

**Надія БРАТЮК,**

*orcid.org/0000-0002-4539-6438*

аспірантка кафедри історії і теорії мистецтв

Львівської національної академії мистецтв

(Львів, Україна) *mikulanadia@gmail.com*

## ЕКСПРЕСІОНІЗМ ЯК ПРОЯВ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ У ТВОРЧОСТІ Д. ДОВБОШИНСЬКОГО, В. ПАТИКА, І. ЗАВАДОВСЬКОГО У ЛЬВІВСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ 1970-Х РОКІВ

*У статті розглянуто вияв творчої індивідуальності Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського у художньому процесі Львова в період 1970-х років щодо експресивної манери виконання. Проаналізовано загальну мистецьку ситуацію у львівському мистецькому середовищі. Метою дослідження є аналіз культурних процесів, які вплинули на розвиток власного почерку та експресивної домінанти у творчості львівських митців.*

*У 1970-х роках у Львові художники продовжили традиції неофіційної мистецької освіти, а саме «Підпільної академії К. Звіринського» 1960-х років. На становлення експресіоністичного вектору в творчості зазначених львівських митців вплинув творчий доробок старшого покоління, а саме О. Новаківського, Р. і М. Сельських, К. Звіринського. Для митців-сімдесятників персоналізовані живописні пошуки стають основним орієнтиром, для робіт характерне переосмислення навколишньої дійсності в емоційних, глибоко естетичних і духовних категоріях.*

*На основі здобутого досвіду у творчості митців відбувся органічний синтез, домінує індивідуальна творчість з експресивним світовідчуттям, у результаті якого виникли самобутні живописні твори. Експресивність стала органічною складовою частиною живопису, притаманною львівській мистецькій школі 1970-х років. Також ми дійшли висновку, що львівська мистецька школа та середовище митців відіграли значну роль у формуванні у 1970-х роках мистецького андеграунду та стали вагомою складовою частиною загальноукраїнського мистецького процесу. Оскільки живописні роботи сімдесятих років цих художників не розглядалися з позиції експресіонізму та індивідуального шляху розвитку, новизна та актуальність матеріалу статті очевидні.*

*Об'єктом дослідження є вибрані живописні полотна Д. Довбошинського, І. Завадовського, В. Патики 1970-х років. Предметом дослідження є вияви експресіонізму у творах львівських митців 1970-х років. Проведено мистецтвознавчий аналіз живописних творів 1970-х років на основі здобутого візуального матеріалу. Зауважено, що експресіоністична складова частина є однією з об'єднавчих характерних рис, які притаманні творчості митців 1970-х років. Львівські художники – це окремі, сформовані на той час індивідуальності зі власною живописною системою творчості та оригінальним світовідчуттям. Експресивність у кожного з митців проявляється по-своєму, має свої характерні риси. Свою незгоду з радянською дійсністю, власні підсвідомі переживання та почуття, а також емоційні стани художники зафіксували на полотні. Для нас сьогодні їхній візуальний спадок є важливим джерелом, що відображає мистецький досвід, почуття, духовні пошуки. Творчість цих художників раніше не розглядалася з позиції мистецької індивідуальності та експресіоністичних тенденцій. У статті використовуються такі методи, як історико-порівняльний метод, метод аналізу й синтезу, метод мистецтвознавчого аналізу.*

*У статті проаналізовано роботи Д. Довбошинського «Собор у Львові» (1970 рік), «Михайлівська церква у Львові» (1970 рік), «Гуцульський натюрморт» (1975 рік), «Сіті і човни. Норвегія» (1970 рік), «Дзвін» (1979 рік), В. Патики «Рибачка» (1974 рік), «Золоті Ворота» (1977 рік), «Натюрморт з рибами» (1979 рік), І. Завадовського «Без назви» (1970-ті роки), «Без назви 2» (1970-ті роки), «Без назви 3» (кінець 1970-х років). Саме в цих роботах яскраво виражена стилістика експресіонізму, серед характерних рис якої слід назвати фактурність, контраст тепло-холодної барви, площинність композиційної побудови. У творах авторів спостерігаємо подібну тематику, де узагальнено та водночас лаконічно потрактовано риси людини, пейзажі української природи з її неповторною атмосферою, просякнутою життям, натюрморти, насичені предметами українського побуту, море, де хвилі експресивно трактовані, передають стани шторму та бурі. У процесі творчості митці реалізовували свій творчий задум, спираючись на власні візії. Художники зосереджують основну увагу на композиційній побудові, силі мазку та багатстві тональних співвідношень. Зауважено, що експресивні тенденції в роботах є однією з об'єднавчих характерних рис цих художників. Емоційна напруга кольорової барви тільки посилює силу живописних робіт художників.*

*У статті вибрано та проаналізовано найхарактерніші живописні роботи творчих індивідуальностей 1970-х років, а саме Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського, щодо експресіоністичних тенденцій. У процесі дослідження окреслено загальну мистецьку ситуацію у Львові, проведено аналіз наукових публікацій та зібрано відповідний візуальний матеріал, який стосується творчості цих митців.*

**Ключові слова:** львівське мистецьке середовище, творчість Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського, 1970-ті роки, експресіонізм, живопис.

Nadiia BRATIUK,

orcid.org/0000-0002-4539-6438

Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Arts  
Lviv National Academy of Arts  
(Lviv, Ukraine) mikulanadia@gmail.com

## EXPRESSIONISM AS A MANIFESTATION OF INDIVIDUALITY IN THE WORKS BY D. DOVBOSHYSKY, V. PATYK, AND I. ZAVADOVSKY IN THE LVIV ARTISTIC ENVIRONMENT OF THE 1970s

*The article deals with the manifestation of the creative personality of D. Dovboshynsky, V. Patyk, and I. Zavadovsky in the artistic process which was underway in Lviv in the 1970s with regard to expressive manner. The aim of the article is to analyze the general artistic situation in the Lviv art environment has been analyzed. The aim of the study was to analyze cultural processes that influenced the development of own style and expressive elements in the works by Lviv artists.*

*In Lviv in the 1970s, the artists continued the traditions of informal art education – the “Underground Academy of K. Zvirinsky” of the 1960s. Formation of the expressionist vector in the works by these Lviv artists was influenced by the works of the older generation – O. Novakovsky, R. Selsky and M. Selska, K. Zvirinsky. For artists of the Seventies, personalized searches become the main guideline; their works are characterized by rethinking of the surrounding reality in emotional, deeply aesthetic, and spiritual categories.*

*Thanks to the gained experience, there is an organic synthesis in the creative work of the artists, individual creativity with an expressive worldview dominates, as a result of which original paintings were created. Expressiveness became an organic component of paintings, typical of the Lviv Art School of the 1970s. We have also come to the conclusion that the Lviv Art School and the artistic environment played a significant role in the formation of the artistic underground in the 1970s and became a significant component in the entire artistic process in Ukraine. Since the paintings of the seventies by these artists were not considered from the standpoint of expressionism and individual development, novelty and relevance of the material are obvious.*

*The object of the study are selected paintings by D. Dovboshynsky, I. Zavadovsky, and V. Patyk of the 1970s. The subject of the study is the manifestations of expressionism in the works of Lviv artists of the 1970s. Analysis of paintings of the 1970s was carried out on the basis of the selected visual material. It has been found that the expressionist component is one of the unifying characteristics of the works by artists of the 1970s. Lviv artists are individuals who were formed at that time, with their own system of creativity and original outlook. Expressiveness of each artist is manifested in its own way, has its own characteristic features. In their works the artists depicted their disagreement with the Soviet reality, their own subconscious experiences and feelings, as well as their emotional states. For us, their works are currently an important source that reflects artistic experience, feelings, and spiritual pursuits. The works by these artists were not previously viewed from the standpoint of artistic individuality and expressionist tendencies. The following methods were used in the study: historical-comparative method, method of analysis and synthesis, method of art analysis, chronological analysis.*

*In the article the works by D. Dovboshynsky “Cathedral in Lviv” (1970), “St. Michael’s Church in Lviv” (1970), “Hutsul Still-Life Painting” (1975), “Nets and Boats. Norway” (1970), “The Bell” (1979), the works by V. Patyk “The Fisherman” (1974), “The Golden Gate” (1977), “Still-Life Painting of Fishes” (1979), the works by I. Zavadovsky “Untitled” (1970s), “Untitled 2” (1970s), “Untitled 3” (late 1970s) have been analyzed. It is in these works that the stylistics of expressionism is pronounced, whose characteristic features include texture, the contrast of warm and cold colors, and planarity of composition. In the works by the authors we can see similar themes, in which the authors concisely generalized human traits, landscapes of Ukrainian nature with its unique atmosphere that is full of life, still-life paintings full of objects used in the everyday life of Ukrainians, the sea, where waves convey the states of calmness and storm. When creating the works, the artists realized their creative ideas, based on their own visions. The artists mainly focused on compositional construction, stroke strength, and variety of tones. It has been found that expressive tendencies in the works are one of the unifying characteristics of these artists. The emotional tension of colors intensifies the power of paintings even more.*

*In the article the most characteristic paintings by such creative personalities of the 1970s as D. Dovboshynsky, V. Patyk, and I. Zavadovsky have been analyzed for the purpose of determining whether there are expressionist tendencies. In the course of the study the general artistic situation in Lviv was outlined, scientific publications were analyzed, and the corresponding visual material concerning the works by these artists was collected.*

**Key words:** Lviv artistic environment, creativity of D. Dovboshynsky, V. Patyk, I. Zavadovsky, 1970s, expressionism, paintings.

**Постановка проблеми.** Останнім часом у мистецтвознавстві викликає інтерес проблема становлення та розвитку творчої особистості в українських історичних реаліях. Лише сьогодні шанси об’єктивної оцінки духовно-культурних трансформацій у мистецькому середовищі Львова радянського періоду 1970-х років як ніколи акту-

альні. Зокрема, панування соціально-реалістичного тоталітарного режиму в період 1970-х років у УРСР дає підстави розглядати львівське середовище як виняткове явище опору вільної мистецької думки в загальноєвропейському та українському процесах. Переглянувши доступні джерела, мистецтвознавчі статті, монографії,

альбоми, вважаємо логічним упорядкувати зазначену інформацію для повноти відтворення подій, що безпосередньо вплинули на розвиток експресіоністичного вектору творчості.

Митці, які стали учасниками динамічних перетворень 1970-х років у Львові, активно продовжили мистецькі пошуки, ґрунтуючись на досвіді «мистецької школи О. Новаківського», потужної сили національного піднесення, а саме «хвилі шістдесятників», самобутніх мистецьких систем, а саме «школи Сельського», «академії К. Звіринського». У статті розглянуто творчий доробок Д. Довбошинського, І. Завадовського, В. Патики на прикладі живописних робіт 1970-х років. Вибрано найхарактерніші твори згаданих авторів, у яких присутні експресіоністичні риси.

**Аналіз досліджень.** На сучасному етапі експресіоністичний вектор творчості у львівському мистецькому середовищі 1970-х років є малодослідженим. Розкриттю окресленої проблеми присвятили свої публікації Є. Шимчук (Шимчук, 1992: 1; Шимчук, 1995: 8), О. Федорук (Федорук, 1992: 3), М. Косів (Косів, 1990: 6), В. Овсійчук (Овсійчук, 1971: 11; Овсійчук, 1998: 16), О. Ріпко (Ріпко, 1985: 17), Т. Гуменюк (Гуменюк, 2012: 38), Г. Скляренко (Скляренко, 2009: 4), Р. Яців (Яців, 1982: 2). Важливу роль у розкритті поставленої мети відіграють мистецькі каталоги виставок львівського мистецького середовища 1970-х років, що є вагомим джерелом візуального матеріалу, зокрема «Художники Львова: Живопис. Скульптура. Графіка» (Художники Львова..., 1970), «Каталог виставки живопису, скульптури, графіки, декоративно-прикладного мистецтва «Земля і люди»» (Виставка живопису..., 1974), «Львівська обласна художня виставка, присвячена 30-ти річчю Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні» (Львівська обласна художня виставка..., 1975), «Ленінським шляхом. Обласна художня виставка, присвячена 60-річчю Великого Жовтня» (Ленінським шляхом..., 1978), «Виставка образотворчого мистецтва Української ССР, посвяченна 325-летию воссоединения Украины с Россией из музеев УССР и РСФСР» (Виставка образотворчого мистецтва..., 1979).

Значний візуальний матеріал для художнього аналізу творчості Д. Довбошинського, І. Завадовського, В. Патики зосереджено в мистецьких альбомах і каталогах, таких як «Данило Довбошинський. Про мужність та ніжність. Живопис. Альбом» (Островский, 1983), «Данило Довбошинський. Живопис. Графіка. Каталог виставки творів» (Ріпко, 1985), «Данило Довбошинський. Виставка творів в Галереї Гердан» (Довбошин-

ський, 1996), «Художник з Колок» (Гелетій, 2004), «Данило Довбошинський. Виставка малярства. Каталог» (Довбошинський, 2004), «Володимир Патик. Одержимість. Альбом» (Маричевський, 2004), «Каталог виставки робіт художників М. Ілку, Л. Левицького, І. Остафійчука, В. Патики» (Каталог виставки..., 1972), «Володимир Патик. На рідній землі. Каталог» (Патик, 1973), «Володимир Патик. Графіка. Альбом» (Патик, 2016), «Володимир Патик. Малярство. Альбом» (Патик, 2016), «Виставка творів Івана Завадовського (1937–1983). Каталог» (Откович, 1984), «Іван Завадовський. Малярство. Графіка (1937–1983)» (Завадовський, 2005). Отже, для повноти вирішення зазначеної проблеми необхідний матеріал, який би розкривав і всебічно охоплював мету нашого дослідження.

Спадщина львівського мистецького середовища вимагає нових підходів і досліджень художніх процесів, які відбувалися у період 1970-х рр., створили сучасне творче середовище у Львові. Історично склалося так, що творчість львівських митців зазначеного періоду дослідники аналізували, як правило, з позиції соцреалізму. Внаслідок цього виникає проблема виникнення тенденцій експресіонізму в роботах художників, нерозуміння сучасного львівського малярства. Саме у 1970-х роках відбуваються активне переосмислення попереднього художнього досвіду, пошуки нових концепцій та поява індивідуальних авторських інтерпретацій.

Важливо реконструювати динаміку розвитку художньої культури у Львові у 1970-х роках, розкрити експресивний вектор творення у творчості вибраних митців. Розглянуто специфіку вітчизняного андеграунду у Львові на прикладі живописних робіт львівських художників 1970-х років. Отже, можна стверджувати, що вибрана тема є актуальною.

**Мета статті** – проаналізувати праці сучасних українських дослідників-мистецтвознавців, дослідження яких порушує або безпосередньо стосується зазначеної проблеми, здійснити мистецтвознавчий аналіз живописних творів Д. Довбошинського, І. Завадовського, В. Патики 1970-х років, у яких найяскравіше виражена експресіоністична складова частина.

**Виклад основного матеріалу.** Українське мистецтво другої половини ХХ століття характеризується бурхливим розвитком історичних подій, а також новим етапом мистецького поступу, який завдяки андеграунду 1960-х років продовжив традиції свободи, естетичні та філософські цінності в наступних роках.

Львівський андеграунд 1970-х років був одним із тих феноменів, що розвивали в мистецтві традиції інакомислення, свободу творчості, пошуки свого глядача. Художники цього періоду експериментують із новою пластичною мовою, розвивають власний мистецький стиль, працюють над оновленням і вдосконаленням техніки самовираження. На відміну від попередніх років, творчі особистості не оформилися в групу чи організацію, яка б відкрито протиставляла себе офіційному мистецтву – соцреалізму. Навпаки, львівські митці заглибилися в пошуки власного «я», часто зосереджувалися на інтуїтивності і духовності.

Появі регіонального андеграундного індивідуалізованого мистецького пошуку у Львові передували та сприяли такі фактори, як мистецький авангард початку ХХ століття та покоління «шістдесятників»; метод соціалістичного реалізму з його ідеологічною обмеженістю; тяжіння до «нової» західноєвропейської мистецької інформації, яка у СРСР була під забороною, у вигляді альбомів, журналів та інших видань; передчуття неминучих майбутніх змін у мистецькій сфері.

Для розуміння повноти культурно-мистецьких трансформацій у Львові у період 1970-х років слід звернутися до історичних передумов від «хрущовської відлиги» 1960-х років, яка відзначилася активним розвитком мистецького процесу в Україні, пошуком нової художньої мови, піднесенням у мистецьких осередках. У майстернях багатьох львів'ян після прориву покоління митців, які відомі в історії українського мистецтва як «шістдесятники», продовжуються експерименти з живописною формою, кольоровою палітрою, фактурою барви, щоправда, в індивідуалізованому векторі творчості. Це була логічна реакція художників з огляду на пропагування єдиного творчого методу та, як наслідок, обмежену свободу творчості. У статті «Не оплакуймо власну немічність» Є. Шимчук згадує про вагомий внесок у розвиток живопису 60-х років подружжя Р. і М. Сельських, творчість Ф. Гуменюка, В. Патики, І. Остафійчука, В. Бажая, Р. Романишина, експресивні абстракції В. Ламаха, які безпосередньо вплинули на характер становлення та утвердження експресивної складової частини у творчості наступного покоління митців (Шимчук, 1992: 34–35). Унаслідок «прориву шістдесятників» та зародження активного неофіційного художнього життя у 1970-х роках продовжує існувати мистецький андеграунд. Творчі відрядження, що організував відділ Спілки художників, стали позитивним явищем, яке давало змогу митцям збагатити своє світобачення, обмінюватися новим набутим

художнім досвідом. У таких поїздках панували творча атмосфера та бажання працювати. Процес оновлення у львівському мистецькому середовищі цього періоду вдало охарактеризував Р. Яців: «Для мистецтва Львова 1960–1970-х років, як і для всього радянського мистецтва того часу, характерний процес омолодження. Тоді з'явилися експресивні твори М. Сельської, Д. Довбошинського, В. Патики, С. Коропчика. Сконцентрований образний заряд поступово витіснив сухість та описовість багатьох творів минулих десятиріч» (Яців, 1982: 130). Андеграунд попередніх років став саме тим підґрунтям, яке сприяло та продовжувало розвивати український мистецький процес, який, безсумнівно, вплинув на характер і візуальний вигляд живопису львівського мистецького середовища зазначеного періоду.

Період 1970-х років відомий як епоха «застою» у мистецькому житті. Ці роки характеризуються посиленням ідеологічним контролем за мистецьким процесом у СРСР. Неофіційне мистецтво, що було повною протилежністю соцреалізму, продовжувало існувати, трансформуючись у нові художні пошуки. Звертаючись до періодизації українського мистецтва ХХ століття у цьому контексті, маємо згадати цитату українського дослідника О. Федорука, який у статті «Від арт-бізнесу – до національного мистецтва» визначив його основні періоди. «Українське мистецтво у ХХ столітті пройшло чотири етапи розвитку: 1) національного відродження; 2) тоталітарного диктату; 3) арт-бізнесу; 4) національного оновлення» (Федорук, 1992: 2). Продовжуючи свою думку, дослідник аргументує третій період, простежує зв'язок між «поколінням шістдесятників» і розвитком мистецтва 1970–1980-х років, аналізує та характеризує тогочасну мистецьку ситуацію. «Серйозну конфронтуючу для арт-бізнесу силу заклав у запіллі український національний андеграунд <...> Яскраві його зразки в 70-і роки склали твори киян І. Марчука, В. Федька, А. Лимарева, дніпропетровців М. Макаренка, Ф. Гуменюка, одеситів В. Сазонова, В. Стрельникова, Л. Ястреб, В. Маринюка, тернопільця Д. Стецька, львів'ян Б. Сороки, О. Мінька. Генетично вони інтегрували інтелектуальний потенціал культури шістдесятників, в глибинах якої ферментували і зріли грона культури національного відродження, в тому числі мистецтво національного оновлення («То небезпечно – генія цькувати. Він у безсмерті страшно вам воздасть» – Л. Костенко)» (Федорук, 1992: 4). Мистецтвознавець влучно узагальнив вектор розвитку українського та львівського мистецтва.

Період 1970-х років активно аналізує дослідниця Г. Склярєнко у своїй статті «Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша)», в якій висвітлено особливості становлення художнього досвіду (Склярєнко, 2009). У процесі мистецтвознавчої розвідки подібної думки також дотримується у своїй монографії Л. Смирна: «Зауважимо, що 1970-ті стають часом занурення митця у власні індивідуальні програми, стилістичні концепти, світоглядні переконання, іноді – виразну демонстрацію достеменно енциклопедичного знання стилів» (Смирна, 2017: 621).

У творчості художників спостерігаємо, з одного боку, ідеологічні та тематичні сюжети, з іншого боку, оновлення стилістики, до якої залучилися риси новаторства, експеримент із насиченістю кольорової барви, фактурою, формою плями. Цей умовний поділ вдало окреслює М. Косів у статті «Держава завдячувала гарних людей гарним статуям», у якій розглядається творчість львівських художників: «Тим часом у сімдесятих роках відбувся різкий поділ образотворчого мистецтва на дві категорії: роботи, які виконували на замовлення, для тематичних виставок, для різних урочистих дат, або, як ще тоді казали – «для них», аби засвідчити свою громадську «активність», і роботи, які творилися для себе, для майстерні, для вузького кола друзів і цінителів – себто для самого мистецтва <...> Мистецтво ж має нести людям вистраждану художню ідею, відкриття, крик душі – радісної чи зболеної» (Косів, 1990: 86).

Соцреалістичні канони з чужорідною системою естетичних цінностей активізували у художників внутрішній протест, який відкрив шлях до власного філософського переосмислення мистецької форми. На рівні свідомості митці намагалися вийти за рамки дозволеної ідеології та цензури. Вони реагували на відчуття часу своїми живописними роботами, в яких незадоволеність буттям, певна приреченість, хвилювання за майбутнє держави трансформувалися в експресивні засоби виразності. У цьому контексті слід згадати такі слова Т. Прокоповича: «наявність факторів експресії у творах мистецтва пов'язана з внутрішніми та зовнішніми чинниками, що формують емоційний стан художника» (Прокопович, 2016: 41). Митці загострюють свою увагу на емоційності, образності, людських цінностях. Внутрішнє відчуття прекрасного, бажання свободи творчості були тим поштовхом, що мотивував «іти проти системи» свідомо вибравши шлях «внутрішнього роздвоєння» і «внутрішньої еміграції».

В майстернях активно вирішували тематику портретів, натюрмортів, пейзажів, розробляли пластику форми. Портрет постає одним серед улюблених жанрів, але це не соцреалістичний портрет, а переосмислення людської особистості, прагнення передати роздуми, напругу, емоційний стан моделі. Різка зміна політичної ситуації спричинила суперечливі почуття та певну дезорієнтацію творчої особистості. Питання свободи самовираження та зміни естетичних і психологічних цінностей постали гостро, стали першочерговими перед вирішенням творчих завдань. Ці тенденції та передчуття незворотних та швидкоплинних змін обов'язково відобразилися на характері образотворчості. Так, наприклад, цінний матеріал подає у статті «Спостереження за мистецьким досвідом 70–80-х років у Львові» дослідниця Є. Шимчук, підсумовуючи так: «Отже, наприкінці 70-х років ми мали можливість пізнавати і вибирати <...> Те, що творило «згусток мовчання» у попередні роки, тепер виривалося на світ, внутрішній духовний досвід як головний предмет мистецтва, вимагав утвердження і спілкування, а за сміливість – наступала розплата. З експозицій виставок вилучались твори навіть Сельських, неприйнятними були й абстракції О. Мінька, критикованими жили В. Патики, І. Остафійчук, Р. Петрук, В. Польовий, невизнаним помер В. Жданюк, усамітнено, в колі друзів творив О. Аксінін... Були протести, смерть та ув'язнення (А. Горська, С. Шабатура, О. Заливаха) <...> офіційна критика не милувала І. Марчука, В. Макаренка, Ф. Гуменюка» (Шимчук, 1995: 6).

За цих політичних умов фактурні композиції та натюрморти Д. Довбошинського, лірично-емоційні простори пейзажів І. Завадовського, експресивний мазок і грайлива лінія в роботах В. Патики стали яскравими характерними рисами альтернативного мистецького шляху. Їхні практики ґрунтуються на індивідуальних, суб'єктивних враженнях від життя, орієнтованих на розкриття власного мистецького бачення. Художня культура образотворення суттєво вирізнялася серед тогочасних «виставкових» ідеологічних робіт. Співмірність із часом, використання різних матеріалів, колористична та композиційна врівноваженість є одними серед багатьох проблем, над якими працюють митці.

Значну інформацію про мистецьке життя Львова та активну участь у виставковій діяльності Д. Довбошинського, І. Завадовського, В. Патики, що позиціонувала лояльність художників до режиму, створювала можливість для власного, підпільного самовираження, що знаходимо на полотні в періодиці та наукових статтях.

Зокрема, період 1970-х років, попри посилені контроль за станковою діяльністю, позначений значною кількістю всесоюзних виставок, у яких активну участь брали багато львівських митців. Так, у наступній статті знаходимо незначну інформацію про активну діяльність львів'ян: «За матеріалами Спілки художників СРСР, протягом 1970–1971 років в Москві експонувалася велика виставка творів молодих художників України «Десять київських графіків (М. Дерегус, М. Литвиненко, О. Данченко, О. Фіщенко, Г. Гавриленко, О. Губарев, Г. Зубковський, П. Куценко, В. Панфілов, М. Туровський), «Монументальне мистецтво Києва», виставка художників Одеси, група львівських художників» (Гордійчук, 1997: 231).

Важливим джерелом інформації про художнє життя Львова є каталог виставки «Художники Львова: Живопис. Скульптура. Графіка», де серед львівських художників-живописців зустрічаємо імена М. Андрущенко, Д. Довбошинського, К. Звіринського, Л. Медвідя, В. Патики, М. і Р. Сельських, З. Флінти, О. Шатківського (Художники Львова..., 1970). На жаль, у радянських каталогах, як правило, є тільки перелік представлених робіт на виставці того чи іншого художника, зрідка є чорно-білі репродукції окремих творів. Каталог містить лише перелік живописних творів і авторів, що ускладнює мистецтвознавчу оцінку мистецького досвіду в період 1970-х років. Серед позитивних аспектів за назвами живописних робіт можна ідентифікувати «популярність» живописної тематики. Зокрема, уже в цей період Д. Довбошинський, В. Патики активно та експресивно творили й виставляли свої роботи на експозиціях. Можна припустити, що любов до природи та певне відсторонення від образу людини є станковою чи «шухлядною» творчістю, якій вдавалося потрапити на всесоюзні виставки.

Наступна інформація важлива для доповнення та відтворення мистецького життя у Львові. Про виставку львівських митців за листопад-грудень (1970 рік), яка відбувалася в залах Державного музею українського образотворчого мистецтва у Києві та охоплювала творчий доробок за останні п'ять років, публікує статтю «Творчий доробок львов'ян» В. Овсійчук. Він розглядає творчість О. Шатківського, О. Лещинського, А. Манастирського, Р. Сельського, О. Новаківського, Л. Левицького, В. Патики, М. Андрущенко, Д. Довбошинського, І. Скобало, К. Звіринського, З. Флінти, Л. Пушкаша, Л. Медвідя, І. Остафійчука, Е. Миська, Д. Крвавича. Аналізуючи творчий доробок львів'ян, автор вдало підсумовує творчість окремих особистостей: «Д. Довбошинському влас-

твива схвильована, експресивна манера. Його пластичні засоби відзначаються надзвичайною різноманітністю. Він нерідко вдається до драматичних загострень, навіть поезики» (Овсійчук, 1971: 10). Щодо творчості В. Патики автор вдається до такого висновку: «бурхливий темперамент і безприкладна жадоба В. Патики до праці втілювалися у творах різних жанрів: святково-барвистих натюрмор-тах, експресивно-декоративних пейзажах, гостро характерних портретах, у численних фігурних композиціях» (Овсійчук, 1971: 10).

Про мистецьке життя цього періоду містить значну інформацію каталог «Земля і люди» (Виставка живопису, скульптури..., 1974), де серед учасників багато львів'ян, з таким переліком експонованих робіт: М. Андрущенко «Нова дорога не селі» (1971 п., о.), «Цукровий завод на Вінничині» (1973 п., о.), «Молдавський тютюн» (1972 п., о.), «Пісня» (1973 п., о.), «Весільний натюрморт» (1972 п., о.), «На колгоспних зборах» (1973 п., о.), М. Безпальків «Дума про Батьківщину» (1973 п., о.), С. Коропчак «Нове село Колачава на Закарпатті» (1973 п., о.), «Ставок» (1973 рік), «Соняшники» (1973 рік), В. Манастирський «Марічка» (1972–1973 п., о.), «Весняний день» (1972 п., о.), «Бойківщина» (1973 п., о.), Л. Медвідь «Нова вулиця» (1972 п., о.), «Розмова» (1973 п., о.), В. Патики «Літній день» (1973 п., о.), «Цвітуть сади» (1973 п., о.), «Колгоспні поля» (1973 п., о.), «Скоро будуть жнива» (1973 п., о.), «Верховинка» (1973 п., о.), «Річка Стрий» (1971 п., о.), М. Сельська «Доярка» (1968 к., о.), С. Серветник «Молодіжна ланка» (1973 п., т.), Г. Смольський «Портрет Василя Рожковича – вівчарі зі Сколе» (1973 п., о.), З. Флінта «Обжинки» (1973 к., т.), «Осінь» (1973 к., т.), О. Шатківський «Тополі взимку» (1973 п., о.), «Збирання буряків» (1967 п., т.), «Відкриття пам'ятника О. Довбушу» (1971 к., т.), «Бойківщина» (1973 п., т.). Перелік робіт демонструє активну участь старшого й молодшого покоління, практичний аналіз і синтез набутих знань. Тематика глибоко українська, насичена сільськими та карпатськими краєвидами, предметами українського побуту, значну частину займає пейзаж. Художники продовжують трактувати знайомі автентичні та мальовничі куточки на полотні. Назви робіт відповідають тематиці, часом ліричні, сповнені любові та надії на краще майбутнє для батьківщини.

Друга половина 1970-х років характеризується інтенсивним творчим піднесенням. Інформація, яка просочувалася крізь «шпарини» з-за закордону, стала важливим поштовхом для творчого злету. «В другій половині 1970-х років чимало художників,

переважно молодих, вже відкрито апелювали до заборонених різноманітних європейських мистецьких течій. Одним з перших був «реабілітований» імпресіонізм, далі постімпресіоністичні спрямування – сезанізм, пуантилізм, пізніше – фовізм, експресіонізм. Більш важко пробивали собі дорогу послідовники кубізму, сюрреалізму, дадаїзму. Дуже довго офіційно категорично не визнавали будь-які вияви абстракціонізму» (Скрипник, 2007: 490). Ці новації, які були для світового мистецтва пройденим етапом, для українських митців стали ковтком повітря в умовах мистецької ізоляції та цензури. Художники ніби намагалися наздогнати та опанувати нові мистецькі закони, бути в напрямі мистецьких тенденцій.

У каталозі «Львівська обласна художня виставка, присвячена 30-тиріччю Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні» (Львівська обласна художня виставка..., 1975) серед учасників виставки були М. Андрущенко, Р. Безпалків, С. Караффа-Корбут, С. Коропчак, В. Манастирський, П. Маркович, О. Мінько, В. Патик, З. Флінта, М. Шимчук. Тут, на жаль, присутній тільки перелік робіт, без репродукцій. Цей матеріал доповнює та збагачує картину мистецьких процесів, у якій опинилися й творили львів'яни.

Переломним моментом під час «тоталітарного існування» була постанова ЦК КПРС «Про роботу з творчою молоддю» (1976 рік), що визнавала право митця на експеримент і мала скерувати художню активність у напрям соцреалізму. «То була остання спроба офіціозу утримати важелі правління та зберегти роль провідників мистецького руху. Надзавданням лукавої постанови визначався контроль над процесами, які вислизали з-під впливу партії, а також відродження образу та репутації «соціалізму з людським обличчям». Щодо художнього середовища митці негайно використали «ліберальне кокетство» партійної верхівки на користь вивільнення творчості від гніту домінуючого мейнстріму» (Скрипник, 2007: 490).

Про тогочасне виставкове життя образотворчого мистецтва в наступні роки у Львові дізнаємося з каталогу «Ленінським шляхом» (Ленінським шляхом..., 1978). Експозиція робіт відбулася 2 вересня 1977 року у залах Львівської картинної галереї і Державного музею етнографії та художнього промислу. Загалом на виставці було представлено близько 1 400 творів. Серед учасників виставки багато львів'ян, таких як М. Андрущенко, Р. і М. Безпальків, І. Боднар, М. Бордун, Д. Довбошинський, К. Звіринський, С. Караффа-Корбут, С. Коропчак, В. Манастирський, П. Маркович, О. Мінько, В. Патик, В. Рибо-

тицький, М. Сельська, Г. Смольський, З. Флінта, О. Шатківський, М. Шимчук, у роботах яких присутні експресіоністичні та оригінальні тенденції. Серед чорно-білих репродукцій львів'ян у каталозі є репродукції М. Андрущенко «Портрет маляра Марії Малець» (1977 рік) та С. Коропчака «На Бойківщині» (1976 рік). Обидві роботи глибоко експресивні. Це одна з багатьох творчозвітних виставок, на яких свобода митця була в рамках соцреалізму, але художникам вдавалося виставляти полотна, у яких манера та характер мазка, кольорова гама та композиційна структура підкреслюють неповторність мистецького почерку та експресивну домінанту у творчості.

Уявлення про мистецьке життя наступних років репрезентує каталог «Виставки образотворчого мистецтва Української ССР, посвяченої 325-річчю возз'єднання України з Росією з музеїв УРСР та РСФС» (Виставка изобразительного искусства..., 1979), де в секції живопису серед українських митців представлені роботи закарпатської, київської мистецьких шкіл, а саме М. Пимоненка, К. Костанді, Т. Яблонської, А. Ерделі, Т. Шевченка, М. Мурашка, В. Бабака, О. Басанця, Й. Бокшая, З. Шолтеса, Г. Глюка, А. Кашшая, А. Коцки, І. Лободи, Ф. Манайла, А. і В. Манастирського, А. Петрицького, М. Романишина. Серед львів'ян експоновано роботи І. Труша «Портрет І. Я. Франка», «Трембітарі», «Портрет Лесі Українки», «Дніпро біля Києва» (1910 рік), «Гуцулка біля Києва» (1920-ті роки), О. Новаківського «Автопортрет», «Жіночий портрет», «Наука», «Натюрморт», В. Патики «Маки» (1977 рік), Р. Сельського «Карпатський пейзаж» (1956 рік), С. Серветника «Портрет вчительки» (1975 рік), І. Скобала «Дід і внук» (1961 рік), Г. Смольського «Весільний хід» (1967 рік). Переглядаючи цю інформацію, зауважуємо, що на такі звітні виставки художники віддають роботи пізнішого періоду, тим часом активно працюють творчо. Така практика була поширеною серед львівських митців. Це своєрідний прихований протест проти влади та її нав'язаного художнього методу, розвиток підпільної станкової творчості.

Аналізуючи живописну творчість старшого й молодшого поколінь митців, В. Овсійчук акцентує увагу на живописних творах класиків А. Манастирського, О. Куриласа, І. Труша, О. Кульчицької, а також відзначає творчість Р. і М. Сельських, О. Ліщинського, Р. Турина, Л. Левицького, В. Манастирського, О. Шатківського, М. Шимчука, Л. Серветника, Р. Безпалківа, О. Мінька, В. Магінського, М. Бордуна, В. Риботицького. У повідомленні йдеться про ювілейну художню

виставку (1979 рік) у залах Львівського музею українського мистецтва. Підсумовуючи свої враження, автор зазначає, що роботи молодшого й старшого поколінь суттєво різняться за багатьма мистецькими критеріями: «Молодь помітно активізує інтелектуально-аналітичну орієнтацію, проявляючи зацікавлення до складної символіки, асоціації, гротеску, до багатоплановості в розробленні теми. Старша ж частина митців творчу практику базує на безпосередності емоційного активного сприймання, загострюючи увагу на колористичних проблемах, експресивності форми, на загальній живописності твору» (Овсійчук, 1979: 3).

Також про мистецьке життя Львова розповідає стаття дослідниць О. Ріпка та Є. Шимчук «Наш сучасник», де описано виставку портретного жанру, що відбулася у Львівській картинній галереї. Серед учасників виставки слід назвати таких, як В. Патики («Оксана»), З. Кецало («Портрет художника Г. Смольського»), М. Сельська («Жіночий портрет», «Художник Роман Турин»), З. Флінта («Мрія хлопчика (Портрет сина)», «Автопортрет з горлицею»), В. Москалюк («Гуцулка»), М. Безпальков «Чоловічий портрет»), О. Мінько («Дівчина з книгою»), а також згадуються імена Д. Довбошинського, Г. Смольського, М. Шимчука, М. Андрущенко (Ріпка, Шимчук, 1979).

Портрет є ваговою складовою частиною у тематичному діапазоні львів'ян. У 1970-х роках у живописній манері зростає тяжіння до більш емоційного втілення образу. Художники часто вдаються до узагальнення, вишуканого співвідношення плями та лінії, лаконічного композиційного вирішення. У тогочасних портретах митці не тільки намагаються проникнути в духовний світ моделі, вони залишаються вірними собі. Поєднати органічно дві складові частини, такі як духовний світ та індивідуальна фізична краса, є одним з основних завдань. Віртуозне володіння лінією, напружена експресія барви в сукупності створюють образ із потрібним настроєм. Саме цей жанр є глибоко психологічним в умовах соцреалістичної цензури, відіграє особливу роль у збереженні та розвитку тогочасного львівського мистецького середовища.

Переглянувши значну кількість каталогів львівських виставок 1970-х років, доходимо висновку про регулярну участь та активний творчий розвиток і старшого, і молодшого поколінь митців. На жаль, через недостатню кількість візуального матеріалу ми можемо говорити про наявність і розвиток альтернативного шляху мистецтва у Львові з мистецьких альбомів, де присутні кольорові репродукції живописних робіт 1970-х років. Саме тому після огляду загальної мистецької ситуації

у Львові для висвітлення експресивної складової частини та індивідуалізованих пошуків ми пропонуємо розглянути творчість 1970-х років трьох митців, а саме Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського. У попередніх наукових розвідках багато дослідників часто акцентують увагу на витоках творчості, окремих художньо-стилістичних особливостях певного періоду. У статті ми розглянемо аспекти, які розкривають саме експресіоністичну та самобутню складові частини у творчості вибраних персоналій. Саме в 1970-ті роки формуються та дозрівають оригінальні естетичні концепції згаданих митців, які розбудовують власну живописну манеру та концептуальну складову частину. Обрані художні персоналії не належали до жодних андеграундних угруповань, але за мистецьким баченням і внеском у розвиток українського мистецтва були схожі. На їхню творчість впливали такі фактори, як засади соцреалізму, наставники та культурно-мистецьке оточення. Те, наскільки відбувся власний живописний розвиток і позначився вплив зазначених факторів, можна побачити з мистецтвознавчого аналізу творів 1970-х років, тому пропонуємо розглянути прояв експресіоністичних рис і творчої індивідуальності на прикладі вибраних найбільш характерних живописних робіт кожного з митців.

Розквіт експресивної живописної мови у Львові пов'язаний з творчими пошуками інтелегентної та темпераментної особистості художника Д. Довбошинського. Митець народився в с. Колки, що на Волині, де сільські краєвиди з їхнім спокоєм і ліричністю сприяли розвитку тонкої душі та власної фантазії. Перші кроки в мистецтві помітив його вчитель Ян Ясек. Хочемо зазначити, що на мистецький світогляд Д. Довбошинського позитивно вплинула творчість І. Труша та О. Новаківського, полотна яких захоплювали молодого митця. Серед світових митців В. Овсійчук співвідносить творчість львів'янина з пластичними пошуками французьких художників Ж. Руо та А. Дерена, які були близькими художникові з його кольоровою яскравістю, напруженою фактурною втілення, внутрішньою динамічною силою (Данило Довбошинський..., 2004: 1).

Наступною важливою сходинкою для Д. Довбошинського стала театральна, а згодом професійна мистецька освіта, а саме навчання в училищі ім. І. Труша та в Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва. Обидва заклади стали міцним фундаментом для розвитку власної творчої індивідуальності. Львівське середовище з його неповторною атмосферою та значною кількістю професіоналів у мистецькій сфері



сприяло творчому зростанню митця. Приятельські й навіть дружні стосунки з подружжям М. і Р. Сельських, К. Звіринським, Р. Турином, Г. Якутовичем, С. Караффою-Корбут, В. Патином, О. Ліщинським стали живим прикладом для художника-творця. Під їхнім впливом Д. Довбошинський вдається до пошуку власних кольорових співвідношень, захоплюється фактурою. Серед улюбленої тематики можна виділити дві основні, такі як людина і природа. У полотнах він намагається передати безпосередньо свої почуття, внутрішній стан у карпатських краєвидах і мальовничих просторах Дземброні: як і для наставників Р. і М. Сельських, село Дземброня з його колоритом, чистим повітрям та одухотвореною природою стало невичерпним джерелом натхнення.

Живописні роботи Д. Довбошинського 1970-х років є індивідуалізованим вектором творчості, пошуком власного «я». У його полотнах гармонійно відбувається поєднання зовнішнього побаченого з багатим внутрішнім змістом. Художник часто керується внутрішнім відчуттям тепло-холодності, насиченості кольорової барви. Цю думку підтверджує та обґрунтовує цитата з каталогу художньої виставки: «Ця жадібність до кольору, до його різноманіття емоційного вираження та пізнання можливостей сугестивного кольору, його сила в сполученнях, вібраціях, контрастних протиставленнях, нарешті, в одухотворених гармоніях скеровувалися до створення поліфонічного багатого образу природи» (Данило Довбошинський..., 2004: 1).

Наступним важливим етапом для розвитку оригінальної мистецької манери стала викладацька діяльність у рідних стінах інституту. Саме тут він працює, а згодом очолює кафедру живопису, передаючи свої знання та естетичні цінності наступним поколінням. Живопис – це саме те, що він дійсно любив, у нього він чутливий, фактурний і водночас глибоко експресивний. Його роботи темпераментні, напружені й драматичні. У передмові до каталогу, підсумовуючи емоційні полотна Д. Довбошинського, автор тексту Г. Островський зазначає, що «живописна манера художника власлива виразності вільного і корпусного мазка, який ніби акумулює душевну енергію автора: він пише густо, з видимим задоволенням замішує фарбу, ліпить своєрідний рельєф і лише на завершальній стадії приходиться до шуканої цілісності колористичного ладу, заснованого найчастіше на зіставленні і градації червоних, багряних, пурпурних тонів» (Островський, 1983: 1).

Якщо розглядати сюжетно-тематичний репертуар цього періоду, то він представлений пей-

зажами, натюрмортами, військово-героїчною тематикою, мотивами львівської архітектури, норвезькими краєвидами, портретами, які відображають живописне бачення Д. Довбошинського 1970-х років. З професійного боку художник віддавав перевагу рельєфній та фактурній фарбі, яка загострювала відчуття експресивності в роботі. Його праці завжди відповідають конкретній емоції чи настрою митця. Саме в цей період творчості ми спостерігаємо найяскравіші вияви експресивної мови. Загалом перелік робіт 1970-х років – це не пряме реалістичне копіювання навколишньої дійсності, а глибоке переосмислення натурального матеріалу використанням фактури, боротьбою тональних співвідношень, оригінальною композиційною структурою твору.

Любов до матері-землі з її українською душею є незмінною та невичерпною тематикою для українських художників. Аналізуючи полотна Д. Довбошинського, цю думку також підтверджує дослідниця О. Ріпка: «Він малює гори і море, людей і човни, сінокоси, ліси і квіти. Та тонкі співвідношення колориту не ваблять художника, чужа йому й ілюзорна глибина. Свідомо відмовляючись від перспективи лінійної, Довбошинський конструє просторове середовище на перспективі сферичній, суміщаючи перший план із другим і, відповідно, наближаючи високий і дальній горизонт, акцентуючи його спалахом домінантного кольору переднього плану» (Ріпка, 1985: 19).

Експресіоністичні риси виразно простежуються в живописних роботах Д. Довбошинського 1970-х років, таких як «Автопортрет» (1970 рік), «Прощання» (1970 рік), «Присвята композиторові Е. Грігові» (1970 рік), «Дім композитора Е. Гріга» (1970 рік), «Чайки при заході сонця» (1970 рік), «Норвезька наречена» (1970 рік), «Фіорди. Норвегія» (1970 рік), «Тяжкий хліб. Норвегія» (1970 рік), «Натюрморт на фоні фіордів» (1970 рік), «Оголена» (1970-ті роки), «Натюрморт» (1970 рік), «Собор у Львові» (1970 рік), «Михайлівська церква у Львові» (1970 рік), «Танок» (1970 рік), «Сіті і човни. Норвегія» (1970 рік), «Рибацький човен. Норвегія» (1970 рік), «Пристань. Норвегія» (1970 рік), «Норвезькі рибалки з сітями» (1970 рік), «Норвезька полонина» (1970 рік), «Церква Вікінгів» (1970 рік), «Лісова пісня (Леся Українка)» (1970 рік), «Натюрморт з хлібами» (1972 рік), «Село Дземброня» (1974 рік), «Художник Г. Якутович» (1974 рік), «Письменник Е. Хемінгуей» (1974 рік), «Гуцульський натюрморт» (1975 рік), «Вечір в Карпатах» (1976 рік), «Тривога» (1978 рік), «Дзвін» (1979 рік). Названі полотна глибоко експресивні, у них відчувається сильний внутрішній імпульс, який передав

митець. У кожній роботі безпомилково прочитується непересічна мистецька особистість художника. Також слід зауважити, що найбільша кількість станкових робіт припадає саме на 1970-ті роки.

Невипадково один із найбільших і найцікавіших циклів 1970-х років – це роботи, створені в Норвегії. Читаючи спогади художника, можемо побачити, як його надзвичайно зачепила та вразила північноєвропейська країна з її суворим кліматом, мальовничими скелями, морем, фіордами, сповненими рішучості нащадками вікінгів. Своїми живописними образами він вводить нас у світ магії та суворой дійсності. На полотнах постають образи людей, рибалок, які невпинно трудяться, риси обличчя передають відчуття гордого та сильного народу. Відзначаємо, як кардинально змінюється кольорова палітра, стає чорно-білою, з легкими відтінками іншого кольору, зникає присутня в українських пейзажах глибока фактурність. Фарба кладеться з певною легкістю на полотно, просвічуючи нижній шар. Художникові на чужині вдається позбутися ідеологічних оков, він поринає у світ холодної норвезької природи.

Густими темними барвами написана робота «Сіті і човни. Норвегія» (1970 рік) (рис. 1). У творі надзвичайно вміло поєднані темні співвідношення синьої та зеленої барв, що викликають відчуття суворості північного краю. Композиційна структура підпорядкована передньому та задньому планам. На першому плані розташовані рибачькі човни з багатством переплєтених сітей з лівого боку. Візерунок переплєтених тонких сіро-білих ліній сітей створює відчуття динаміки, підкреслює мінливість погоди й загострює експресивне враження від роботи. Майстерно намальовані піщинки додають скрупульозності, збагачують і доповнюють вибрану холодну колористичну гаму. Сам сюжет перекликається з картиною Р. Дюфі «Човни» (1908 рік), але кардинально відрізняється за композиційною структурою, колористичним вирішенням і загальним настроєм. З лівого боку посередині сітей можна побачити стилізований образ птаха, це символ могутньої країни, її нездоланності в холодних кліматичних умовах. Авторіві переконливо вдалося передати холодну погоду зі складними умовами життя. Площинна техніка письма своєю лаконічністю додає динаміки роботі. Д. Довбошинському вдалося створити цілісний експресивно-символістичний образ, майстерно технічно передати море та місцевий колорит. Це спроба передати дух країни, один із багатьох станів її природи, застосувавши експресивні засоби, площинність композиції та скандинавську символіку.



Рис. 1. Д. Довбошинський «Сіті і човни. Норвегія» (1970 рік)

Натюрморт став однією з улюблених жанрово-видових систем у творчості художника. На особливу увагу заслуговує робота «Гуцульський натюрморт» (1975 рік), у якій віртуозно переданий краєвид Карпат із його характерними українськими символами на передньому плані (рис. 2). Це полотно привертає увагу своєю колористичною силою та фактурою, що вдало доповнює загальну композиційну структуру. На передньому плані на світло-блакитному тлі розташований дерев'яний підсвічник із глеком квітів, нижче розташована невеличка світла іграшкова фігурка коника, яка з одного боку зливається зі світло-блакитною стороною столу. В роботі художник також використав чорну лінію-контур, яка загострює увагу на силуеті, підкреслює відчуття тіні. Натюрморт загалом характеризується площинною структурою та горизонтально-вертикальними ритмами. Митець підкреслив деталі пелюсток, делікатно опрацював квітковий ритм, що вдало контрастує з чистими яскравими площинами блакитно-синього, червоного, зеленого, світло-коричневого кольорів. З лівого боку закомпонована драперія у біло-червоно-жовту смужку, що звисає з різьбленої веранди теракотового кольору. Тканина посилює відчуття руху та динаміки в загальній композиційній структурі. На третьому плані видніються полонина, сусідня хата та безмежні гірські простори. Формат полотна віртуозно підтриманий горизонтальними лініями столу, веранди та карпатського краєвиду. Завдяки гармонійному поєднанню фактури, насиченості барви та живописної проробки деталей авторіві вдалося досягти образності та експресивності на полотні. Попри насиченість і яскравість багатьох тонів, робота є самостійним, професійним та глибоким інтуїтивно-експресивним багатим живописним образом.



Рис. 2. Д. Довбошинський  
«Гуцульський натюрморт» (1975 рік)

Серед інших творів цього періоду особливою композиційною структурою та динамікою вирізняється робота «Дзвін» (1979 рік) (рис. 3). За задумом автора, це тривожний і водночас алегоричний образ, який можна трактувати багатозначно. Дзвін може бути символом смерті чи загрозової небезпеки, що невпинно наближається. Манера живописного почерку та характер мазків звучить загрозово, викликає сильні почуття. Композиція поділена на два основні плани. Центральним елементом є гучний дзвін, який сповіщає про небезпеку. Під час аналізу цієї роботи виникають апокаліптичні відчуття, звуки дзвону розходяться над хмарами, відсутність людей посилює експресію яскравої барви. Тут автор ніби передчуває якусь загрозу. На задньому плані червоно-помаранчеве, моментами багряне небо посилюють у вогні хрести на кладовищі, це все відбувається на фоні палаючого воза. Серед розпеченого неба видніється жовтогогаряче сонце, яке звучить загрозово яскравим акцентом на дальньому плані. Саме ця робота глибоко експресивна, динамічна з використанням горизонтальних і вертикальних ліній-ритмів. Живописне полотно можна охарактеризувати як асоціативно-емоційно-експресивне. Тут дзвін виступає емоційним образом, одухотвореним предметом, символом якогось інтуїтивного передчуття. На жаль, ми не знаємо, які саме події підштовхнули художника до створення такої сильної та динамічної роботи. Можливо, це полотно – алегорія на радянський період чи відображення внутрішнього світовідчуття митця. Сміливі поєднання кольорових співвідношень холодних і теплих відтінків у творі стали основою для відтворення такого контрастного, енергетично потужного, експресивного стану.



Рис. 3. Д. Довбошинський «Дзвін» (1979 рік)

Проаналізовані живописні полотна допомагають нам краще зрозуміти період 1970-х років з позиції художньої особистості – художника. Розвиток візуальної мови, перехід від фактурності до площинності, від темної колористики до яскравих кольорових поєднань дають змогу простежити еволюцію та трансформацію образно-художнього мислення. Серед характерних рис, які притаманні у творчості Д. Довбошинського, відзначаємо неперевершену фактурність, загострену чорну та світлу лінію, вибрану кольорову гаму, площинність композиційної побудови.

Важливе місце у формуванні експресивного вектору творчості сучасної львівської школи посідає один із яскравих художників старшої генерації В. Патик, яскравий представник покоління митців, творчість яких припала на 1970-ті роки. Художник народився у с. Чорний Острів у сільській родині. Бажання й талант до малювання він плекав ще змалку, любив малювати сільські краєвиди, все, що його оточувало. Саме вони стали першим натурним матеріалом, який захопив майбутнього художника. У 1942–1944 роки він навчався у Державній мистецько-промисловій школі, яку не вдалося закінчити через війну,

1947 року вступив до Львівського державного інституту прикладного й декоративного мистецтва, де продовжив навчання. Талановитого митця спочатку запримитив З. Кецало, у ЛДПДМ мистецькому зростанню сприяли Р. Сельський, Р. Сильвестров, Ю. Щербатенко, М. Федюк, Й. Бокшай, М. Осінчук, О. Ліщинський. У статті «Довгий час до відродження» дослідник В. Глинчак влучно підкреслює вплив наставників на творчий вектор художника: «Спілкування зі старшими компенсувало молодим те, чого недодавала вузівська програма <...> Від старших молода зміна успадкувала високий обов'язок подвижницької відповідальності за стан і честь національної культури» (Глинчак, 1989: 6). Саме ця відповідальність і правильні орієнтири збуджували уяву, залучали до творчого експерименту. Така позиція та відхід від затверженого владою соцреалізму сприймалися системою вороже, були неприйнятними, тому В. Патик за надмірну експресивність у живописних роботах був відрахований на третьому курсі з інституту за прояви формалізму. Це не зламало молодого художника, а, навпаки, підтвердило правильність вибраної мистецької позиції. Підсумовує ці міркування О. Романів-Тріска: «Феномен Володимира Патики виринає зі специфіки становлення львівської живописної школи, образотворчі тенденції якої, наче невлітими нитками, «вислизали» з рук партійних функціонерів. Ця школа існувала, ігноруючи методи соцреалізму, проте її творці час від часу вдало імітували «щасливе» співжиття у соціалістичній громаді» (Романів-Тріска, 2016).

Його власна філософія, неповторне мистецьке бачення та особливо близькі творчі взаємини з Р. Сельським позитивно відобразилися на живописних полотнах, у яких митець вмів візуалізувати власні емоції, світовідчуття та враження від моменту. Постійні поїздки по Україні дали змогу В. Патику відчути та побачити різноманіття та надзвичайне багатство українського народу, яке потім він передав за допомогою мистецьких засобів на полотні. Серед тематичного репертуару переважають саме краєвиди Карпат, Криму, архітектура Львова, портрети, натюрморти з елементами українського побуту. Влучно аналізує та систематизує творчі пошуки митця на прикладі графічних робіт львівський мистецтвознавець Р. Яців: «З-поміж великого масиву графічних творів художника вирізняються окремі тематичні групи, які з позиції динаміки творчого розвитку автора були щаблями його формально-образного мислення, закріплюючи певні його внутрішні позиції. Від суто домашніх родинно-побутових

мотивів 1940–1950-х років вони еволюціонували до більш складних композиційно-формальних пошуків 1960-х років із мотивами Криму та півдня України, у яких дух експериментаторства сусідив із гострими авторефлексіями та ліричною іронією <...> Саме в 1960-х роках намітилася експресивна домінанта у трактуванні автором природи. Легко трансформуючи елементи зображення, Володимир Патик досягав тієї образної переконливості, яка «закривала» естетичну самодостатність кожного рядового твору» (Володимир Патик..., 2016: 11). Графічні роботи були безпосереднім відображенням творчого зростання мистецького мислення художника також в олійній техніці.

У живописі художник невпинно експериментує з кольором, композицією, внутрішнім світом. Автор у своїх роботах відкрив не тільки для себе, але й для сучасних митців світ народного життя з його українськими звичаями, побутом, традиціями, одягом, легендами, історією. У полотнах В. Патики часто зафіксовані куточки України, які тепер уже не існують у первозданному вигляді. Його роботи саме про те, що найбільше захоплює та хвилює, що викликає внутрішній імпульс. Експресивність у роботах – це пізнання через образно-емоційний лад і візуальну форму духу та характеру українського народу, його ментальності та особливості серед інших живописних систем. Природа, люди, звичаї, все, що його оточувало, стали фундаментом для створення власного глибокого образу на полотні. Він свідомо деформує форму, сміливо експериментує з кольором, часто його форсує. Саме тут влучно згадати такі слова художника: «Формальні засоби – для вираження власних ідей, бо коли даєш у картині настрій, а картина є для тебе поезією, мусиш бути розкованим, мусиш творити, а не фотографувати, чи то пак змальовувати. Інакше художник не підозрює, що існує малярство» (Маричевський, 2004: 14). Природа постає нескінченним матеріалом для створення певного образу, своєї чуттєвої, духовної інтерпретації буття.

Для нього колір був одним з багатьох улюблених мистецьких засобів, яким він майстерно володів. Його теплий, духовний, життєрадісний колорит органічно поєднався з віртуозністю живописця-експериментатора, який невпинно продовжував працювати. Незважаючи на несприятливий клімат та ідеологічну стагнацію в країні, художникові вдалося відстояти можливість творчо працювати. У його полотнах тонко переплетені українські традиції та фольклор, духовність ландшафту та естетичні вартості. Живопис В. Патики – це приклад незламності духу митця, еволюція творчості

якого завжди була вірна народним традиціям. Свої ідеї художник плекав з української природи, людей, подорожей. Його творчість увиразнила та довела до гротеску тенденцію експресивності на львівських теренах. У своїх роботах В. Патик часто вирішував формальні завдання, передавав власний внутрішній сильний емоційний порив. Як влучно зазначає В. Овсійчук, «він малює декоративно-напруженими яскравими фарбами, подекуди навіть різкими, вдаючись до контрастів червоного й зеленого, оранжево-жовтого і синьо-фіолетового, червоного й білого для посилення тривожності, світлом і напруженим ритмом фактурних мазків передаючи всю складність викликаних почуттів» (Овсійчук, 1998: 45).

Репродукції робіт художника знаходимо в «Каталозі виставки робіт художників М. Ілку, Л. Левицького, І. Остафійчука, В. Патики» (Каталог виставки робіт художників..., 1972), де опубліковані дві чорно-білі фотографії попереднього періоду творчості. У каталозі представлений перелік робіт художника від 1965 року. До періоду 1970-х років належать твори «Дід» (1970 рік), «Зелені Карпати» (1970 рік), «Портрет студентки» (1972 рік), «Портрет жінки художника» (1972 рік), «Стара Бойківщина» (1972 рік), «Село Крилос» (1971 рік), «Куток вдовиці» (1972 рік).

Експресіоністичні тенденції та прояв творчої індивідуальності зустрічаємо у живописних роботах В. Патики 1970-х років, таких як «Селянка із Русова» (1971 рік), «Літо» (1971 рік), «Шахти Червонограда» (1971 рік), що містить альбом «Володимир Патик. На рідній землі» (Володимир Патик..., 1973). Також до цього періоду належать «Писанкові мотиви» (1971 рік), «Дружина» (1973 рік), «Оксана» (1974 рік), «Литва. Робітниця» (1974 рік), «Дорога в Волосянку» (1975 рік), «Натюрморт» (1977 рік), «Золоті Ворота» (1977 рік), «Натюрморт з рибами» (1979 рік), «Черемош. Криворівня» (1979 рік), «Гуцульщина. Село Пиги» (1979 рік), «Натюрморт з рибами» (1979 рік).

Серед портретних образів особливою експресивністю та власними пошуками вирізняється полотно «Рибачка» (1974 рік) (рис. 4). У вибраному мотиві жінка зафіксована в момент роботи, а саме чищення риби. Твір з витягнутим вертикальним форматом композиційно підкреслює постать рибачки. Темний силует робітниці гармонійно поєднано з нейтральним сіреньким фоном, який додає графічності картинному простору. Портретні риси жінки виконано з використанням двох основних кольорів, а саме чорної тіні та білого світла з невеликими нюансами сірої барви,

яка пом'якшує різкий перехід від тіні до світла. Сам образ глибоко задумливий, жінка повністю сконцентрована на процесі своєї роботи. Характер пози тіла, опущений погляд свідчать про втомленість і монотонність такої праці. Біла хустинка на голові світиться на тлі темного силуету та нейтрального заднього фону. Характер мазка, впевнені рухи пензля тільки підкреслюють талановитість руки майстра. Особливо автор зосереджує увагу на трактуванні драперії на руках та фартусі, ламані геометричні лінії складок створюють свій ритм, вони немов би виринають із загальної темно-синьої кольорової плями одягу. Все тут підпорядковано основним композиційним прийомам, а саме перевага холодного над теплим, тіні над світлом, збереження цілісності живописного образу, кольоровий акцент. Передній план займають охристі руки жінки, які чистять рибу, вони майстерно узагальнені, намальовані без деталей. Загалом картина з її композиційною цілісністю, контрастним колористичним звучанням створює неповторний індивідуальний і виразний портретний, глибоко психологічний життєвий образ жінки-трудівниці.



Рис. 4. В. Патик «Рибачка» (1974 рік)

Ще одне полотно, в якому гармонійно поєднані українська історія та власна інтерпретація, – «Золоті Ворота» (1977 рік) (рис. 5). За композиційною структурою робота поділяється на такі

три частини, як передній план з руїнами архітектурної пам'ятки, середній план з багатою гушавиною квітучих дерев, задній план з темно-синьою барвою неба. На передньому плані експресивними графічними мазками та лініями намальовано залишки цегляної кладки величної споруди, де переплетені між собою різні відтінки теплих і холодних барв створюють багатий кольоровий ритм і динаміку в роботі. Вібрація білих мазків на тлі зеленої гушавини дерев контрастує з темним небом, посилюючи відчуття вітру, майбутньої грози. Такими прийомами В. Патик загострює і концентрує увагу реципієнта на окремих деталях у роботі. Важливим моментом є увіковічення українських культурних пам'яток на полотні, звернення до християнського світогляду та традицій, які свідомо викорінювалися радянською владою із сердець українців. Художник зафіксував тогочасний стан важливої культурної спадщини, яка представлена у зруйнованому стані, який потребує тотальної реконструкції. Емоційний зміст полотна надзвичайно потужний, незважаючи на простоту композиційної побудови та вибрану тематику. Загальний образ та експресивна динамічність мазків наштовхують на думки про справжні людські цінності, важливість національної культури та силу духу в житті людини. У творі авторові вдалося передати важливість духовних цінностей на прикладі пам'ятки архітектури, відтворити мальовничу ритміку мазків.



Рис. 5. В. Патик «Золоті Ворота» (1977 рік)

Як жанр натюрморт активно розвивався в індивідуальних живописних пошуках Львова протягом 1970-х років. В цьому контексті варто проаналізувати роботу «Натюрморт з рибами» (1979 рік) (рис. 6). Художник не намагається передати простір, він диференціює роботу на передній та задній плани. На передньому плані з лівого боку столу бачимо

тарілку з дольками червоної цибулі та кількома цибулинами. Із центру композиційної структури зміщено багату на блики скляну пляшку зі склянкою, що розташована на тарелі. Унизу закомпоновано рибину з ножом. Праворуч розкинуту по діагоналі драперію перетинає одна окрема та ще дві рибини, що лежать на тарілці. Кольорова гама чітко вибрана з перевагою холодних блакитних і фіолетово-синіх відтінків. Митець вдається до графічної живописності, яка додає експресивності та емоційності композиційній структурі роботи. Як слушно стверджує у своїй статті В. Палинський, «його твори елітарні за виявом особистості, поєднують у собі вишуканий естетизм форми, надтонку емоційно-сучасну правдивість кольорової пластики та органічну знаково-символічну духовність» (Палинський, 1999: 167). Відтворення відповідного настрою, контрастність світлої і темної барв, продумана композиційна структура, нервовий характер мазка, високий ступінь деталізації в роботі є ключовими проблемами та завданнями, для вирішення яких художник вправляється у натюрморті. Загалом автор використав декілька основних світлих і темних кольорових плям, тонку лінію, яка підсилює світло на окремих елементах композиційної побудови. У роботі художник навмисно дотримується вибраної холодної кольорової гами, вдаючись до невеликих теплих акцентів. Завдяки вдалому розташуванню світла й тіні художникові вдається досягти композиційної та тональної гармонії.



Рис. 6. В. Патик «Натюрморт з рибами» (1979 рік)

Володимир Патик є яскравим зразком митця, усією душею закоханого в Україну. Природа постає для художника невичерпним джерелом натхнення. Національний пейзаж – один з улюблених жанрів В. Патики, саме в ньому зафіксовано авторські інтерпретації натурального матеріалу. Зокрема, у період 1970-х років, коли владні структури пильно спостерігали за художниками, розвивався його живописний таланти.

У вибраних роботах спостерігаємо прояв творчої індивідуальності митця, що гармонійно поєдналася з експресивною манерою виконання. Автор невпинно експериментує з тепло-холодністю та тональністю кольорової барви, композиційною структурою, силою та частотою мазка. Підсумовуючи живописну творчість В. Патики 1970-х років, маємо згадати таку тезу: «масштабність творчих завдань у практиці В. Патики 1960–1980-х років та їхня сугестивна образно-символічна багатовекторність спрямували автора до пошуку власних «універсальних» методів відображення, які б, зрештою, дали змогу сумістити в художньому просторі картини достовірні елементи природи з атрибутами суб'єктивного авторського світобачення» (Павельчук, 2012: 34). Для творів В. Патики 1970-х рр. характерні підвищена емоційність і дещо «камерність» кольорової палітри, у наступні роки спостерігаються «потепління» та перевага теплих відтінків, що характеризується сприятливою політичною ситуацією та передчуттям позитивних змін.

Ще одним малодослідженим митцем львівського осередку 1970-х років, у творчості якого присутні експресіоністичні тенденції, є Іван Завадовський. Художник народився в с. Фрага, що на Рогатинщині, навчався у Львівському державному коледжі декоративного і ужиткового мистецтва ім. Івана Труша (1958–1963 роки) і ЛДПДМ (1964–1970 роки). Художник був самодостатньою особистістю з нестримним бажанням до творчості. Для мистецтвознавців надзвичайно цікавою є його станкова діяльність. Його «творча кухня» – це значна кількість пейзажів, тематичних композицій, натюрмортів, колажів, рисунків, портретів, акварелей. У його роботах спостерігаємо тяжіння до кубізму П. Пікассо, Ж. Брака, експресивного мазка Ж. Руо, площинності композиційної структури А. Матісса. Творчість І. Завадовського охоплює період, коли українське мистецтво продовжувало підпільну боротьбу за свободу мистецької форми, волю у виборі тематики та манери виконання. Так, у своїх творчих пошуках художник відштовхувався від натури, яка стала основним джерелом натхнення. Як засвідчує в передмові до каталогу Ю. Бойко, «праці, створені наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років, – певна живописна досконалість, апофеоз творчості Завадовського. Це справжня галерея олійних краєвидів Галичини, Криму, Київщини – невеликих за форматом, але бездоганних у колористичному та композиційному вирішенні. Саме в цьому циклі найяскравіше розкривається хист Завадовського-колориста» (Завадовський..., 2005: 12).

Живописна культура твору спрямована на відтворення того стану природи, який захоплює митця. У його роботах часто можна побачити пейзаж з деревами, просторами, хатками, морем. Автор навмисно підкреслює силу природи, її взаємодію та значний вплив на людину.

Внутрішня свобода малярського письма матеріалізувалася у численних варіаціях пейзажів і натюрмортів. Автор звертається до інтерпретації природних краєвидів, які змальовані часто експресивно, відображаючи легкість, спонтанність вибраного моменту. Становленню авторської живописної мови І. Завадовського сприяли оточення й процес самовдосконалення у малярстві. Автор з його індивідуалізованими творчими пошуками зумів створити власну живописну систему, яка стала відображенням одного з багатьох варіантів національної форми, творчою особливістю художника, складовою частиною львівської мистецької школи. Його роботи часто асоціативні, лаконічні та водночас гранично узагальнені. Художник у пейзажах керується внутрішнім відчуттям та емоційністю, на полотні для нього важливий взаємозв'язок змісту, форми та внутрішнього стану. У цьому контексті варто згадати слова художника, який пояснює природу свого мислення, свої завдання у малярстві: «Рисунок повинен не наслідувати натуру, а передавати ставлення до неї. Натура повинна бути лише натхненням, типу пригоди, випадку, про який треба розповісти ніби власними словами. Щоб це оповідання вийшло цікавим, мусимо навчитися бачити вразливо, аналітично і водночас узагальнено. Звичне бачення – це аналіз, це постійне порівняння одного елемента з іншим. Це пошуки істотних рис, непомітних за звичайного бачення» (Повернення Івана Завадовського, 2005).

Його пейзажі можна назвати поетично-експресивними, навіть ліричними. Майстерне поєднання експресивного мазка з тонкою поетичною душею художника в сукупності відтворили тогочасні ідеї у малярському середовищі львів'ян. Праця на самоті із самим собою, певна ізоляція від суспільства стали для І. Завадовського можливістю побути наодинці із собою, зі своїми думками.

У І. Завадовського переважає любов до природи з її безмежними просторами, а також легкість живописного письма. Саме в роботах 1970-х років художник часто віддає перевагу невеликим горизонтальним форматам – гуашам і темперам, малює їх легко, на одному подиху. До робіт цього періоду належать «Без назви 1» (початок 1970-х років), «Без назви 2» (середина 1970-х років), «Без назви 3» (початок 1970-х років), «Без назви 4» (початок

1970-х років), «Без назви 5» (початок 1970-х років), «Без назви 6» (1970-х роки), «Без назви» (1976 рік), «Без назви» (кінець 1970-х років) тощо. Ці роботи написані узагальнено, автор навмисно приділяє основну увагу композиційній структурі та співвідношенням світлої і темної барв. Також особливу увагу І. Завадовський концентрує на силі, довжині та легкості мазка. Мазок у нього часто чергується: швидкий із коротким, «рваний» з довгим, навіть протяжним. Розмиті та чіткі контури мазка тільки підкреслюють пігмент фарби. Саме такий ефект затримує погляд глядача на полотні, що дає змогу довго концентрувати увагу на деталях, фактурі, кольоровій структурі роботи. Ці твори всі без назви, етюдного плану. Легкість технічного виконання, техніка «етюдності» характерні саме для творчості І. Завадовського. Його роботи серед творів Д. Довбошинського та В. Патики вирізняються легкістю, спонтанністю, незакінченістю образу природи. Для нього найважливішим є момент часу, а не процес чи техніка виконання. Твори виконані з експресивним фактурним мазком, узагальненою композиційною структурою та активною кольоровою палітрою. Загалом перелічені полотна – це особисті живописні рефлексії автора, в яких піднята проблема взаємодії людини й природи, митця й технічних можливостей.

У 1970-х роках І. Завадовський часто використовує співвідношення теплої і холодної барв. Колористичний лад картини навмисно зосереджений на зіставленні контрастів світла й тіні, грі тональних співвідношень. До таких робіт зараховуємо «Без назви» (1970-ті роки) (рис. 7). У цій роботі автору притаманна висока художня культура, яку підкреслює холодний темно-синій з яскравим теплим жовтим акцентом колорит. Полотно виконано в горизонтальному форматі, що дає змогу краще підкреслити особливості композиційної побудови. Композиційну структуру можна поділити на три основні плани. На передньому плані зображено три предмети, що викликають різні асоціації, а саме дерева, драперії, кошик, з якого розпливається блакитний пар. По центру композиції наступний план перетинає величний дерев'яний хрест, за яким видніється хата з деревом. Дальній план художник окреслює небесним простором, усяним хмарами. Іван Завадовський навмисно вибирає загадкову колористичну структуру та образ хреста, що нашоухує на роздуми про духовну сутність людини. Загалом у роботі присутнє відчуття містицизму, а символізм образів тільки загострює експресивне світовідчуття. Картина сприймається цілісно за рахунок знайдених колористичних та образних співвідно-

шень. Робота просякнута нічною магією, власною історією з її особливою загадковою та контрастною атмосферою.



Рис. 7. І. Завадовський «Без назви» (1970-ті роки)

Заслуговує на окрему увагу також одна з найбільш цікавих і глибоко експресивних робіт цього періоду «Без назви 2» (1970-ті роки) (рис. 8). Твір виконано в техніці олії на картоні у вертикальному форматі. Композиційну побудову картинного простору можна поділити на передній та задній плани. На передньому плані в повний зріст зображено високі людські постаті, тоді як задній фон – це експресивна тональна імла. Основними учасниками композиційної структури полотна є дві постаті: жінка та чоловік. Символіка постатей може бути різною, одна з яких полягає в тому, що вони є двома протилежностями жіночого й чоловічого начал. Їхні деформовані тіла гармонійно підкреслюють загадковий темно-сірий колорит у роботі. Твір викликає непрямі асоціації з біблійними образами перших грішників Адама і Єви, які є прабатьками людського роду. В лівому боці картини намальована постать жінки з довгим волоссям, яка повернула своє обличчя до глядача. Її погляд тривожний, світло на обличчі є акцентом у роботі, воно контрастує з тінню, додаючи



експресивності. Образ чоловіка намальовано в русі, голова повернута до жінки, його обличчя спокійне, очі заплющені, в руках він тримає м'яч. Обидві постаті повернуті одна до одної спиною, їх об'єднує світло-сірий туман. Сірий колір окреслює силуети обох фігур і водночас намагається поглинути їх. У картині автор застосував вибрану чорно-білу з охристом тонуванням кольорову гаму, що підсилює парний образ жінки й чоловіка. Серед дрібних елементів привертає увагу тонка лінія контуру, що доповнює анатомічні моменти побудови тіла. Художник створив складну асоціативно-філософську роботу, в якій кольорова палітра, динаміка тіл і символізм кольору підсилюють емоційну напругу від полотна.



Рис. 8. І. Завадовський «Без назви 2» (1970-ті роки)

В експресивному полотні «Без назви 3» (кінець 1970-х років) змальовано мальовничий куточок природи (рис. 9). Авторі вдалося передати позитивну енергетику теплої пори з її колористичними нюансами. Скелястий берег на передньому плані доповнюють два самотні човни з лівого боку. Оскільки в багатьох пейзажах є тільки натяк на людську діяльність, основна увага зосереджена на природі. По центру композиційної структури узагальнено великими мазками зображено ще один

рибацький човен. На задньому плані легкими помахами пензля видніються зелено-сині відтінки моря та блакитно-сині барви неба. Автор легкими рухами пензля передає своє захоплення від природи, не вдаючись до деталізації. Для нього важливі основні кольорові плями та гармонійне зіставлення градацій кольору. Художник не переймається класичною перспективою, лише натякає на неї. Дзвінкий теплий колорит чудово поєднується з прохолодними блакитно-синіми відтінками. Полотно випромінює експресію, яка відображена в характері мазка, співвідношенні світла й тіні, композиційній побудові.



Рис. 9. І. Завадовський «Без назви 3» (кінець 1970-х років)

Досліджуючи творчість художника, Р. Яців дійшов такого висновку: «Посилення експресивного начала в міру інтелектуалізації запитів художника до самого поняття творчого акту <...> Однак йому чужа ідея загострення художнього образу заради ефектизації зображення, тому він постійно нагадує собі і колегам про необхідність збереження контакту з конкретними речами, багатими формами, кольором, змістом, бо під час виконання і так багато тратиться. Ці зафіксовані думки частково пояснюють оту органічність появи експресіоністичних моментів у мистецтві Івана Завадовського середини 1970-х років» (Яців, 1999: 321).

Отже, І. Завадовський був львівським художником з оригінальним і водночас експресивним поглядом на мистецтво, більшість творів якого відображає мальовничі куточки рідної землі з її пагорбами, ланами, морем, мотивами сільських хат, панорамою неба. Багатьом роботам притаманні саме етюдний характер та експресивний мазок. Митець сприймає дійсність як невпинний рух, його цікавлять динамічні зміни природних станів, енергетика місця та український колорит. Духовна складова частина є однією з питомих

рис, характерних для творчості художника. Для творів митця цього періоду характерні вільний мазок, тепло-холодна колористична гама та узагальнена площинність. Роботи художника є візуальним свідченням невпинного андеграундного станкового зростання львівських митців у неоднозначний та непростий період.

**Висновки.** Вагомим здобутком для нас сьогодні є доробок художників львівського мистецького середовища, чиє мистецьке бачення майбутнього вектору розвитку українського мистецтва було абсолютно протилежним до ідеї та мети мистецтва соцреалізму. Саме 1970-ті роки стали непростим, але водночас переломним моментом для вільного погляду, творчого експерименту в мистецтві. Період 1970-х років характеризується чітким поділом на дві протилежні системи, а саме соцреалістичну, яка продовжувала активно сповідувати радянські зразки, та андеграундну, де митці продовжували сміливі пошуки нових живописних форм. Також саме в цей час у львівському образотворчому мистецтві продовжуються трансформація та переосмислення етнографічних мотивів вишивки, предметів побуту, історії, української культури та міфології. Художники у своїх роботах по-своєму використовують елементи української культури, часто їх інтерпретують, розробляють та опрацьовують у тогочасному контексті. Важливим стає відтворення саме духу часу 1970-х років, звернення до національних рис через знайому тематику портрету, пейзажу, натюрморту, архітектури.

Львівський андеграунд став явищем достатньо закритим, до якого мало доступ довірене коло живописців та інтелігенції. Ізоляція від глядача, відчутність об'єктивної критики стали одними з багатьох проблем, з якими довелось зіткнутися творчим особистостям. Унаслідок цього сучасне мистецтво й навіть творчі пошуки львівського малярства 1970-х років є часто малозрозумілими для глядача, тому талановиті роботи Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського 1970-х років досі не отримали об'єктивної мистецтвознавчої оцінки та визнання. Сьогодні ми намагаємося реабілітувати творчість художників, поглянути на їхні роботи через призму індивідуального мистецького бачення та експресивних живописних технік.

Саме в період 1970-х років львів'яни продовжили національний вектор творчості. Інтуїтивно

відчувши швидкоплинні зрушення у радянській системі, вони не припиняли експериментувати з плямою, композиційною побудовою, кольоровою палітрою, фактурою, ритмом. Мистецькі пошуки були часто інтуїтивними, емоційно виразними, технічно експресивними, вони є відображенням часу, що переживало львівське малярство в період 1970-х років. Експресіонізм став одним з виявів творчої індивідуальності, пройшов непростий шлях від повної заборони до піднесення, виборовши право на подальше існування та розвиток у мистецькій сфері. Період 1970-х років став продовженням образотворчих пошуків художників-новаторів 1960-х років, вивів українське мистецтво на наступний етап розвитку.

Підсумовуючи та опрацьовувавши матеріал, доходимо висновку, що специфіка львівського мистецького андеграунду 1970-х років полягає у такому:

1) художники продовжували шлях відродження українського мистецтва в індивідуальній творчості;

2) часто у своїх роботах митці зверталися до інтуїтивності, української народної традиції, природи, шукали власну манеру втілення на полотні;

3) основною метою було вироблення власної індивідуальності, яка б не тільки була гідною регіональної та загальноукраїнської мистецької школи, але й гідно представила українське мистецтво у світі;

4) неприйняття офіційної ідеології соцреалізму;

5) експресивність серед багатого арсеналу мистецьких засобів вдало виражала свідомий протест художника проти свавілля радянської системи;

6) неофіційність існування, відкритість для вузького кола інтелігенції, як наслідок, творчість була позбавлена реципієнта та критика;

7) свідоме ризикування життям за право вираження власного мистецького бачення;

8) звернення до підсвідомого та образно-інтуїтивного начала, яке виражалось на полотні за допомогою інтуїтивно-експресивних засобів виразності.

Отже, львівське малярство зазначеного періоду – це художньо-естетичний синтез тогочасного індивідуалізованого мистецького бачення та національних традицій з експресивними засобами виразності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шимчук Є. Не оплакуймо власну немічність. *Образотворче мистецтво*. 1992. № 4 (липень-серпень). С. 34–35.
2. Яців Р. Праця з піснею поєднались. *Жовтень*. 1982. № 10 (456). С. 130–131.
3. Федорук О. Від арт-бізнесу – до національного мистецтва. *Образотворче мистецтво*. 1992. № 3 (травень-червень). С. 2–4.

4. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1 (25). С. 67–78.
5. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ : Фенікс, 2017. С. 620–621.
6. Косів М. Держава завдячувала гарних людей гарним статуям: про творчість львівських художників. *Дзвін*. 1990. № 4. С. 86–91.
7. Прокопович Т. Експресія творів сучасного мистецтва. Живопис / за ред. В. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2016. С. 40–45.
8. Шимчук Є. Спостереження за мистецьким досвідом 70–80-х років у Львові. *Образотворче мистецтво*. 1995. № 2 (травень-червень). С. 5–8.
9. Взаємозбагачення і зближення українського мистецтва з мистецтвом братських радянських народів / відп. ред. М. Гордійчук. Київ : Наукова думка, 1997. 260 с.
10. Художники Львова: Живопис. Скульптура. Графіка. Виставка. Київ : [б. в.], 1970. 52 с.: 12 іл.
11. Овсійчук В. Творчий доробок львов'ян. *Образотворче мистецтво*. 1971. № 2 (березень-квітень). С. 9–11.
12. Виставка живопису, скульптури, графіки, декоративно-прикладного м-ва «Земля і люди». Каталог. Львів : Облполіграфвидав, 1974. 34 с.
13. Посилуються контакти з Литвою, Латвією, Естонією. *Історія українського мистецтва* : в 5 т. Т. 5/голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва ; НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2007. 1048 с.
14. Ленінським шляхом. Обласна художня виставка, присвячена 60-річчю Великого Жовтня. Каталог. Львів : Облполіграфвидав, 1978. 187 с.
15. Виставка изобразительного искусства Украинской ССР, посвященная 325-летию воссоединения Украины с Россией из музеев УССР и РСФСР. Каталог. Київ : Мистецтво, 1979. 191 с.
16. Овсійчук В. Квітучі барви оновленого краю: Про ювілейну художню виставку. *Вільна Україна*. 1979. № 194 (9 жовтня). С. 3.
17. Ріпко О., Шимчук Є. Наш сучасник. *Образотворче мистецтво*. 1979. № 4 (210) (липень-серпень). С. 22–23.
18. Данило Довбошинський. Виставка малярства, присвячена 80-річчю Митця. Львів : Львівська галерея мистецтв, 2004. 39 с.
19. Довбошинський Д. О мужестве и нежности. Живопись. Альбом. /автор. текста и сост. Г. Островский. Москва : Советский художник, 1983. 30 с.
20. Ріпко О. Творчість Данила Довбошинського. *Образотворче мистецтво*. 1985. № 6 (листопад-грудень). С. 18–19.
21. Глинчак В. Довгий час до відродження. *Образотворче мистецтво*. 1989. № 4. С. 4–6.
22. Романів-Тріска О. Володимир Патик: Натхненний життям. *Мистецький альманах «Артес»*. 2016. URL: <https://art-es-almanac.com/volodymyr-patyk-1> (дата звернення: 5.10.19).
23. Володимир Патик. Графіка. Альбом. Львів ; Київ : Art Huss, 2016. 400 с.
24. Патик В. Одержимість. Альбом / за ред. М. Маричевського. Київ : Софія-А, 2004. 120 с.
25. Овсійчук В. Чого бракує душі. *Образотворче мистецтво*. 1998. № 2. С. 45–46.
26. Каталог виставки робіт художників М. Ілку, Л. Левицького, І. Остафійчука, В. Патики. Рига : Дім художника, 1972. 16 с.
27. Володимир Патик. На родной земле. Каталог. Москва : Советский художник, 1973. 16 с.
28. Палинський В. Володимир Патик. Візії та імпресії. Моделі наближення. Львів : Сполом, 1999. С. 163–176.
29. Костюк С. Художники радянської Львівщини : бібліографічний покажчик. Львів : [б. в.], 1980. 354 с.
30. Павельчук І. Особливості постімпресіонізму в практиці галицької школи другої половини ХХ століття. На прикладі творчості Володимира Патики. С. 26–37. URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewja3Kbig7fkAhVt\\_SoKHYh6DcoQFjAAegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fwww.irbis-nbuv.gov.ua%2Fcgi-bin%2Firbis\\_nbuv%2Fcgiiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1%26Image\\_file\\_name%3DPDF%2Fkhud\\_kult\\_2012\\_8\\_6.pdf&usq=AOvVaw3nPXiye74xBzIbBj7Sh9HT](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewja3Kbig7fkAhVt_SoKHYh6DcoQFjAAegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fwww.irbis-nbuv.gov.ua%2Fcgi-bin%2Firbis_nbuv%2Fcgiiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF%2Fkhud_kult_2012_8_6.pdf&usq=AOvVaw3nPXiye74xBzIbBj7Sh9HT) (дата звернення: 8.09.19).
31. Завадовський І. Малярство. Графіка (1937–1983). Львів : ТЗОВ «Аз-АРТ», 2005. 40 с.
32. Повернення Івана Завадовського. *Львівська газета*. 2005. 14 жовтня.
33. Яців Р. Межові інтонації в мистецтві Івана Завадовського. *Народознавчі зошити*. 1999. № 5 (11) (вересень-жовтень). С. 317–327.
34. Виставка творів Івана Завадовського (1937–1983). Каталог / авт-упор. В. Откович. Львів : [б. в.], 1984. 18 с.
35. Довбошинський Д. Живопис. Графіка. Каталог виставки творів / упор. О. Ріпко. Львів : Облполіграфвидав, 1985. 12 с.
36. Довбошинський Д. Виставка творів. Львів : Гердан, 1996. 20 с.
37. Гелетій Я. Художник з Колок (до 80-річчя від дня народження заслуженого художника України Д. Довбошинського). Львів : Джерело, 2004. 80 с.
38. Гуменюк Т. Культурно-мистецьке життя Львівщини в другій половині 1940-х – першій половині 1980-х років ХХ ст.: історіографічний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. 2012. Вип. 19. С. 261–271.
39. Володимир Патик. Малярство. Альбом. Львів ; Київ : Art Huss, 2016. 416 с.
40. Данченко Л. У львівських монументалістів. *Образотворче мистецтво*. 1972. № 4. С. 9–10.

41. Патик В. Одержимість. Альбом / за ред. М. Маричевського. Київ : Софія-А, 2004. 120 с.
42. Петрякова Ф., Ріпко О. Поезія скла і живопису. *Образотворче мистецтво*. 1987. № 2 (березень-квітень). С. 27–28.
43. Львівська обласна художня виставка, присвячена 30-тиріччю Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні. Каталог. Львів : Облполіграфвидав, 1975. 58 с.

#### REFERENCES

1. Shymchuk Ye. (1992) Ne oplakuimo vlasnu nemichnist [Don't mourn your own weakness] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 4 (lypen-serpen). [In Ukrainian].
2. Yatsiv R. (1982) Pratsia z pisneiu poiednaly [Working with the song combined] In *Zhovten*. Lviv : Kameniar. № 10 (456). [In Ukrainian].
3. Fedoruk O. (1992) Vid art-biznesu – do natsionalnoho mystetstva [From art business to national art] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 3 (traven-cherven). [In Ukrainian].
4. Skliarenko H. (2009) Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XX stolittia: rehionalni problemy i zahalnyi kontekst (chastyna persha) [Ukrainian Art of the Second Half of the XX Century: Regional Issues and the General Context (Part One)] In *Studii mystetstvoznavchi*. Kyiv : IMFE NAN Ukrainy. № 1(25). [In Ukrainian].
5. Smyrna L. (2017) Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi. Monohrafiia [A Century of Nonconformism in Ukrainian Visual Art. Monograph] In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks. [In Ukrainian].
6. Kosiv M. (1990) Derzhava zavdiachuvala harnykh liudei harnym statuiam : [pro tvorch. lviv. khudozh.] [The state thanked good people for good statues: [about creative. Lviv. artist.] In *Dzvin*. Lviv : [b. v.]. № 4. [In Ukrainian].
7. Prokopovych T. (2016) Ekspresiiia tvoriv suchasnoho mystetstva. Zhyvopys. [Expression of contemporary art. Painting] Kharkiv : KhDADM. № 3. [In Ukrainian].
8. Shymchuk Ye. (1995) Sposterezhenia za mystetskyim dosvidom 70–80-kh rokiv u Lvovi [Observations on the artistic experience of the 1970s and 1980s in Lviv] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 2 (traven-cherven). [In Ukrainian].
9. Vzaiemozbahachennia i zblizhennia ukrainskoho mystetstva z mystetstvom bratskykh radianskykh narodiv (1997) [Mutual enrichment and convergence of Ukrainian Art with the Art of Brotherly Soviet Peoples]. / vidp. red. M. Hordiichuk. Kyiv : Naukova dumka. [In Ukrainian].
10. Khudozhnyky Lvova: Zhyvopys. Skulptura. Hrafiika. Vystavka. (1970) [Lviv Artists: Painting. Sculpture. Graphics. Exhibition] Kyiv : [b. v.]. [In Ukrainian].
11. Ovsiiichuk V. (1971) Tvorchyi dorobok lvovian [Creative work of the Lviv people] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 2. (berezen-kviten). [In Ukrainian].
12. Vystavka zhyvopysu, skulptury, hrafiiky, dekoratyvno-prykadnoho m-va “Zemlia i liudy”. Kataloh. (1974) [Exhibition of painting, sculpture, graphics, decorative and applied art “Earth and people”] Lviv : Oblpolihrafvydav. [In Ukrainian].
13. Posyliuistsia kontakty z Lytvoiu, Latviieiu, Estoniieiu (2007) [Contacts with Lithuania, Latvia and Estonia are intensifying] / istoriia ukrainskoho mystetstva : v 5 t./holov. red. H. Skrypnyk, nauk. red. T. Kara-Vasyliieva ; NAN Ukrainy. IMFE im. M. Rylskoho. Kyiv : [b. v.]. [In Ukrainian].
14. Leninskym shliakhom. Oblasna khudozhnia vystavka prysviachena 60-richchiu Velykoho Zhovtnia. Kataloh. (1978) [Lenin's way. Regional art exhibition dedicated to the 60th anniversary of Great October] Lviv : Oblpolihrafvydav. [In Ukrainian].
15. Vystavka yzobrazytelnoho yskusstva Ukraynskoï SSR posviashchennaia 325-letyiu vossoydyneniia Ukrainy s Rossyiei yz muzeiv USSR y RSFSR. Kataloh. (1979) [Exhibition of fine arts of the Ukrainian SSR, dedicated to the 325th anniversary of the reunification of Ukraine with Russia from the museums of the USSR and the RSFSR] Kyiv : Mystetstvo. [In Ukrainian].
16. Ovsiiichuk V. (1979) Kvituchi barvy onovlenoho kraiu : [Pro yuvileinu khudozhniu vystavku] [Flowering colors of the renewed region] In *Vilna Ukraina*. № 194. (9 zhovtnia). [In Ukrainian].
17. Ripko O., Shymchuk Ye. (1979) Nash suchasnyk [Our contemporary] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 4 (210) (lypen-serpen). [In Ukrainian].
18. Danylo Dovboshynskiy. Vystavka maliarstva prysviachena 80-richchiu Myttsia. (2004 lyphen-serpen) [Danylo Dovboshynsky. The Painting Exhibition is dedicated to the 80th anniversary of the Artist] Lviv : Lvivska halereia mystetstv. [In Ukrainian].
19. Dovboshynskiy D. O muzhestve y nezhnosti. Zhyvopys. Albom (1983) [Dovboshinsky D. About courage and tenderness. Painting]/avtor. tekstu i sost. H. Ostrovskiy. Moskva : Sovetskyi khudozhnyk. [In Ukrainian].
20. Ripko O. (1985) Tvorchist Danyla Dovboshynskoho [Creativity of Danylo Dovboshynsky] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 6 (lystopad-hruden). [In Ukrainian].
21. Hlynchak V. (1989) Dovhyi chas do vidrozhennia [Long time before the revival] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo, 1989. № 4. [In Ukrainian].
22. Romaniv-Triska O. (2016) Volodymyr Patyk: Natkhennyyi zhyttiam [Volodumyr Patuk: Inspired by life] Mystetskyi almanakh “Artes”. URL : <https://artes-almanac.com/volodymyr-patyk-1> (data zvernennia: 5.10.19).
23. Volodymyr Patyk. Hrafiika. Albom. (2016) [Volodymyr Patyk. Graphics] Lviv ; Kyiv : Art Huss. [In Ukrainian].
24. Patyk V. Oderzhymist. Albom (2004) [Obsession] / za red. M. Marychevskoho. Kyiv : Sofiia-A. [In Ukrainian].
25. Ovsiiichuk V. (1998) Choho brakuie dushi [What the soul lacks] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 2. [In Ukrainian].

26. Kataloh vystavky robit khudozhnykiv M. Ilku, L. Levytskoho, I. Ostafichuka, V. Patyka (1972) [Exhibition catalog of works by artists M. Ilku, L. Levitsky, I. Ostafychuk, V. Patyk] Ryha : Dim khudozhnyka. [In Russian].
27. Volodymyr Patyk. Na rodnoi zemle. Kataloh. (1973) [Volodymyr Patyk. In his native land] Moskva : Sovetskyi Khudozhnyk. [In Russian].
28. Palynskiy V. (1999) Volodymyr Patyk. Vizii ta impresii. Modeli nablyzhennia [Volodymyr Patyk. Visions and Impressions. Approximation models] Lviv : Spolom. [In Ukrainian].
29. Kostyuk S. (1980) Khudozhnyky radianskoi Lvivshchyny: bibliohrafichnyi pokazhchyk [Soviet Lviv Region Artists: A Bibliographic Index] Lviv : [b. v.]. [In Ukrainian].
30. Pavelchuk I. Osoblyvosti postimpresionizmu v praktytsi halytskoi shkoly druhoi polovyny KhKh stolittia. Na prykladi tvorchosti Volodymyra Patyka [Features of post-impressionism in the practice of the Galician school of the second half of the twentieth century. On the example of the work of Volodymyr Patyk] URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rc=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewja3Kbig7fkAhVt\\_SoKHYh6DcoQFjAAegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fwww.irbis-nbuv.gov.ua%2Fcgi-bin%2Ffirbis\\_nbuv%2Fcgirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1%26Image\\_file\\_name%3DDPDF%2Fkhud\\_kult\\_2012\\_8\\_6.pdf&usq=A0vVaw3nPXiye74xBzIbBj7Sh9HT](https://www.google.com/url?sa=t&rc=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewja3Kbig7fkAhVt_SoKHYh6DcoQFjAAegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fwww.irbis-nbuv.gov.ua%2Fcgi-bin%2Ffirbis_nbuv%2Fcgirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DDPDF%2Fkhud_kult_2012_8_6.pdf&usq=A0vVaw3nPXiye74xBzIbBj7Sh9HT) (data zvernennia: 8.09.19).
31. Zavadvoskyi I. Maliarstvo. Hrafika. (1937-83) (2005) [Zavadvosky I. Painting. Graphics] Lviv : TZOV "Az-ART". [In Ukrainian].
32. Povernennia Ivana Zavadvoskoho (2005) [Return of Ivan Zavadvosky] Lvivska hazeta. (14 zhovtnia). [In Ukrainian].
33. Yatsiv R. (1999) Mezhoi intonatsii v mystetstva Ivana Zavadvoskoho [Boundary Intonations in Ivan Zavadvosky's Art] In *Narodoznavchi zoshyty*. № 5 (11) (veresen-zhovten). (In Ukrainian).
34. Vystavka tvoriv Ivana Zavadvoskoho (1937-83) Kataloh (1984) [Exhibition of works by Ivan Zavadvosky] / avtor-upor. V. Otkovyeh. Lviv : [b. v.]. [In Ukrainian].
35. Dovboshynskiy D. Zhyvopys. Hrafika. Kataloh vystavky tvoriv (1985) [Dovboshinsky D. Painting. Graphics. Catalog of exhibition of works] / upor. O. Ripko. Lviv : Oblpolihrafvydav. [In Ukrainian].
36. Dovboshynskiy D. Vystavka tvoriv. (1996) (lypen-serpen) [Dovboshinsky D. Exhibition of works] Lviv : Herdan. [In Ukrainian].
37. Heletii Ya. (2004) Khudozhnyk z Kolok (do 80-richchia vid dnia narodzhennia zasluhenoho khudozh. Ukrainy D. Dovboshynskoho) [The artist from Kolok (to the 80th anniversary of the Honored Artist of Ukraine D. Dovboshinsky] Lviv : Dzherelo. [In Ukrainian].
38. Humeniuk T. (2012) Kulturno-mystetske zhyttia Lvivshchyny v druhi polovyni 1940-kh – pershii polovyni 1980-kh rr. KhKh st.: istoriografichnyi aspekt [The cultural and artistic life of the Lviv region in the second half of the 1940s – the first half of the 1980s: a historiographical aspect] / Naukovi zapysky. [Natsionalnoho universytetu Ostrozka akademiia]. Serii "Istorychni nauky". Vyp. 19. [In Ukrainian].
39. Volodymyr Patyk. Maliarstvo. Albom. (2016) [Volodymyr Patyk. Painting] Lviv ; Kyiv : Art Huss. [In Ukrainian].
40. Danchenko L. (1972) U lvivskykh monumentalistiv [The Lviv monumentalists] In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. [In Ukrainian].
41. Patyk V. (2004) Oderzhymist'. Al'bom [Obsession. Album] / ed. M. Marychevsky. Kyiv: Sofia-A. 120 p. [In Ukrainian].
42. Petriakova F., Ripko O. (1987) Poeziia skla i zhyvopysu [Poetry of glass and painting] / In *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv : Mystetstvo. № 2 (berezen-kviten). [In Ukrainian].
43. Kataloh Lvivskoi oblasnoi khudozhnoi vystavky prysviachenoj 30-ty richchiiu Peremohy radianskoho narodu u Velykii Vitchyzniani viini (1975) [Lviv Regional Art Skills Dedicated to the 30-th Anniversary of the Soviet People's Victory in the Great Patriotic War] Kataloh. Lviv : Oblpolihrafvydav, 1975. 58 s. [In Ukrainian].