мова піде нижче. Барбізонська школа та імпресіонізм вивели пейзаж на вирішальну позицію в жанрі живопису.

Повернімося до концепції "символічного ландшафту" Кеннета Кларка. Хоча античні твори Середземномор'я вражають своїми спробами зобразити пейзажі, греки та італійці епохи Відродження були антропоцентричними. Це чітко відображено в їхньому підході до ландшафту, який функціонує як театральна сцена для взаємодії між людьми та богами. Це можна порівняти із зображенням природи в "Одіссей". Цей елліністичний період відіграв ключову роль у створенні першої школи пейзажу в західному мистецтві.

Більше того, хоча може здатися, що між античним і християнським світом лежить прірва, реальність не така однозначна. Віденський манускрипт 560 "Буття" вирізняється своєрідним поєднанням двох світів, вдало поєднуючи візантійське трактування людської постаті з реалістичною атмосферою пейзажу; Утрехтський Псалтир 9-го століття також демонструє вплив елліністичних мотивів у пейзажному живописі. Таким чином, розрив між періодами не є таким постійним, як може здатися на перший погляд.

Проте з розвитком Середньовіччя пейзажі набували дедалі більшого символічного значення. Згідно з християнською філософією, життя на землі - це лише мить, і не варто відволікатися від зосередження на вічному та досягненні Царства Небесного. Ця філософія визначила декоративно-символічне мистецтво

Середньовіччя.

Поява християнства та вплив "Божественної комедії" Данте Аліг'єрі призвели до переходу від ранньосередньовічного світу, де природа лякала людину, до світу, де Бог проявлявся в природі. Важко переоцінити внесок Данте в розвиток мистецтва епохи Відродження та всіх наступних періодів. Важливу роль відіграла дружба Данте з Джотто, найбільшим художником свого часу. Джотто

49

мало цікавився пейзажним живописом, але відокремлення релігійних сцен від візантійського золотого тла поклало початок новому усвідомленню тривимірної природи пейзажу.

З живописної точки зору, інтерес до світла, яке оживляє пейзаж, ще не визначився. В італійському живописі світло не виходить на перший план як важливий елемент пейзажу. У 1410 році голландський мініатюрист Пауль Лімбург досяг нової тональної єдності в живописі своєю "Книгою чудового часу" для герцога Беррійського. П'ятнадцять років потому Губерт ван Ейк створив абсолютно новий пейзажний живопис, написавши "Поклоніння ягнят в Генті", який Кеннет Кларк називає "справжнім пейзажем".

На думку Кеннета Кларка, перші пейзажні картини Нового часу, особливо ті, що містяться в Туринському часослові, були написані Губертом ван Ейком. Ці унікальні пейзажні картини вирізняються своєю оригінальністю.

Інтерес Альбрехта Дюрера до характеру конкретних місць очевидний у його роботах, особливо в акварелях. Північні художники, з іншого боку, поклалися на спостереження реальних пейзажів. В Італії, на відміну від північних майстрів, використовували правила перспективи Філіппо Брунеллескі. Однак цей математичний підхід, ідеальний для архітектурних просторів та дизайну інтер'єру, мав обмеження у передачі природного ландшафту.

Венеціанська школа, заснована Джованні Белліні, відома своєю повагою до деталей і внеском у розвиток венеціанського пейзажного живопису. Белліні заклав основи венеціанської школи і зробив технічний прогрес у роботі з кольором і

світлом.

Розвиток реалістичних пейзажів у Північній Європі найкраще характеризує нідерландський пейзажист Пітер Брейгель. Але надмірне захоплення реальністю обернулося розвитком фантастичних пейзажів, чії ландшафти стали надзвичайно таємничими та величними, а в їхньому середовищі взаємодіяли з релігійними сценами, як це можна побачити у творчості Маттіаса Грюневальда. Що робить цей

50

вражаючий пейзаж таким особливим? Значною мірою це "світло". Яскраве, різке та контрастне світло викликає відчуття тривоги. Цю характеристику можна побачити в роботах Ель Греко, особливо в "Вигляді Толедо під час шторму". Контрасти цього пейзажу відображають дух Толедо і характеризуються романтичним стилем ХІХ століття, а не традиційним середземноморським стилем чи стилем ХVІ століття.

Художник Ель Греко, який народився на Криті і приїхав до Іспанії, надав толедському пейзажу нового виміру, що виходив за межі середземноморської традиції та маньєризму. Його роботи вже містили елементи, які можна знайти в пізніших роботах Тернера та Ван Гога.

Маньєризм, що виник в епоху Відродження, був проміжним етапом між епохами і став основою для творчості великого художника-пейзажиста Пітера Пауля Рубенса. Незважаючи на те, що Рубенс писав пейзажі разом з Яном Брейгелем, його пейзажі відрізняються своєю атмосферою, світлом та енергією.

До того, як пейзажний живопис став самостійним жанром, художникам доводилося створювати ідеалізовані пейзажні образи. В античності такі ідеальні пейзажі можна було знайти в "Енеїді" Вергілія, а епоха Відродження принесла відродження. Художники часто черпали натхнення для пейзажних картин з описів Вергілія, і Джорджоне міг би стати в один ряд з венеціанською школою Тиціана, якби не його передчасна смерть від чуми.

Джорджоне підняв пейзажний живопис на абсолютно новий рівень, який, можливо, можна порівняти з впливом, який Кеннет Кларк відзначив у творчості Губерта ван Ейка. Хоча Джорджоне був корінним італійцем, його роботи

характеризуються зосередженістю на пейзажі, залишаючи людей на задньому плані. Це було неймовірно для художника італійського походження в епоху Відродження, адже італійське мистецтво того часу ґрунтувалося на гуманізмі. Наприклад, у високо оціненій картині "Буря" природа займає центральне місце, і лише згодом фокус зміщується на людей. Погляньте на шматок блискавки. Якщо

51

її збільшити, вона перетвориться на сучасний, автономний пейзаж, який можна використовувати самостійно, як картину XIX століття.

Чудові пейзажі також можна знайти у творчості Ніколя Пуссена. Його пейзажі в аркадському стилі стали взірцем для пізніших художників. Пуссен вважав, що ідеальний пейзаж - це гармонійний баланс горизонтальних і вертикальних елементів у композиції, досягнутий з архітектурною точністю. Розуміння Пуссена необхідне для розуміння Сезанна, який визначив мистецтво 20-го століття.

Початок XIX століття відкрив еру пейзажного живопису, жанру, що набув неабиякої популярності. Саме тут сформувалося унікальне бачення Тернера. Він дивився з вікна поїзда на проливний дощ і зображував його на полотні. У XIX столітті французькі художники відмовилися від академічних традицій Парижа і переїхали до лісів Фонтенбло, де заснували школу Барбізон. Тут відбулася імпресіоністична революція в живописі. Найголовніше, що художники вперше в історії почали працювати на відкритому повітрі, фіксуючи момент створення кольору і світла.

Серія картин Моне, які мали однакову композицію, але різну атмосферу завдяки вмінню художника вловлювати сонячне світло в різний час доби, назавжди змінила сприйняття живописних пейзажів.

Логічний і послідовний аналіз пейзажів Сезанна, таких як гора Сен-Віктуар, його батьківщина, сприяв виникненню кубізму і визначив курс мистецтва XX століття.[2]

Віктор Конів завжди мав пристрасть до природи, адже його дитинство пройшло серед мальовничого ландшафту, засадженого вишнями та барвистими тюльпанами. Ця велика любов до природи пробудила в ньому бажання стати художником.

Дитинство Віктора Коніва пройшло на природі, біля чистої річки Сівки, в оточенні блакитних полів. У ті часи всі ходили купатися до Сівки, на відміну від

52

сьогоднішніх днів, коли люди обирають Лімницю. Віктор, як і інші діти, мав безтурботне дитинство, граючи у футбол, кидаючи рогатки та купаючись у річці. Батько водив його до мистецького відділу Українського магазину та на захоплюючі екскурсії. Художній відділ був для хлопчика не дитячою забавкою, а найбільшим інтересом.

У третьому чи четвертому класі Віктор стояв, милуючись картиною, і благав батька купити йому хоча б одну. Батько вагався через низький дохід, але врешті решт бажання Віктора переконало його. Так почалася пригода Віктора з мистецтвом.

Батько Віктора хотів, щоб син став художником, тому дарував йому різні фарби, календарі та полотна. На цих полотнах іноді була радянська символіка, яку Віктор ретельно втілював у своїх перших роботах.

У селі Камінь є стара церква. Мій дід брав онука за руку і ходив з ним до цієї церкви. Щоразу, коли вони йшли туди, це було схоже на відвідини таємного царства, яке раптом манило. Мій дідусь, який був церковним старостою, завжди мав ключ. Він відкривав скриньку і діставав звідти свічку з чудовим ароматом.

Віра в Бога, захоплення природою та любов до мистецтва підштовхнули Віктора Коніва стати художником. Тож він почав навчатися в Ленінградській академії, але, на жаль, не зміг продовжити навчання.

Живучи в Калуші, він продовжував поглиблювати свої навички в обраному виді мистецтва під керівництвом таких викладачів, як Богдан Шлявчич та Василь

Холбієв. Сповнений рішучості досягти нових висот, Віктор Конів подав документи на факультет художньої графіки Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Конкурс був шаленим, а більшість абітурієнтів вже закінчили львівську школу Івана Труша і мали вражаючі мистецькі здобутки. Відкривши в собі талант до малювання, Коніф досяг гарних результатів, але, на жаль, не пройшов за конкурсом, бо не мав великого бажання вступати до університету.

53

Не маючи змоги вступити на факультет образотворчого мистецтва, Коніф запитав свого вчителя, чи готують в університеті художників або викладачів мистецтва. Коли той відповів, що факультет готує вчителів малювання, Коніф у глибині душі зрозумів, що реалізувати свої мистецькі амбіції тут буде нелегко.

Його вчитель Василь Голуб'єв заспокоїв його, зазначивши, що найкраща академія - це сама природа. Відтоді Віктор продовжує малювати, брати участь у виставках та активно розвивати свій творчий потенціал: У 27 років він знайшов своє справжнє покликання в живописі. Хоча спочатку він отримав можливість працювати в Європі, виставляючи свої роботи в Польщі та Нідерландах, Віктор Конів був розчарований, виявивши, що Україна - найкраще місце для нього. Навіть після короткого перебування в Європі він відчув сильне бажання повернутися на батьківщину.

Віктор Конів зараз живе в Калуші та бере активну участь у багатьох виставках. Його мрія - відкрити власну художню школу, де він зможе ділитися своїм досвідом і знаннями з усіма охочими. Каже, що хоче навчити людей відчувати кольори, розуміти композицію та створювати образи. Вважає, що тільки художники можуть навчати художників, а не викладачі мистецтва.

Каже, що бути художником завжди було важко. Але він задоволений своєю роботою.

Віктор хоче ділитися нею з людьми. Якщо ти любиш те, що робиш, то бути художником не складно. Творчість робить людей щасливими. Кожна людина - творець, чи то токар, чи механік. Іноді хтось чекає на натхнення. Але зі свого

досвіду можу сказати, що апетит приходить під час їжі. Якщо почати з ескізів і малювання, то вийде щось несподіване і можна зробити щось хороше для себе, для своєї художньої школи, для викладання живопису тим, хто хоче цим займатися.[15]

54

Виставка картин калуського художника Віктора Коніфа, які експонувалися і одразу ж продавалися, була організована у виставковій залі в Каруші з метою збору коштів на його лікування.

Як розповіла Галина Турчик, менеджер фонду виставкової зали, Віктор звернувся до них з проханням про допомогу. За словами художника, у нього виникла проблема з оком, і йому потрібні були гроші на операцію. На операцію, яку мали проводити у Львові, потрібно було 24 000 гривень.

Художник виставив 22 свої роботи на продаж за суто символічну ціну - від 500 до 2000 гривень. Шість з них калушани придбали ще до відкриття виставки. Надія Камидова та Володимир Мельник придбали дві роботи під час виставки. "Вересень. Вишків" та "Полудень, село Сівка Войнилівська".

За словами Артура Єфремова, директора Музейно-виставкового центру, щоб підтримати художників, не обов'язково купувати картини, пожертви можна зробити до скарбнички у виставковій залі на вул. Дзвонарській, 5. Усі зібрані кошти передаються Віктору; станом на 13 березня 2019 року було зібрано понад 15 000 гривень.[11]

У неділю 7 лютого 2021 року у виставковій залі Музейно-виставкового центру відбулося відкриття персональної виставки Віктора Коніва "Моя земля, мій рай".

Ця виставка, перша виставка живопису в цьому році, представляє 60 робіт 60 художників у спосіб, який є значущим, зрозумілим і сповненим теплом для глядача. Природа Прикарпаття зачаровує мене і змушує замислитися над динамічними

ритмами життя.

«Я люблю свій край, своє Прикарпаття. Не тільки Прикарпаття, а й наша Україна прекрасна. І, мабуть, немає кращої землі, кращої країни», - каже художник.

Природа Прикарпаття, яка постає на полотнах художника, захоплює динамічним ритмом життя і змушує замислитися.

55

Віктор Конів - чудова людина і художник, який працює над собою заради Каруша. Він майстерно передає настрої природи, пори року та часу доби. Нам є чому в нього повчитися. У простоті його робіт - його велич".

За словами Артура Єфремова, директора Музейно-виставкового центру, жодна з картин не є непокінченою, навпаки, вони як сторінки книги, що продовжують історію попередньої картини.

Картина на мольберті Віктора Коніва зовсім інша. Його рука дуже виразно відчувається. І є в роботах художника якась теплота, щирість у ставленні до свого мистецтва, яка іноді не у багатьох людей є, і тому добре, що робота ніби багато говорить про самого художника.

У висновку можна сказати, що творчість Віктора Коніва стала не лише вражаючим виявом мистецтва, але й джерелом надії та невичерпним джерелом підтримки для самого художника та його глядачів. Підтримка та благодійні внески від відвідувачів виставки свідчать про важливість об'єднання спільноти для підтримки та розвитку мистецтва.

Виставка "Моя земля, мій рай" стала важливою подією, що дозволила публіці відчути не лише красу та різноманіття природи Прикарпаття, але й пережити глибокі емоції через очі художника. Відзначаючи не лише величезний талант Віктора Коніва, але і його великодушність у ділі мистецтва, директор Музейно-виставкового центру підкреслив, що кожна картина є не просто твором, але і частиною великої мистецької історії.

Отже, історія та творчість Віктора Коніва служать прикладом того, як

мистецтво може бути важливим фактором об'єднання громади та надихати на великі справи. Його позитивний підхід до мистецтва, його відданість ідеї та готовність ділитися не лише своїм талантом, але й радістю мистецтва роблять його постійним джерелом натхнення для інших.

Йосип Кравець - член Національної спілки художників України, лауреат премії ім. Любчака.

56

Йосип Кравець народився 29 березня 1942 року в селі Угорка, Жешув, Польща. Внаслідок виселення українців з прабатьківських земель трирічною дитиною потрапив на Прикарпаття.

Доля не попереджає людей про їхній подальший шлях. І в розтерзаному війною 1945 році колеса його дитинства вже котилися вулицями мальовничого села Лопушня Рогатинського району Івано-Франківської області. Саме тут у нього вперше зародилося боязке бажання тримати в руках олівець чи пензлик. Це бажання визрівало, коли він годинами блукав босоніж луками, милуючись карпатськими краєвидами. Маленький Йосип думав, що немає нічого прекраснішого у світі, ніж ферми за річкою, вітряки, ліси та полонини. Йому хотілося назавжди закарбувати цю красу на папері. Він знаходив час, матеріали та можливості для малювання. Він пам'ятає час, коли обмінював фарби на сухофрукти, які йому давала сусідка. Щодня він отримував повну миску фарб. Його радості не було меж!

Йосип був найкращим на уроках малювання! Відтоді він мріяв про своє призначення. Вчитель малювання в середній школі Богдан Ковальчук був вражений графічними композиціями малого Йосипа на життєві мотиви і всіляко підтримував його інтерес до малювання. У віці 10 років хлопчик скопіював у кольорі картину польського художника із зображенням берези. Це була його перша справжня картина олією. Цю картину Йосип Васильович зберігає донині.

У віці 10 років він скопіював картину польського художника із зображенням берези. Це була його перша справжня картина олією.

У 17 років юнак впевнено вирішив пов'язати своє життя з мистецтвом і

вступив на факультет рисунку та живопису (майстерня Л. Тітової) Московського університету мистецтв зв'язку. Вивчав академічний рисунок як основу своїх творчих здібностей, опановував різні техніки та методи малювання. З кожним заняттям його успіхи в малюванні зростають, інтерес до живопису зростає,

57

техніка вдосконалюється, палітра і поєднання кольорів стають більш чіткими, а індивідуальний стиль - виразнішим. Живопис повністю захоплює юнака. І життєвий шлях приводить Йосипа Кравця до Івано-Франківська. Тут народжуються прекрасні міські пейзажі. Галасливі вулиці, старовинні храми та історичні кам'яниці, мальовничі й затишні сквери та парки: У 1970 році в Івано Франківському обласному краєзнавчому музеї відбулася перша персональна виставка художника, на якій було представлено 98 пейзажних полотен. Для Йосипа Кравця, однак, не Франківськ, а Калуш став справжньою творчою домівкою. Це самостійна сторінка, самостійний вірш його поліфонічної живописної ліри. У своїх роботах майстер відображає автентичність і самобутність старого міста і говорить про будівництво нового Калуша. Сімнадцять картин етнографічної автентики були подаровані міському краєзнавчому музею, де зберігаються донині. Понад 30 картин художник також подарував концерну "Крольвініл", де працював.

У той час ці тематичні картини створювали візуально насичений образ великої країни і змушували все населення оптимістично усвідомлювати тогочасну дійсність. Звичайно, важко знайти естетичну красу на заводах і в шахтах. Навряд чи хтось буде дивитися на дим від промислового виробництва і думати про красу. Сьогодні вони стали символами забруднення навколишнього середовища. Але немає підстав думати, що індустріальні пейзажі не варті пера художника. Йосип Кравець висловив це поетично і, як літописець, увічнив у своїх картинах будівництво багатьох важливих заводів і виробниче обладнання гігантської хімічної компанії Carrouche. Для цих пейзажів художник обрав особливі, іноді

контрастні кольори, такі як пастель і гризайль.

Протягом наступних 40 років він працював художником на ТЕЦ Калуш. Член Національної спілки художників України з 2012 року. Учасник різноманітних виставок, у тому числі міжнародних. Персональні виставки

58

відбулися в Івано-Франківську (1970, 1981, 1991, 2000), Каршах (1975, 1981, 1983, 1987, 1991), Брустині (1980) та Коломиї (1984).

Йосип Кравець надавав перевагу пейзажам і натюрмортам у реалістичному стилі. Деякі з його робіт знаходяться в колекціях Калуського муніципального музейно-виставкового центру, Музею українського народного мистецтва ім. Тараса Шевченка (Палермо, Канада) та галереї Gekkoso (Токіо).

Мистецький арсенал майстра пензля налічує понад 700 картин. Творчість художника має автентичне народне коріння, сюжети прості і зрозумілі, але містять глибокий зміст і торкаються найтонших ниток людської душі.

Художник багато подорожує і збирає візуальні враження від побаченого. А подорожує художник часто. Про це свідчить "географія" його картин, де сучасність і старовина зливаються в неповторній кольоровій палітрі. Флоріанські ворота, костел Марії (Польща), Псковський замок, Печерський та Святогірський монастирі (Росія), Казанська мечеть (Татарстан), Почаївська лавра, Поділля, Гуцульщина, Бойківщина, Закарпаття, Польща, Італія - це далеко не повний перелік старовинних місць, які відвідав художник та його нерозлучний етюдник.

Але гори - це особлива пристрасна любов Йосипа Васильовича, його мистецька оаза. Глибока, божественна любов і талант керують пензлем майстра, майстерно розсікаючи від божественного світу вічних Карпатських гір до райських островів з їх неповторними і фантастичними пейзажами.

Зими тут не суворі та похмурі, а навпаки, з кришталеvim грозовим повітрям, барвистим крижаним небом та іскристим снігом. Хочеться поринути у цей світ

рівноваги та спокою і залишитися там надовго, насолоджуючись його красою.

Осінь, вкрита синіми, червоними та коричневими барвами, велична, ніби сидить на троні. Літо майстер малює вигадливим сплетінням дзвінких барв, збагачуючи загальну кольорову палітру блакиттю неба, тінями та насиченістю світла. Весна - це буквально суміш кольорів радості та яскравості.

59

Творчість художника має автентичне народне коріння, її тематика проста і зрозуміла, але містить глибокий зміст і торкається найтонших ниток людської душі. Він створює образи лише з натури, розуміє їх і тонко відчуває не лише їхній настрій, а й навіть подих. Художник створює неповторний резонанс у своїх картинах, майстерно підбираючи кожен сюжет відповідно до свого світосприйняття.

Цікаво відзначити, що одні з найбільш пронизливих, проникливих і дзвінких робіт цього майстра пензля були створені на його дачі - благодатному, плеканому і виплеканому куточку природи. Умиротворення, м'якість, гармонія, затишок, сонячне світло і внутрішнє тепло відчуються у квіткових натюрмортах майстра. Адже майстер знає, що квіти мають душу та індивідуальність. Він підбирає і поєднує рослини відповідно до їхнього змісту та художнього задуму, і через їхню красу передає красу світу. Йосип Васильович чекає на весну, коли квіти впадуть на землю, коли зацвіте його улюблений бузок біля будинку, щоб кілька разів на рік створювати роботи. Також його надихають прості польові та лісові квіти. Потім художник розміщує їх на полотні і створює цікаву композицію. Художник також увійшов у портретний жанр: У віці 30 років намалював свій перший автопортрет, портрети рідних і близьких та звернув увагу на сакральне мистецтво.

Протягом своєї творчої долі Йосип Кравець зустрічався з цікавими людьми. Йосип

Кравець від природи надзвичайно працьовитий, системний, невтомний, волелюбний і винахідливий. Він намагається працювати з новими враженнями, думками та емоціями одночасно. За словами колег, іноді за один плернерний день він пише дві, три, а то й чотири картини. Швидка зміна погоди, світла та

природних умов є великим випробуванням для художників. Дощ чи сніг, настрій чи без настрою - Кравець малює. Він часто виїжджає на природу наодинці, щоб налагодити інтимний діалог з природою. Швидкість його роботи не впливає на техніку, адже він вивчає тонкість і витонченість олійного живопису до

60

найдрібніших деталей. Художник також дбайливо ставиться до своїх інструментів, але сьогодні переважно використовує пензлі. Він пам'ятає кожну подорож і навіть через роки детально розповідає про кожне місце, де була написана картина.

Понад 30 своїх робіт він передав до Фундації Миру. Літо перетворилося на осінь, сріблястий сніг охолодив скроні, але Йосип Васильович продовжує жити у своїх картинах. Його пензель ніколи не сохне, художник працює, завжди радіє і насолоджується кожним днем разом з тими, хто його оточує. Чисті мазки на його полотнах продовжують зливатися, як калейдоскоп кольорів, передаючи яскраву палітру емоцій майстра, його ставлення до світу, життя і людей.

Йосип Кравець присвятив себе живопису 65 років і завжди користувався заслуженою повагою численних друзів і шанувальників, з якими йому доводилося перетинатися. Минатимуть роки, змінюватимуться покоління, але його картини, немов барвистий урожай, ще довго сягатимуть, розфарбовуючи світ і живлячи гарячі серця шанувальників, які цінують його талант.

Не кожному дано милуватися красою. Не кожен може вловити картину з тими ж вібраціями, з якими її намалював художник. Для більшості людей (на жаль) картина - це просто пляма на стіні, яка відповідає кольору шпалер або меблів. Купуючи картину, мене часто запитують, чи можу я знайти картину синюватого або червонуватого кольору і потрібного розміру.[4]

Звичайно, художники не можуть передбачити, як будуть сприйняті їхні слова і чи будуть сприйняті взагалі. Але його мета - зігріти серце настільки, щоб ви не могли відірвати погляд від картини, спровокувати самоаналіз, сколихнути душу.

Є художники, які отримують подібні вібрації від робіт Каруша. Ці вібрації проходять крізь нього і його мазки, яскраво випромінюючи настрій художника. Йому вдається знаходити надзвичайне в буденному, дивувати глядача тонкими відчуттями, звуками і запахами природи, збагачувати свої роботи майстерними

61

поєднаннями художніх прийомів і надавати своїм картинам особливого філософського символізму.

Творчий шлях Йосипа Кравця є вражаючим прикладом відданості мистецтву та глибокої зв'язаності із природою та оточуючим середовищем. Народжений в період трагічних подій і виселення, він зміг знайти у мистецтві своє покликання та виразити свою любов до рідного краю через кисть та полотно.

Йосип Кравець, ставши визнаним художником та членом Національної спілки художників України, не лише увібрав у себе мистецькі техніки та стилі, але й віддавав перевагу реалістичному вираженню своїх вражень від природи та промислового середовища. Його твори, відзначені глибокою індивідуальністю та кольоровою насиченістю, стали частиною культурної спадщини та зберігаються в колекціях різних музеїв та галерей.

Важливим аспектом творчості художника є його здатність увібрати в себе не лише естетичні аспекти навколишнього світу, але й висловити свій погляд на індустріальний ландшафт, надаючи йому особливий художній смак. Своєрідність його погляду на промисловість та її вплив на природу стає видимою через виразність його пейзажів.

Загалом, життєвий та художній шлях Йосипа Кравця свідчать про те, що мистецтво може бути не лише формою вираження естетичного бачення, але й засобом висловлення своєї глибокої зв'язаності з рідною землею та історією. Його творчість залишає слід у світі мистецтва, сприяючи розцвітові і барвистості, які відзначають його життя та творчість.

Висновки

Підсумовуючи вищевикладене зазначимо, що мистецьке життя Калущини цього періоду досліджувалося дослідниками, проте окремої розвідки про сучасний стан мистецтва, зокрема живопису немає. У даній роботі ретельно зібрано та проаналізовано матеріал для написання магістерської роботи, охарактеризовано наукову літературу, яка стосується даної теми, проаналізовано всі методи дослідження, використані на кожному етапі написання роботи.

Результати аналізу мистецького життя і творчих процесів на Івано Франківщині у XIX-XX століттях свідчать про важливий взаємозв'язок між культурою, мистецтвом і формуванням національної ідентичності в цьому регіоні. Регіон, розташований у західній частині України, слугував не лише багатим осередком народної культури, але й важливим чинником формування української ідентичності через вплив мистецького та культурного середовища.

Аналіз подій другої половини XIX - початку XX століття підтверджує, що Івано-Франківщина зазнала значних змін у сфері мистецтва. Митці цього періоду відобразили у своїх творах тогочасну дійсність, сприяли формуванню національної ідентичності та зробили значний внесок у мистецький розвиток краю.

Соціально-політичні та культурні зміни, такі як Ремковська угода та Перша світова війна, мали значний вплив на тематику та стилістику художніх творів, зробивши мистецтво важливою платформою для вираження національної та культурної ідентичності.

В історичному спектрі від реалізму до постмодернізму мистецькій діяльності

Івано-Франківської області особливо сприяли її географічне розташування та соціально-економічні умови, які сприяли розвитку народних художніх промислів на Гуцульщині та Покутті.

Мистецька спадщина Івано-Франківщини знайшла своє відображення в роботах і виставках провідних митців, що посилює різноманітність і багатство

63

культурної спадщини регіону. Це робить Івано-Франківськ важливим культурним центром в історії України і сприяє формуванню національної ідентичності та культурного статусу регіону.

Аналізуючи жанр портрета, ми можемо виявити його важливість як потужного інструменту для вираження особистості та духу епохи. Від епохи Відродження до емоційної експресії інтимних картин Рембрандта, портрети відіграють важливу роль у передачі інформації про історичний та соціокультурний контекст.

Сучасні портретисти, такі як Володимир Безрукий, доводять важливість цього жанру та його вплив на сучасне суспільство. Роботи Безрукого не лише відображають його особисті переживання, але й свідчать про історію країни, зображуючи обличчя тих, хто віддав своє життя за свободу та незалежність України.

Насамкінець, важливо зазначити, що іконопис як релігійне мистецтво є невід'ємною частиною християнської традиції, особливо в православному та католицькому контекстах. Термін "ікона" - це не лише назва картини із зображенням Ісуса Христа, Діви Марії, святого чи іншої постаті, але й особливий сакральний атрибут. Ікони відіграють важливу роль у доктринальному та богословському аспектах християнства, слугуючи не лише засобом молитви, але й відтворенням священних подій в історії Церкви, участю у богослужіннях та прикрасою храмів і домівок віруючих.

Іконографія, іконопис та іконопис у сукупності продовжують зберігати своє значення в сучасному світі як носії глибоких релігійно-богословських переконань

віруючих. Творчість талановитої іконописиці Юлії Багринівської вирізняється не лише художньою майстерністю, але й глибоким духовним значенням як вираження християнської віри та традиції.

Творчість Олега Зайця, який активно спричинився до розвитку українського іконопису, також демонструє силу цього мистецького напрямку. Заєць надає

64

великого значення зосередженості на духовному досвіді та виборі іконографічного матеріалу, що стало важливим аспектом сучасного іконопису. Роботи, присвячені виставці Віктора Коніва та Олега Зайця "Моя Батьківщина, мій рай", підкреслюють важливість мистецтва як засобу об'єднання спільнот та натхнення на великі вчинки. Позитивне ставлення митців до мистецтва та їхня готовність не лише ділитися своїми талантами, а й насолоджуватися ними робить мистецтво джерелом натхнення для інших. Отже, мистецтво Івано-Франківщини відзначається своєрідністю та різноманіттям, стаючи важливою частиною мистецької спадщини України. Вплив мистецтва на формування національної ідентичності та культурного статусу. Творчість художників у цьому заключному розділі підкреслює важливість іконопису та мистецтва загалом у релігійному та культурному контекстах. Їхні роботи стали частиною великої історії мистецтва, зберігаючи і передаючи духовні цінності майбутнім поколінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. Західноєвропейські малярі на західноукраїнських землях наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. //Зб. праць і матеріалів на пошану Л.І.Крушельницької.-Л., 1998.-С.314-324.
2. Бабій Н. Атмосфера маминої заплоті: [Штрихи до портр. Івано-Франків. худож. Красьохи] //Образотв. мистец.-2002.-№3.-С.86-87.
3. Вільна енциклопедія «Вікіпедія»
URL:https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81(дата звернення 25.05.2023)
4. Вільна енциклопедія «Вікіпедія» URL:
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6> (дата звернення 17.05.2023)
5. Волошин Т. Галицький кореспондент 2021 року. URL:<https://gk-press.if.ua/svitlo-istyny-kaluska-hudozhnytsya-prezentovala-u-frankivsku-personalnu-vystavku-ikon/>(дата звернення 04.06.2023)
6. Ганущак В. Виваженість у всьому: [Про творч. доробок худож. з м.Калуша Я.Господарчука] //Тижневик Галичини.-1999.-4 берез.
7. Головка О. Чіткість форм та ліній: [Про Івано-Франків. мисткиню О.Шулепу] //Образотв. мистец.-2002.-№3.-С.85
8. Гречко В. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2022 року URL:

<https://vikna.if.ua/news/category/all/2022/03/30/132143/view>(дата звернення 03.11.2023)

9. Губаль Б. Дипломи й премії світових імпрез: [Про діяльн. обл:орг.Нац.спілки худож.України]//образотв. мистец.-2001.-№2.-С.76-77.

10. Іваненко Д. Пленер „Бубнище-2001”: [Фоторепортаж про мистец. проект худож. Прикарпаття] //Галичина.-2001.-8 листоп.

66

11. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2022 року URL:

<https://vikna.if.ua/news/category/all/2022/09/06/136546/view>(дата звернення 10.05.2023)

12. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2023 року.

URL:<https://vikna.if.ua/news/category/all/2023/05/29/143475/view>(дата звернення 10.05.2023)

13. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2016 року.

URL:<https://vikna.if.ua/news/category/kl/2016/08/13/58771/view>(дата звернення 25.05.2023)

14. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2015 року.

URL:<https://vikna.if.ua/news/category/articles/2015/03/23/31794/view> (дата звернення 17.05.2023)

15. Кавун О. Пір’їна золотої пташки: [Про худож. Г.Турчик з м.Калуша] //Україна.-1998.-№5-6.-С.58.

16. Калуш 2002: Кат.: худож. м.Калуша / Упоряд. Л.Шпакович.-Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002.-64с.

17. Калуш ФМ, 2023 року URL:<http://www.kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/kalush-ochima-khudozhnika-u-vistavkoviy-zali-vidkrili-vistavku-robot-volodimira-bezrukoho-foto>(дата звернення 25.05.2023)

18. Калуш ФМ, 2021 року URL:<http://kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/svitlo-istini-yuliya-bahrinivska-prezentovala-u-minerali-vistavku-ikon-foto>(дата звернення 02.09.2023)

19. Калуш ФМ, 2021 року URL:<http://kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/kalushanka-yuliya-bahrinivska-ikonopis--tse-moya-rozмова-z-bohom-foto>(дата звернення 10.09.2023)

20. Калуш ФМ, 2019 року URL:<http://kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/khudozhnik-viktor-koniv-proda-kartini-shchob-zibrati-koshti-na-operatsiyu-foto>(дата звернення 03.11.2023)

67

21. Капрічос Петра Савчина: [Про роботи худож. з м.Калуша П.Савчина] //Зах. кур'єр.-2001.-23 берез.

22. Кардаш Н. Живопис: Альб.-Івано-Франківськ: Лілея-Нв, 2000.-17с. 23. Клим О. Суспільне новини 2020 року.<https://suspilne.media/88683-pocala-zajmatisa-ikonopisom-za-velinnam-boga-hudoznica-ikonopisica-ulia-bagrivska/>(дата звернення 03.06.2023)

24. Кміть І. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2019 року URL:<https://vikna.if.ua/news/category/kl/2019/07/09/100063/view>(дата звернення 10.11.2023)

25. Кміть І. Інформаційне онлайн видання «ВІКНА», 2021 року URL:<https://vikna.if.ua/news/category/articles/2021/02/21/119285/view> (дата звернення 20.10.2023)

26. Культура и культурология : словарь / сост и ред. А. И. Кравченко. М. : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. 928 с 27.

Костів В. «інформатор»,

2021.URL:.<https://kalush.informator.ua/2022/08/09/kaluska-hudozhnyczya-stvoryla-100-ikonok-dlya-zsu/>(дата звернення 02.09.2023)

28. Криворучко В. Віртуоз українського малярства [О.Сорохтей] //Нова Зоря.- 2001.-1 листоп.

29. Лукань В. Михайло Бойчук і становлення церковного малярства в Галичині //Перевал.-1998.-№1.-С.146-151.

30. Малявський Г. Краса рідного краю: Акварелі.-Косів: Писаний Камінь,

2000.- 48с.

31. Мистецька панорама українського десятиріччя: Івано-Франківськ [Репрод. з картин В.Сандюка, Б.Бринського, О.Корова, М.Варенні, Ф.Майко] //Образотв. мистец. -2001.-№1.-С.17.

68

32. Микитюк О. «інформатор», 2023 року URL:
<https://kalush.informator.ua/2022/08/09/kaluska-hudozhnyczya-stvoryla-100-ikonok-dlya-zsu/> (дата звернення 03.11.2023)

33. Микитюк О., Костів В. «Інформатор», 2023 року
URL:<https://kalush.informator.ua/2023/10/14/nebesnyj-fotograf-u-kalushi-vidbulos-vidkryttya-fotovystavky-zagyblogu-voyna-maksyma-burdy/>(дата звернення 25.11.2023)

34. Мичко Л. Живе для того, щоб залишити після себе слід: [Про калус. худож. Р.Корекіна] //Оріана.-1998.-14 лют.

35. Мостова Н. Пікассо, що стріляє. «Місто». 2017. С.70-74.(дата звернення 01.10.2023)

36. Муміновська А. Дмитрієнко О., Юлія Багринівська «Women in the city» 2022. С.26-27.(дата звернення 10.09.2023)

37. Муміновська А. Дмитрієнко О., Юлія Багринівська «Women in the city» випуск 2, 2021 С.21.(дата звернення 10.09.2023)

38. Науковий журнал «Молодий вчений» № 11 (75) • November, 2019 С.759. 39. Новини Запоріжжя «misto.sp.ua»

URL:https://misto.zp.ua/article/partners/jivopis-na-doshci-yaku-vilamala-viyna_33517.html

40. Офіційний сайт «Калуська міська рада»URL:<https://kalushcity.gov.ua/catalog/36>(дата звернення 10.03.2023) 41.

Прокопчук І. Новини Івано-Франківськ «VERSII», 2023 року

URL:<https://versii.if.ua/novunu/koly-buv-na-vijni-dumkamy-zavzhdy-podorozhuvav-kalushem-hudozhnyk-voyin-volodymyr-bezrukyj/>(дата звернення 15.05.2023) 42.
Прохасько Т. Художники – філософи з власною „Енциклопедією”: [Про мист. концепцію худож. М.Варенні та І. Токарука] //Експрес.-1998.-6-14 черв. 43.
Процюк О. „Моє мистецтво – це біль моєї душі” : [Про калуського худож. П.Савчина] //Анонс-контракт.-2003.-№1.-С.40.

69

44. Процюк О. Постать: Зіновій Осадца : [Худож. з Івано-Франківська] //Анонс контракт.-2000.-№29 (серп.).-С.12.
45. Романюк Я. Особистий сайт URL:<https://jaroslav-art.com.ua/>(дата звернення 25.10.2023.)
46. Савчук Н. Живопис на склі //Наук. зап. Вип.4.-Івано-Франківськ, 1999.-С.50-53.
47. Сарапін М. Кольори гір і долин: [Про творчість івано-франків. худож. Ф.Майка] //Зах. кур'єр.-1999.-17 груд.
48. Свередюк Р.2023 року URL:<https://sverediuk.com.ua/hudozhnyk-yaroslav-romanyuk/> (дата звернення 25.10.2023.)
49. Сидор О. Сила рідної землі: [Про Львів. худож. Юрія Лесюка, уродженця с.Ковалівка Колом. р-ну] //Дзвін.-1998.-№5-6.-С.157-160.
50. Степовик Д. Василь Стефурак –майстер відновленої іконотворчості: [Про худож.] //Галичина.-1999.-№3.-С.158-161.
51. Художники Івано-Франківщини: Альб. (Авт.упоряд. Б.Губаль).-К.: Журн. „Образотв. мистец.”, 2002.-96 с.
52. Чарнецький Я., Іванюченко І. «Легенда Калуша», 2017 .
53. Чепелик В. Спільці художників України- 60 //Укр.. культура.-1998.-№9-10.-С.6.
54. Шарловський А. Станіславів та Станіславівський повіт з поглядів історичного та географічного-статистичного. Івано-Франківськ: Лілея-НВ. 2009. 176с. 55.
- Шеремета Г. Мажор гуцульських пейзажів: [Про життєвий і творч. шлях калус. худож. Г.С.Смольського] //Зах. кур'єр.-1998.-27 листоп.

56. Шмагайло Р. Вічнозелене дерево життя: До історії Косівської школи: [Про діяльн. Косівського держ. ін-ту декор. і ужитк. мистец.] //Образотв. мистец.-1999.- №3-4.-С.35-36.

57. Ясінський М. Малярство.-Івано-Франківськ, 2002.-20с.

70

58. Яців Д., Борисевич К. Суспільне Івано Франківськ 2023 року.URL:<https://suspilne.media/379190-portreti-na-asikah-z-boepripasiv-boec-z-kalusa-volodimir-bezrukij-pise-kartini-na-fronti/> (дата звернення 09.05.2023)

Додатки



2.2.1. Виставкова зала комунального закладу «Музейно-виставковий центр Калуської міської ради»



3.1.1. Монна Ліза» («Джоконда) Леонардо да Вінчі



3.1.2. Безрукий Володимир (Пікассо)



3.1.3. Володимир Безрукий та Сергій Нігоян



3.1.4. Володимир Безрукий портрет Сергія Нігояна



3.1.5. Володимир Безрукий на Майдані



3.1.6. Промислова ратуша м.Калуш



3.1.7. Парк імені Івана Франка м. Калуш



3.1.8. Вулиця Тараса Шевченка



3.1.9. Вулиця Чорновола



3.1.10. Вид на місто з Пагорба Слави



3.1.11. Валерій Залужний з картиною Володимира Безрукого



3.1.12. Адріан Волгін на виставці Безрукого



3.1.13. Роботи Володимира Безрукого



ї 3.1.14. Петя Хмурий Володимир Безрукий