

УДК 75/76 (477.83-25) «1960/1980» З. Флінта
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-6>

Іванна МАТКОВСЬКА,
orcid.org/0000-0001-7941-051X
аспірантка кафедри історії та теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв,
молодший науковий співробітник
Комунальної установи Львівської обласної ради «Державний меморіальний музей
Михайла Грушевського у Львові»
(Львів, Україна) *ivanna_novakivska@ukr.net*

СИМВОЛИ, ЗАКОДОВАНІ ЗЕНОВІЄМ ФЛІНТОЮ В ПЕЙЗАЖАХ 1960–1980-х РОКІВ ЯК ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ ВСЕСВІТУ МИТЦЯ

Зеновій Флінта – це львівський художник і керамік-нонконформіст 1960–1980-х років, а також педагог, який створив за допомогою символів власний образний світ у притаманній лише йому авторській манері, а краєвиди були для З. Флінти засобом вираження Власної Сутності. Він створює десятки циклів пейзажів, у яких отождолює себе з образами природи, інтерпретує і втілює своє світобачення і настрої у краєвидах близьких йому місць. Світ З. Флінти – це село Токи, старовинний Львів, хлібні поля дитинства, тепло Криму, сині гори й букові ліси Карпатських гір, тиша й хмари озера Світязь. У кожному із цих краєвидів він утілює унікальні за своєю філософічністю символічні образи. Однак станом на тепер не проводилось комплексного дослідження пейзажів З. Флінти, як і систематизації краєвидів митця за напрямками, а також не було проведено дослідження і виділення символічності образів у пейзажах З. Флінти. Метою статті є комплексне мистецтвознавче дослідження пейзажів З. Флінти, систематизація напрямків краєвидів митця, а також аналіз філософського змісту, виділення символічності образів в пейзажах З. Флінти. Уперше проведено комплексний мистецтвознавчий аналіз, систематизацію й аналіз філософського змісту в пейзажах З. Флінти 1960–1980-х років у серіях і циклах «Архітектура Львова», «Село Токи», «Життя лісу», «Хлібне поле», «Хмари», «По Франції», а також у кримських і карпатських пейзажах, краєвидах Світязю, виділено образи-символи самотнього оголеного дерева – людського життя; замку в селі Токи – могутності, батьківського дому – роду, затишку; човна – життєвої подорожі; духовності в церквах 1968 року; соняшника – світла, радості, з образом птахів – символу душі, чистоти; сухого тріснутого маку і часнику – зневіри і суму 1970–1980-х років; співзвучність настроїв, ритмів і циклів природи і життя людини в образах у пейзажах 1970–1980-х років: поле – Життєве поле людини в циклі «Хлібне поле»; хмари – неспокій і вічність у циклі «Хмари»; карпатські пейзажі 1960–1980-х років – велич і могутність синіх гір, симфонія барв осені листяних лісів Карпат; у серії «Подорожі по Франції» 1978 року – символи ексцентричності Парижа; Кримські гори – спека літа терасових гір; озеро Світязь із човнами – спокій, тиша; дорога – Життєвий Шлях.

Ключові слова: символічні пейзажі З. Флінти 1960–1980-х, комплексний аналіз, алегоричні твори, мистецтво Львова 1960–1980-х.

Ivanna MATKOVSKA,
orcid.org/0000-0001-7941-051X
Postgraduate student at the Department of History and Theory of Art
Lviv National Academy of Arts,
Junior researcher
State Memorial Museum of Mykhailo Hrushevskyyi in Lviv
(Lviv, Ukraine) *ivanna_novakivska@ukr.net*

SYMBOLS ENCODED BY ZENOVIIY FLINTA IN LANDSCAPES OF THE 1960'S AND 1980'S AS THE EMBODIMENT OF IMAGES OF THE ARTIST'S UNIVERSE

Zenoviy Flinta is a Lviv artist and artistic ceramicist nonconformist of the 1960's and 1980's, as well as a teacher, who created with the help of symbols his own world of images in his own author's manner; and the landscapes were for Z. Flinta the possibility of expressing his Own Essence. The artist creates dozens of cycles of landscapes, in which he identifies himself with images of nature, and embodies its world-view in the landscapes of its native and important places. Z. Flinta's world is the village of Toki, ancient Lviv, bread fields of childhood, warmth of Crimea, blue mountains and colored forests of the Carpathian Mountains, silence and clouds of Lake Svityaz. In each of these areas of landscapes, he embodies unique symbolic images in his philosophicality. However, as of today, a comprehensive study of Z. Flint's landscapes has not been carried out, as well as the systematization of the directions of the artist's landscapes, as well as the study and symbolism of images in Z. Flinta's landscapes was not carried out.

Purpose of this article is a comprehensive art studies of landscapes of Z. Flint, systematization of the directions of the artist's landscapes, as well as the study and allocation of symbolic images in Z. Flinta's landscapes.

For the first time were carried out complex art history analysis, systematization and allocation in Z. Flinta's landscapes of 1960–1980-s in series and cycles "Architecture of Lviv", "Village toki", "Life of the forest", "Bread field", "Clouds", "In France", as well as Crimean and Carpathian landscapes, landscapes of the Svitvaz images – symbols.

The art analysis in combination with the analysis of the philosophical essence of the works allowed to reveal in Z. Flinta's landscapes of 1960–1980's such images – symbols: the lonely nude Tree – a symbol of Human life in landscapes of Lviv in series and cycles "Architecture of Lviv"; Castle in Toki village – a symbol of Power and protection and Parent's House – symbol of Family in series and cycles "Village toki"; Boat – symbol of Life Journey; Church – symbol of faith and spirituality; Sunflower – a symbol of Light, joy is often combined with the image of Birds – symbol of Soul and purity.

In the landscapes of the 1970's and 1980's we revealed the consonance of moods, rhythms and cycles of nature and human life in images of the field – the symbol of the Human Life Field in the cycle "Breadfield"; Clouds – a symbol of anxiety and eternity in watercolors and oil landscapes and in the cycle "Clouds"; dry cracked Poppy and garlic – a symbol of disbelief and sadness in landscapes of the 1970's and 1980's. In the Carpathian landscapes of the 1960's and 1980's – the grandeur and power of the Blue Mountains and the symphony of colors of the autumn deciduous forests. In the series "Travels in France" 1978 – symbols of eccentricity and mysticism of artistic life in Paris. In the landscapes of the Crimean mountains of 1970–1980-is the heat of summer in terrace Mountains; Lake Svitvaz with Boats – a symbol of Peace and Quiet; The Road – a symbol of the Way of Life.

Key words: *Z. Flinta's symbolic landscapes of 1960–1980's, complex art analysis and analysis of philosophical content, allegorical works, art of Lviv in 1960's and 1980's.*

Постановка проблеми. Зеновій Флінта – це львівський художник і керамік-нонконформіст 1960–1980-х рр., а також педагог, який створив за допомогою символів власний образний світ у прикраманій лише йому авторській манері. Митець постійно працював у пленері над краєвидами, які, на нашу думку, були для З. Флінти засобом вираження Власної Сутності. Він створює десятки циклів пейзажів, у яких отожднює себе з образами природи, інтерпретує, утілює своє світобачення і настрої у краєвидах близьких йому місць, а не просто зображає навколишню дійсність. Світ Зеновія Флінти – це і його рідне село Токи, і старовинний Львів із його вуличками, і неозорість хлібних полів його дитинства, і тепло кримських стежок, і осінні ліси Карпатських гір, і тиша озера Світязь. У кожному із цих краєвидів він утілює унікальні за своєю філософічністю символічні образи. Однак станом натеper не проводилось комплексного дослідження пейзажів З. Флінти, як і систематизації краєвидів митця, а також не було проведено дослідження і виділення символічності образів у пейзажах З. Флінти.

Аналіз досліджень. До фрагментарного дослідження пейзажів З. Флінти звертались такі науковці: Г. Островський, О. Пеленська, О. Жирко-Козинкевич, Є. Шимчук, Н. Маїк, І. Матковська. Мистецтвознавець Григорій Островський у дослідженнях «Ущільнення часу» у журналі «Жовтень» (1980 р.) та «Причетності глядача» у журналі «Україна» (1982 р.) коротко розглядає тематику і жанри пейзажів З. Флінти – «карпатські ліси й морська гладінь, птахи й кораблі, ритми сучасних споруд і спогади про минуле стародавнього Львова, варіації на теми народної архітектури і польові квіти, «прогаліни» березневого снігу і плоди серпневих

садів». Цей науковець першим виділяє як основу творів митця «складні асоціативні зв'язки з навколишнім світом у пейзажах і декоративних композиціях та безліч подробиць і деталей, цікавих окремо, які з'єднуються в цілісну картину, тяжіння до мистецтва інтелектуального, і водночас емоційного» (Островський, 1980: 142). Дослідник зазначає: «Художникові завжди цікаво відтворювати цей яскравий, різнобарвний, багатогранний світ, чуттєві імпульси та враження від нього. Його захоплює різноманітність і вишуканість природних форм, які він передає з увагою та любов'ю, головне для нього – незрима присутність людини, її ставлення до світу <...>», характеризує декілька пейзажів митця 1960–1970-х рр., відзначених інтенсивністю кольору, – «Осінній букет», «Гуцульську ніч», «Рибальський причал», «Літо», «Осінь», «Свято врожаю», «Поділля. Жнива», «Покоси» (Островський, 1982: 12). У вступній статті до каталога виставки «Л. Медвідь, О. Мінько, З. Флінта» у 1982–1986 рр. Г. Островський виділяє спільну рису їхньої творчості – інтелектуальність, засновану на осмисленні та перетворенні сприйняття людини і природи цих митців – «одних із тих, хто визначає рівень і тенденції львівської гілки сучасного українського мистецтва», уважає, що «з усіх трьох З. Флінта найбільш різносторонній, динамічний, водночас врівноважений, гармонійний, об'єктивний у сприйнятті світу й образному мисленні, а прагнення до нових відкриттів та завершеності спонукає митця до пошуку нового, власного вирішення для кожного мотиву в пейзажах, натюрмортах чи портретах. Масштабність художнього бачення, вираженість та послідовність дозволяють З. Флінті об'єднати макрокосм неосяжного світу та мікркосм людини, втілити їх матеріальність та духовне начало» (Островський,

1986: 3, 7–8). О. Пеленська у вступній статті до каталога творів першої персональної виставки до 50-річчя митця «Зеновій Флінта. Живопис. Графіка. Кераміка» у ЛКГ (Пеленська, 1986: 3–4) виділяє основні елементи живописної манери митця – потяг до обмеженої палітри кольорів, акцент у композиції на поєднанні образною лінією елементів у «дійство» та виклад ідеї, пласти смислових та часових акцентів, дає короткий огляд жанрів та характерних циклів творів: «<...> Хлібні поля і кримські тераси, покоси стиглого жита і густі ліси Карпат, які немов горять багрянцем осені, ліричні підльвівські краєвиди і тиха гладінь озера із човном. Ці пейзажі об'єднані в цикли «Хлібне поле», «Життя лісу», «Моє село», уперше зародились ще в середині 60-х рр.» і «у пізніших творах розкриваються в нових аспектах», демонструють «духовний контакт людини з навколишнім світом» (Пеленська, 1986: 3). Дослідниця розглядає графічні пейзажі митця та зауважує, що вони «часто перегукуються із живописом. У них – безпосередність перших вражень» та «у порівнянні із живописом значно збагачена кольорова палітра пастелей із контрастами чистих барв звучить мажорно, піднесено», вважає, що «шляхом поетичних узагальнень графіка митця відбиває найглибші емоційні рухи» (Пеленська, 1986: 4). В альбомі «Л. Медвідь, О. Мінько, З. Флінта» у 1992 р. автор-упорядник О. Жирко-Козинкевич у вступній статті також узагальнює спільні риси митців, а у статті про творчість З. Флінти, демонструючи жанри, описує кілька пейзажів. (Жирко-Козинкевич, 1992: 3, 160–162). Євстахія Шимчук – автор-упорядник альбому «Зеновій Флінта» 1995 р., розглядаючи творчість З. Флінти, передає його захоплення роботою над краєвидами у пленері, утіленою у творах «Перші покоси», «Хліб», «Льон» із серії «Поля», «Жнива», архітектурою Львова», а «любов З. Флінти до подорожей – у серіях пейзажів Криму, у творах «Літо в Морському», «Дорога над морем», «Фортеця Судак»; у краєвидах Карпат, у полотнах «Червоні Буки», «Соняшники»; зображеннях озера Світязь; творча подорож 1978 р. висвітлена в серії «По Франції» (Шимчук, 1995: С. 8–11). Наталія Маїк – автор вступної статті альбому «Зеновій Флінта. 1935–1988» (Данилів-Флінта, Маїк, 2005: 8–11), аналізуючи пейзажі З. Флінти, констатує: «Ліричні, відзначені свіжістю сприйняття та влучністю подачі пейзажі З. Флінти багаті власне живописно, змістово, емоціями внутрішніми, увагою до повторень або схожості життєвих ситуацій, що давало додаткову поживу для роздумів»; «у них стикаємось із передачею тих відчуттів, які зовнішній світ збудив у його душі, із прагненням відтворити свої враження в найсуттєвішому, у трепеті життя, суті явищ, обставин чи речей

<...>» (Данилів-Флінта, Маїк, 2005: 8). Щодо тематики пейзажів дослідниця зауважує: «Розвиток та уточнення важливих тем помітні у творах, мотиви яких неодноразово з'являються, – дерева, гірські ріки, поля, човни, рибальські сіті». А в «архітектурних краєвидах Львова» «в історико-культурній проблематиці» «оживає настроєва зустріч різних епох, часів в їх духовному вимірі – «Марія Сніжна», «Підзамче. Осінь», «Дорога на Високий замок»» (Данилів-Флінта, Маїк, 2005: 9). Деякі різновиди пейзажів та окремі краєвиди З. Флінти різних періодів ми аналізуємо у статтях: «Вплив світоглядних і мистецьких засад Романа Сельського та Карла Звіринського на формування творчої особистості Зеновія Флінти» (Матковська, 2017: 284–294), «Алегоричні твори Зеновія Флінти та їх інтерпретація» (Матковська, 2019: 1684–1691), «Формальні пошуки та експерименти у живописі З. Флінти 1960-х рр. під впливом європейського і українського модернізму 1910–1930-х рр.: систематизація напрямків» (Матковська, 2020: 1144–1157), «Образи-символи в живописі Зеновія Флінти 1960–1980-х рр.» (Матковська, 2021: 102–105), «Зеновій Флінта: постать у контексті 60–80-х рр. ХХ ст.» (Матковська, Стемпень, 2021: 146–162), «Творчість Зеновія Флінти 1960–1980-х рр. у галузі живопису, графіки, кераміки: комплексний аналіз» (Матковська, 2021: 1247–1260), «Художня кераміка Зеновія Флінти 1960–1980-х рр.: етапи розвитку творчої манери та вплив живопису митця на його кераміку» (Матковська, 2021).

Мета статті – здійснити комплексне мистецтвознавче дослідження пейзажів З. Флінти 1960–1980-х рр., систематизація краєвидів митця, а також аналіз філософського змісту в пейзажах З. Флінти.

Виклад основного матеріалу. Зеновій Флінта в 1960–1980-х рр. багато працював у пленері, він любив роботу над краєвидами, які, на нашу думку, були для художника засобом вираження Власної Сутності – того, що творить і наповнює його внутрішній світ – Власний Всесвіт у його багатоманітності. Митець створює десятки циклів пейзажів, у яких ототожнює себе з образами природи, інтерпретує, утілює своє світобачення і настрої у краєвидах близьких йому місць, а не просто зображає навколишню дійсність. Це відображення гармонійності природи самого митця, його любов до природи і всього, що його оточує, широта горизонтів, різносторонність і всеохопність його Власного Всесвіту, яка знайшла аналогії у творах. Світ Зеновія Флінти – це і його рідне село Токи, і старовинний Львів із його вуличками, і неозорість хлібних полів його дитинства, і тепло

кримських стежок, і осінні ліси Карпатських гір, і тиша озера Світязь. Так виникають десятки пейзажів із циклів і серій «Архітектура Львова», «Село Токи», «Життя лісу» «Хлібне поле», «Хмари», «По Франції», а також кримських та карпатських пейзажів, краєвидів Світязю – у кожному із цих напрямів краєвидів він утілює унікальні філософські символічні образи (Матковська, 2017: 284–294; Матковська, 2019: 1684–1691; Матковська, 2020: 1144–1157; Матковська, 2021: 102–105; Матковська, 2021: 1247–1260).

У міських краєвидах Львова З. Флінти 1960–1980-х рр. – образи і символи міста, яким воно є для митця: його характер та індивідуальність, ритм життя, символи духовності та перлини архітектури, маленькі вулички в центрі міста й улюблені місця, щоденні дороги художника – у різний час він по-іншому сприймає і малює своє місто, передаючи свої враження і власне сприйняття себе в цьому просторі – то конструктивно-урбаністичному, то піднесено-духовному, то ліричному.

Мотив оголеного самотнього дерева як символу життя З. Флінти часто використовує в пейзажах Львова поч. 1960-х рр. за допомогою геометризації та деформації об'єктів і перспективи, щоб передати їхній внутрішній духовний зміст. Так, в урбаністичному образі сучасного міста в роботі «Залізничний міст» (к., темп., 1961 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) (іл. 1) оголений чорний стовбур і віття *дерева (символ життя)* контрастує із зимовим пейзажем і сірими металевими конструкціями *мосту (символ прогресу і конструктивізму)*, який перегукується із сіро-стальним колоритом неба. Автор загострює сприйняття дерева і металевих конструкцій зображенням образу житлових будинків у теплих рожево-охристих кольорах із деформованими формами стін і дахів.



Картина «Подвір'я» (к., темп., 1961 р.) – це фрагмент буденного життя міста, його затишного куточка. Тут основним образом-символом знову виступає старе дерево у дворі, яке темним віттям притуляється до будинку з наскрізною аркою, підкреслюючи спокійний кремовий колір дому з відкритими теракотово-цегляними віконницями і дахами – *символами домашнього затишку* і гостинності на тлі блакитного неба і вікон – *символів чистоти і спокою*. Лаконічність художніх засобів і композиції також виражають гармонійність і простоту, які разом із деформацією форм будинку, арки, вікон відкривають інші, внутрішні, духовні властивості об'єктів. Цей же мотив старого дерева ми бачимо й у роботах «Гілки і вікна» (к., о., 1960-ті рр.), «Куточок міста» (к., темп., 1960-ті рр.), «Біла стіна» (к., темп., 1961 р.), «Кінець міста» (к., о., 1960-ті рр.) тощо (Матковська, 2021: 1247–1260).

Філософські та ліричні міські краєвиди З. Флінти сер. 1960-х рр. як символи духовності й історії міста – «Вид з Високого замку» (к., темп., 1965 р.), «Костел» (п., о., 1960-ті рр.), «Дорога на Високий замок» (п., темп., 1979 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького), «Підзамче. Осінь» (к., темп., олія, 1980 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) – *позначені впливом стилістики творів Анрі Матісса*. У «Виді з Високого замку» (к., темп., 1965 р.) (іл. 2) видовження та стилізація гнучких ліній стовбурів оголених дерев (як силуети фігур у «Танці» А. Матісса) творять особливу ритмомелодику переднього плану, крізь який видно засніжені силуети будівель центру давнього Львова – *символу історії і культури міста*. На нашу думку, захоплення З. Флінти ренесансним зимовим пейзажем П. Брейгеля старшого «Мисливці на снігу» (1565 р.) виявлене в ретельності до зображення деталей в оливково-коричнево-охристій кольоровій гамі (Матковська, 2021: 1247–1260). Схожий за стилістикою «Костел» (п., о., 1960-ті рр.), де елементи барокового храму – костелу єзуїтів у Львові творять симфонію архітектури на полотні. У пейзажі «Дорога на Високий замок» (п., темп., 1979 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) химерні переплетення чорного віття зимових дерев складаються в коло – *символ щоденного шляху З. Флінти*, адже митець жив на Високому Замку, і це була його дорога, якою він кожен день ішов на роботу і повертався додому. На тлі індустріального пейзажу у творі «Підзамче. Осінь» (к., темп., олія, 1980 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) елементи пейзажу постають у формі геометризованих і стилізованих обрисів в охристих кольорах.

Абстрактні міські пейзажі З. Флінти 1970-х рр. – це створені з допомогою оптичних ефектів повторюваних кольорових площин вогнів схеми міста у «Вогні міста» (карт., темп., лак, 1970 р.) чи червоно-синьо-білих плям людського натовпу стадіону, які йдуть паралельними горизонтальними рядами в роботі «Стадіон» (карт., темп., лак, 1970 р.) – ці твори різко відрізняються від стилістики попередніх міських пейзажів.



Пейзажі Львова 1980-х рр. сповнені ліричності й теплоти – у них З. Флінта вихоплює моменти зі свого життя і життя стародавнього Львова, улюблені вулички, якими він прогулювався, у несподіваних ракурсах змальовані у творах «Вуличка в центрі Львова» (п. на к., темп., 1987 р.), «Вид на площу Ринок» (к., темп., олія, 1987 р.) тощо. У роботі «Вуличка в центрі Львова» (п. на к., темп., 1987 р.) краєвид окутує ніжний лілово-охристий колорит – і ратушу, і будинки, і навіть небо, бруківку та перехожих – це надає особливо трепетного і персоніфікованого звучання всій картині, а в пейзажі «Вид на площу Ринок» (к., темп., олія, 1987 р.) центральна площа міста в оточенні історичних будівель постає у мрійливій блакитній димці. В олійному і темперному творі «Марія Сніжна» (к., темп., олія, 1987 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) художника захоплює не центральний фасад храму, а контраст форм і вишнево-кремових кольорів неороманської прибудови Ю. Захарієвича з містом. Митець захоплюється кожним елементом осередків духовності – перлин барокової архітектури – «Собору святого Юра» (пап., паст., 1986 р.) та «Королівського арсеналу» (к., темп., 1987 р.), які бароковими лініями фасадів стрімлять у небо.

Символічні образи околиць рідного села Токи – зелені луки біля Збруча, вулички та закутки дворів стають героями пейзажів

З. Флінти вже з 1960-х рр. у сезанівських зелено-смагдових і кремових тонах. «Біля Збруча» (к., о., 1961 р.), «Зелена долина» (к., о., 1961 р.), «Узлісся» (к., темп., 1962 р.) тощо. Так, на полотні «Біля Збруча» (к., о., 1961 р.) буяють фарби літа – соковитої зелені трави та листя лісу, крізь густі крони дерев ледь-ледь пробивається блакить неба, вдалині видніє маленька хатка на узліссі (Матковська, 2020: 1144–1157). **Творячи власну живописну манеру, митець поєднує близькі для нього образи дійсності в бірюзово-сірих кольорах з елементами абстракції – камені та гори з околиць села Токи** – «Камені» (к., о., 1961 р.), «Сіра гора» (к., о., 1960-ті рр.), «Стара Брама» (к., темп., 1961 р., НМЛ ім. А. Шептицького) (іл. 5), **руїни старого замку «Руїни»** (к., о., 1962 р.) (іл. 3),



«Замок в с. Токи» (к., о., 1963 р.), «Замок в селі Токи» (к., темп., 1963 р.), «Лиса гора» (к., темп., 1965 р.), де **замок – це символ могутності**, образ місць його дитинства, утілений у сірих масивах напівзруйнованих стін, оточених містичним ореолом із фіолетово-синіми краями та пагорбами укріплень, які вже зливаються з ландшафтом, перетворюючись на камені, однак замок і далі стоїть на сторожі.

Образ човна – як символ плинності буття і життєвої подорожі часто бачимо в експресивних пейзажах З. Флінти поч. 1960-х рр. – акварелях і олійних роботах «Червоний човен» (к., о., 1962 р.), «Червоний човен» (пап., акварель, 1962 р.), «Човни з мостом» (пап., акварель, 1962 р.), «Відображення» (пап., акварель, 1962 р.) «Завод» (к., темп., 1964 р.). На полотні «Червоний човен» (к., о., 1962 р.) гіперболізований у пропорціях ніс червоного човна займає половину полотна – так глядач відчуває, що він сам

пливе в човні озером до мосту із шлюзом в оточенні краєвиду з дерев, кущів, їх відображення у воді та маленької хатки вдалині, сповнених гармонії і спокою («час рікою пливе») (Матковська, 2021: 1247–1260). Цей образ пізніше автор трансформує в *символ життєвої подорожі* в «Пейзажі з човном» (пап., міш. техн., 1968 р.) та **«Баркасі із жовтою штормівкою» (ДВП, темп., 1978 р., НМЛ ім. А. Шептицького) (іл. 4),**



де *море символізує Життя, набуває надприродних зелено-коричневих відтінків, а жовта штормівка – символ самотності.*

У символічних абстрактних пейзажах сер. 1960-х рр. «Сад. Сутінки» (к., темп., 1965 р.), «На луках» (к., темп., лак, 1965 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького), «Куточок двору» (к., темп., 1965 р.), «Пейзаж» (к., темп., 1966 р.), «Осінь в околицях Львова» (к., темп., воск. лак., 1966 р.) елементи пейзажів складаються з кольорових площин неправильної форми. На полотні «Сад. Сутінки» (к., темп., 1965 р.) яскравими фрагментами розквітає космічний і містичний сад, з неземними істотами і рослинами. Буяння барв осіннього лісу, поля і будівлі маленького господарства в поєднанні зі стилізованою композицією з кольорових фрагментів створює ритм і святковий настрій у «Пейзажі» (к., темп., 1966 р.) і абстрактну мелодію осіннього краєвиду із церквцею в роботі «Осінь в околицях Львова» (к., темп., воск. лак, 1966 р.) (Матковська, 2020: 1144–1157).

Парафрази творів К. Звіринського в живописі З. Флінти поч. 1960-х рр. – характерні зображення старих пнів, химерних сплетінь гілок, стовбурів, коріння дерев, рослин, лісових істот бачимо в *циклі робіт З. Флінти «Життя лісу»* у творах «Лісові таємниці»

(пап., олія, 1962 р.), «Гарячі кущі» (пап., олія, 1962 р.), «Живий пен» (к., олія, 1965 р.), «Папироть» (пап., темп, 1966 р.), «Старе дерево» (к., олія, 1960-ті рр.), «Холодне озеро» (пап., олія, 1966 р.), «Чорногора» (к., темп., лак, 1967 р.) та інших. **Вплив творчої манери Р. Сельського в живописі З. Флінти сер. 1960-х рр.** відчутний у побудові композиції, колориті та тематиці пейзажів «Відпочинок-І» (пап., темп, 1967 р.), «Скелястий берег» (пап., темп, 1966 р.), «Похмурий день» (пап., олія, 1966 р.), «Дари моря (І та ІІ)» (пап., поліграф. фарба, 1967 р.), у деяких пейзажах – **«Відпочинок» (п., о., поч. 1970-х рр., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) (іл. 5)** і «Пляж» (к., темп., 1967 р. ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) З. Флінта використовує притаманний власне йому охристо-оливковий колорит (Матковська, 2020: 1144–1157).



Символи духовності, віри, зв'язку з космосом, символічні стилізовані зображення людей як каменів та символічні пейзажі бачимо в алегоричних гротескних пейзажах 1968 р. З. Флінти в містичних жовто-чорних кольорах. У творах **«П'ятницька церква у Львові» (пап., міш. техн., 1968 р.) (іл. 6)** та «Софія Київська» (картон, міш. техн., 1966 р.) художник зображає древні українські святині у Львові та Києві, які ще від Княжих часів є **символами нашої Духовності і Віри.** Готичний фасад П'ятницької церкви містично-білого кольору підноситься в символічне і тривожне жовто-чорне небо, а в Софії Київській – осередку науки і культури, місці поховання Київських князів, він акцентує увагу на бічних прибудовах – нашаруваннях різних культурних епох України XI–XVII ст. Містичним характером позначені й роботи «Місячне світло» (пап., міш. техн., 1968 р.) і «Камені» (пап., міш. техн., 1968 р.), які говорять нам про неземне походження цих предметів – на них спирається жовта сфера з дивними



знаками – символами інших космічних цивілізацій і життя. А в пейзажах «Відпочинок» (пап., міш. техн., 1968 р.) та «Похмуро» (пап., міш. техн., 1968 р.) людська маса набуває форми жовто-чорного каміння і перетворюється на абстрактну композицію, що височіє, наче монумент, у «Пейзажі зі скелями» (пап., міш. техн., 1968 р.), чи абстрактної форми тіл під парасолями у «Пляжі» (пап., міш. техн., 1968 р.). Охристо-гарячі фрагменти тіл і пейзажу переплітаються в мареві у творах «Спека» (пап., міш. техн., 1968 р.) і «Пляж-І» (пап., міш. техн., 1968 р.), а в «Морському березі» (пап., міш. техн., 1968 р.) шторм викидає на пісок піну та плетиво з водоростей і обломків на тлі чорного неба (Матковська, 2020: 1144–1157).

Зображенню батьківського дому в с. Токи як символу роду, родини і затишку, а також символам щоденної праці митець присвячує низку графічних творів 1970-х рр., а саме: «Подвір'я вночі. С. Токи» (пап., пастель, туш, 1976 р.), «В стодолі» (пап., міш. техн., 1971 р.), «В батьковій стодолі» (п. на карт, о. темп., 1981 р.), «Під стодолю» (пап., паст., 1984) «Часник в коморі» (пап., паст., 1984) тощо. У графічному пейзажі «Подвір'я вночі. С. Токи» (пап., пастель, туш, 1976 р.) З. Флінта вихоплює із завіси ночі променями жовтого світла від лампочки, що б'є з вікон дому, елементи подвір'я навколо батьківської хати – господарські приміщення, частково їх освітлює, створює відчуття символічності і надреальності. Ми не бачимо всього дому, а лиш ковзаємо поглядом уздовж бічної стіни під дахом, але за допомогою світла митець створює

відчуття, що цей невеликий фрагмент стіни, з вікна якого йде світло, і є його батьківським домом. Квінтесенція символізму батьківського дому як усесвіту й Отчого дому втілена у творі «Полудень» (к., темп., лак, 1974 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) (іл. 7) в образах Трикутника (символ Божественного начала – св. Трійці), утвореного крилами Голубів (символи душі і Св. Духа) у небі, колесом – символом кругообігу життя, терезів – символу правосуддя, червоного півня – символу захисту від злих сил на тлі зображення двору і комори з реманентом (Матковська, 2019: 1684–1691).



Господарський реманент та речі, якими його батько користується щодня, – символи щоденної праці і турботи З. Флінта показує «В стодолі» (пап., міш. техн., 1971 р.) контрастами білих рукавиць і кепки, фрагментів полотна на тлі чорного целофану на підлозі, чорної шафи з речами з білими й оранжевими полицями. «В батьковій стодолі» (п. на карт, о. темп., 1981 р.) зображено в коричнево-оливкових тонах поскладані на полицях молотки, металеві прутки, ланцюги й інший реманент, кожен має своє призначення в батьковому господарстві. У сіро-кремовій пастелі «Під стодолю» (пап., паст., 1984 р.) бачимо поскладані біля стіни граблі, сокиру ще в колоді, баняк та полиці з речами. У роботі «Часник в коморі» (пап., паст., 1984 р.) утілені символи гармонії, порядку і затишку в домі в охрі дерева комори, у рядах сірого часнику в ящику, жовтому полотні, терці.

Стилізований образ соняшника як символу світла, тепла, радості у творах 1970-х рр. З. Флінта часто поєднує з образом птахів – символом душі, чистоти у творах «Соняхи і птахи» (пап., темп., 1969 р.), «Соняшники» (п., темп., воск. лак, 1969 р.), «Соняшники» (пап., пастель, 1970 р.) тощо. У темпері «Соняхи і птахи» (пап., темп., 1969 р.) З. Флінта зображає стилізовану композицію з букета соняшників, загорнуту в листок, на який зверху сіли трое пташок із

відкритими дзьобиками – вони співають, *символізують радість життя* на небесно-блакитному тлі. У пастельному творі «Соняшники» (пап., пастель., 1970 р.) митець бере за основу твір 1969 р., але акцентом композиції є *образи двох білих пташок у гнізді, які притулились одна до одної, символізують гармонію і любов*. Гніздо розміщене на трьох соняшниках, які проростають із землі. Завдяки темно-синьому кольорові тла з білими тіннями від місяця по краю соняшників і у фактурі мерехтіння елементів митець створює образ ночі і відчуття містичності. У полотні **«Соняшники» (п., темп., воск. лак, 1969 р.) (іл. 8)**



художник загострює образ соняшника, який з допомогою геометризації і різьчато контрастного колориту оранжево-чорних трикутників на оливковому фонті перетворюється на могутню і грізну фігуру титана, а пташки стривожено б'ють крилами, злітаючи із гнізда на соняшнику.

Образ сухого тріснутого маку – символ розчарування та зневіри в пейзажах З. Флінти 1970–1980-х рр. постає у творах «Сухі маки» (пап., пастель, 1968 р.), «Маки» (пап., цинговий олів., 1974 р.), «Сухі маки» (п. на ДВП., темп. о., 1985 р.), «Натюрморт з сухими маками» (п. на карт. о., 1985 р.), «Пейзажі з маками» (карт., темп., воск. лак, 1977 р.), де сухі тріснулі маки на тлі символічного пейзажу пустого червоно-коричневого поля та рожевого неба своїм самотнім надломленим виглядом на кам'янистому ґрунті і стерні стають символом людської зневіри в житті. **В образі сухого часнику митець також утілює сум і гіркоту** у творі «Часник» (п. на ДВП., о., 1986 р.), де вітер розбухав, поламав і прибив до землі стеблини і голівки оберемку сухого часнику на тлі містичного жовто-охристого тривожного пейзажу.

Співзвучність настроїв, ритмів і циклів природи і життя людини З. Флінта втілює в

1970–1980-х рр. в образах золотистих полів, охристих кольорах випалених сонцем Кримських гір, багрянці буків Карпат чи прозоросріблистих хвилях озера Світязь і хмарах.

Образ хлібних полів як символ Життєвого Поля людини та співзвучності етапів життя людини і природи – це один з улюблених мотивів у краєвидах З. Флінти 1970–1980-х рр., утілених у циклі «Хлібне поле» – творах «Польова доріжка» (пап., паст. олів., 1972 р.) (перша зелень весни – народження людини), «Серпень» (пап., паст., фломастер, 1976 р.), «Тінь над полем» (пап., паст., 1976 р.) (літо – дозрівання як пшениці, так і людини), «Жнива» (пап., паст., 1984 р.), «Перші покоси» (центральна частина) (п. на ДВП., олія, ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) (збір урожаю як на полі, так і в житті), «Сумне поле. Рілля» (пап., паст., 1986 р.) (пізня осінь і старість). А в символічному пейзажі **«Поділля. Жнива» (к., темп., 1977 р.) (іл. 9) над Життєвим Полем промені світла пробиваються крізь чорні хмари, зграя білих і сизих голубів (символи душі і Св. Духа) летить у зелені луки (Матковська, 2019: 1684–1691).**



Емоції і хвилювання бачимо в розбурханих вітром жовтих чи сіро-зелених від грозових хмар хвилях колосся у «Хлібному полі» (п. на к., темп., о., 1979 р.) «Хлібному полі (II)» (оргаліт, темп., олія, воск. лак., 1980 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького), у «Польовій дорозі» (п., темп., олія, 1981 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького), де над полем нависли чорні грозові хмари.

Хмари – це ще один із символів і засобів виразу філософських категорій в акварельних і олійних пейзажах З. Флінти 1970–1980-х рр., у творах із циклу «Хмари», де глядачеві передаються напруга і неспокій сірих клубів хмар і природи перед грозою в акварелях «Село Токи.

За хатою Марії» (пап., акварель, 1972 р.), «Свіже сіно» (пап., туш, акварель, 1976 р.), «Дрова» (пап., туш, акварель, 1976 р.), «Гроза над полем» (пап., туш, акварель, 1976 р.) «Ліс і поле» (пап., акварель, 1977 р.), «Село Токи. Слоїки» (пап., акварель, 1972 р.), повторений пізніше у краєвиді «Після дощу» (п. на к., о., 1983 р.), де присутність людини виявлена в банках і рядні на плоті, квітів у городі та поля, яке доходить аж до краю лісу – так природа і людина ділять простір між собою. В акварелі «Село Токи. За хатою Марії» (пап., акварель, 1972 р.) – розбурхані поривами вітру соняшники під хмарами, дрова на зиму, червоний дах хати, а у «Свіжому сіні» (пап., туш, акварель, 1976 р.) стоги сіна біля дому із червоною черепицею, і поскладані під стіною бруски дерева – «Дрова» (пап., туш, акварель, 1976 р.).

В унікальному символічному пейзажі 3. Флінти «Похмурий день» (п. на к., темп., о., 1983 р.) (іл. 10) з непересічними філософськими образами, незважаючи на наближення бурі мирно відпочиває група трьох оголених людей – у правому куті розбурханої вітром поляни із сіро-зеленої трави, а над ними і над кронами лісу нависають трикутні біло-сірі клубки хмар, повторюючи обриси крон, переходять у горизонтальні смуги, які паралельними рядами йдуть аж до обрію, чергуючись із фрагментами синього неба. Ніс човна, який видно з лівого краю, дає зрозуміти – поруч озеро або ріка, а **човен – символ Життєвої подорожі.**



У циклі пейзажів «Хмари» 1980-х рр. – біло-сірі хмари – символи різних емоцій – та дійові особи – у творі «Хмари над Світязем» (пап. пастель, 1983 р.) вони мирно плывуть над зелено-жовтим озером на тлі блідо-сірого неба, а в «Низьких хмарах» (пап. пастель, 1983 р.) землі взагалі не видно. Хмари перетворюються на рухомі потоки енергії в небі, перекочуються клубками згустки,

які створюють відчуття надреальності, як у задзеркаллі та роботах С. Далі.

Карпатські пейзажі 3. Флінти 1960–1980-х рр. – це образи, де природа є джерелом **символів величчя і краси могутніх синіх гір, смарагдової зелені і постаті людини, яка губиться і відпочиває серед феєрії природи.** На поч. 1960-х рр. у десятках гірських пейзажів Карпат художник узагальнює і стилізує зображення, позначаючи контури гір чітким рисунком, композиційно зв'язує ці хвилясті рельєфні елементи за допомогою клинів лісу, розбиває пейзаж на декілька планів: на задньому плані – могутні моноліти синіх гірських хребтів, які сягають аж до хмар у даліні, до яких ведуть зелено-сірі ліси, а на передньому – ялинки чи дерев'яні хатки у творах «Карпатська ялинка» (к., о., 1960-ті рр.), «Синя гора» (к., темп., 1960-ті рр.), «Гірський берег» (к., темп., 1960-ті рр.), «Перелаз» (к., темп., 1965 р.). У пейзажі «Синя гора» (к., темп., 1960-ті рр.) 3. Флінта зображає могутній синій конус гори із сіро-зеленими хвилеподібними формами дерев і села із червоними квадратами дахів біля підніжжя гори. «Гірський берег» (к., темп., 1960-ті рр.) – це стилізована композиція на контрасті геометризованих форм кам'янистого берега синьо-фіолетового й сірого кольорів і плавних ліній гірського потоку – від білої піни на порогах до фіолетових, жовтих і оливкових гнучких завитків і брижів на поверхні струмка, який біжить між каменів, а «Перелаз» (к., темп., 1965 р.) – стилізована конструкція з елементів плоту з акцентом на вертикалі на тлі абстрактного пейзажу із зелено-синьо-фіолетових плям неправильних форм. **У ряді настроєвих акварельних карпатських пейзажів 1967 р.** 3. Флінта абстрагує образ синіх гір і зелених лісів, де акварель диктує формування композиції за допомогою кольорових плям, використання контурної лінії, плавність подачі в «Настрої Карпат» (пап., акварель, 1967 р.), «Яблуні біля хати» (пап., акварель, 1967 р.) «Карпатській сосні» (пап., акварель, 1967 р.), «Виді з веранди» (пап., акварель, 1967 р.). В акварелі «Настрій Карпат» (пап., акварель, 1967 р.) синім контуром виділено сіро-жовті площини хатки з оранжевим дахом і копиці сіна, жовто-зелену полонину, оточену синім парканом, дерева, а пейзаж – сині гори та зелень кущів і дерев – кольорові розмиті плями. «Яблуня біля хати» (пап., акварель, 1967 р.) – стилізоване орнаментальне зображення сплетіння гнутих ліній коричнево-чорного стовбура і гілок яблуні, плям зеленого листя і блакиті неба із жовтими пасмами. «Карпатська сосна» (пап., акварель, 1967 р.) – це стилізована композиція з ялиці – оранжевого стовбура з паралельними лініями голок, укладених в орнамент на тлі сіро-зелених площин лісу та каскаду синіх монументальних гір під жовто-сірим небом.

У пастельних символічних пейзажах Карпат 1970-х рр. надреальні кольори тла (охристого) надають краєвидам гір містичного звучання, а гори виділені контуром. У «Літніх Карпатах» (пап., пастель, фломастер 1976 р.) на тлі охристого неба біля підніжжя смарагдових гір розкидані червоні дахи села і залита сонцем жовто-зелена полонина сповнені рівноваги і спокою. У розбурханому вітром краєвиді «Підгір'я» (пап., пастель, 1980 р.) на передньому плані сад перед хаткою, а далі – природа відвойовує простір – зелено-охристі кущі переходять у густий синьо-зелений ліс під біло-синім небом.

У кін. 1970–1980-х рр. могутні символічні образи синіх гір – це головні дійові особи пейзажів, величезні кручі, біля підніжжя яких дерев'яні хатки села виглядають як лялькові будиночки. «В Карпатах» (пап., пастель, 1979 р.), «Вечір в Карпатах» (пап., пастель, 1986 р.), «Після дощу» (пап., пастель, 1986 р.), де гори димлять після дощу, а до них веде ґрунтова доріжка через село.

Образи старих засохлих сосен як символів смутку і самотності в сіро-білій з охрою кольоровій гамі у творах «Сухі сосни» (пап., пастель, 1979 р.), «Дві сосни» (пап., пастель, 1979 р.), де сухостій переплітається гіллям без верхівок і без коренів, на всю площину полотна.

Симфонія і буяння барв осені листяних лісів Карпат у пейзажах 1980-х рр. – це червоно-охристо-зелені композиції, внизу яких ледь помітні хатки, у краєвидах «Червоні буки» (карт, пастель, 1984 р., НМЛ ім. А. Шептицького), «Золота осінь» (к., пастель, 1984 р.), «Осінь в Карпатах» (пап. на ДВП, темп., олія, 1985, ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького), яким передувала пастель «Осінь» (пап., пастель, 1979 р.).

Пастельні пейзажі із серії «Подорожі по Франції» 1978 р. – особисті враження З. Флінти, які передають *символи Парижа, його мистецького життя:* містичну і загадкову атмосферу ексцентричності, карнавальності у творах «Париж. Нічний вернісаж» (пап., пастель, 1978 р.), «Недільний день на Монмартрі» (пап., пастель, 1978 р.), «Паризьке кафе» (пап., пастель, 1978 р.), «Собор на Монмартрі» (пап., пастель, 1978 р.), «Ранок у Ніцці» (пап., міш. техн., 1978 р.), «Дахи Ніцци» (пап., міш. техн., 1979 р.), «Карнавал в Ніцці» (пап., паст., 1978 р.). Щоб підкреслити особливий настрій Парижу, передати відчуття мерехтливості і сюрреалістичності, у пастелі «Париж. Нічний вернісаж» (пап., пастель, 1978 р.) З. Флінта зображає на тлі чорного неба картини, виставлені на огляд і продаж під блакитно-чорними парасолями набережної з відблисками неонових вогнів на набережній.

У «Недільному дні на Монмартрі» (пап., пастель, 1978 р.) З. Флінта малює себе у профіль із загостреними рисами обличчя в уславленому осередку культури Франції, де свого часу прогулювались, малювали, вели дискусії в кафе П. О. Ренуар, В. Ван Гог, А. де Тулуз-Лотрек, П. Пікассо, Ж. Брак і А. Модільяні. До З. Флінти повернені всі інші обличчя – художника з пензлем, який малює перед мольбертом, групи чоловіків, мабуть, художників, – вони уважно і з посмішкою дивляться на митця на тлі рожевих і зелених площин. У центрі композиції у анфас зображене жіноче обличчя із задумливим поглядом, а її світле волосся розвіває вітер. Пастеллю З. Флінта створює відчуття мерехтіння образів. У «Паризькому кафе» (пап., пастель, 1978 р.) червоні плафони освічують орнаментовану залу з бордовими меблями, надаючи атмосфері інтимності та своєрідності, а у глибині зали – З. Флінта з товариством за столиком, відділеним перегородкою від інших. У символічне рожево-коричневе небо здіймаються куполи Базиліки Сакре-Кер – Серця Ісуса – церкви з рисами архітектури Риму і Візантії, *а до храму ведуть сходи, які символізують дорогу до Бога, яку кожен прокладає сам,* – у «Соборі на Монмартрі» (пап., пастель, 1978 р.). У композиції «Ранок у Ніцці» (пап., міш. техн., 1978 р.) вузька вуличка Ніцци затиснена у вертикальну стилізовану, майже абстрактну композицію між двох високих будинків, впираючись в яскраво освітлений сонцем охристо-оранжевий дім, на картині «Дахи Ніцци» (пап., міш. техн., 1979 р.) зображена теракотова черепиця дахів з гори, яка складається в калейдоскоп щільної забудови міста на Лазурному березі. У «Карнавалі в Ніцці» (пап., паст., 1978 р.) на тлі театралізованої вистави під масками – пиха, підступність і блюзнірство «героїв» суспільства.

Кримські гори в пейзажах Зеновія Флінти – це образ і настрої спеки літа, випалені жаром сонця охристо-гарячі тераси лисих гір у творах «Крим. Морське» (п. на ДВП., темп., олія, 1981 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького), «Крим. Морське» (пап., паст., 1981 р.), «Тераси Криму» (пап., паст., 1981 р.), «Кримському краєвиді» (пап., паст., 1981 р.), «Пляж в Морському» (пап., паст., 1981 р.). В олійному краєвиді «Крим. Морське» (п. на ДВП., темп., олія, 1981 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) та пастелі «Крим. Морське» (пап., паст., 1981 р.) митець малює могутній каскад величної кримської охристо-коричневої гори з вершиною аж до неба, від якої відходять клини гори як контрфорси, а каскади – тераси – паралельні ряди по всій горі, однак колорит пастелі яскравіший на контрасті гори з небом і морем. У «Терасах Криму» (пап., паст., 1981 р.) ця ж гора,

але з бічного ракурсу, який показує поляну сухої трави біля підніжжя на тлі спекотного неба. У спекотному пейзажі «Судак» (пап., паст., фломастер, 1981 р.) яскраві оранжево-жовті кольори неприступної фортеці на горі в оточенні мурів і теракотових веж на тлі розжареного сонцем образу гори, неба і моря. Сірі хмари надають краєвидові «Крим. Фортеця Судак» (пап., паст., 1981 р.) і «Гірській стежці» (пап., паст., 1981 р.) спокійних сіро-жовтих тонів, де ми з митцем оглядаємо пам'ятку оборонної архітектури і спускаємось із гори вузькими стежками. Характерна атмосфера і краєвид Криму у «Пляжі в Морському» (пап., паст., 1981 р.), де спека в усіх елементах краєвиду – жовтих кущах, білому піщаному пляжі, мареві рожевої гори, які обрамляють розжарену блакить моря і димку гарячого голубого неба, а туристи, які купаються в морі і відпочивають на пляжі, – яскрава смужка із червоних і жовтих плям.

Озеро Світязь – символ спокою, тиші і гармонії в поєднанні з образами човнів і соснового лісу в пейзажах однойменного циклу. У «Тиші на озері Світязь» (п. на ДВП, олія, 1984 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького) до небокраю мирно простягається прозора сріблито-зеленава гладінь озера з легкими перламутровими брижами, просвічує піщане дно, лиш тонка смужка позначає небо. Сріблясто-біле **вечірнє озеро під** хмарами біло-сірого неба, що темніє, **у поєднанні з образом двох човнів** біля кремово-рожевого від заходу сонця піску пустого вечірнього пляжу у формі дуги на полотні «Село Світязь. Вечоріє» (пап., пастель, 1984 р.). У «Хмарах над Світязем» (пап. пастель, 1983 р.) біло-охристі хмари нерівних обрисів мирно плывуть над зелено-жовтим озером на тлі сірого неба. Старезні сосни гіллям нахилились над піщаними насипами лісу у творах «Село Світязь. Купки» (пап., пастель, 1984 р.), яскраво освітлені сонцем «Сосни» (пап., пастель, фломастер, 1977 р.) в імпресіоністичній манері, жовта піщана дорога поміж чорного гілля височезних сосен у нічному лісі з відблисками місяця в «Лісовій стежці» (пап., пастель, 1984 р.).

Образ доріг як символ життєвого шляху – частий мотив у пейзажах З. Флінти 1980-х рр.



У краєвиді «Кримська дорога» (пап., паст., 1981 р.) пустинне сріблито-блакитне полотно дороги, що біжить до рожево-охристих височезних гірських хребтів і завертає за поворот, є могутнім філософським образом, говорить про невідоме майбутнє. Рух дороги у глибину підсилений вертикаллю гір, а сталеві блакить дороги перекликається з небом. У кримському пейзажі «Дорога над морем» (пап., паст., 1981 р.) ми не бачимо моря, а лиш лінію пустого піщаного берега із чоловіком перед палаткою, зліва видно ніс човна, який символізує подорож морем. Вище йде дорога, над якою нависають могутні гори сіро-охристих відтінків. У символічній пастелі **«Траса» (пап., пастель, 1983 р.) (іл. 11)** біла полоса на сірому полотні гіперболізованої траси створює враження, що ми йдемо разом із митцем дорогою, оточеною символічним пейзажем – зліва зеленими полями, справа сухою стернею, яка доходить до темно-зеленого лісу на обрії.

У ностальгічних символічних образах у сіро-охристих пастельних пейзажах 1980-х рр. філософія життя у простих речах і улюблених мотивах у творах «Трава скошена» (пап., пастель, 1983 р.), «Квітуче дерево» (пап., пастель, 1983 р.), «Церква в Седневі» (пап., пастель, 1984 р.), «Замок в Токах» (пап., пастель, 1984 р.), «Соняхи під лісом» (пап., пастель, 1984 р.). У картині «Трава скошена» (пап., пастель, 1983 р.) на полі – **символі Життєвого шляху**, біло-жовтими рядами лежить **скошена трава – символ минулих літ**, за полем – **зелені дерева сягають кронами неба – символу відпочинку і спокою**. А «Квітуче дерево» (пап., пастель, 1983 р.) вкрите дивовижним біло-сяючим цвітом як сивиною, схиляючись гілками до землі, **нагадує стару людину**. У «Церкві в Седневі» (пап., пастель, 1984 р.) зображена унікальна дерев'яна барокова споруда 18 ст. – козаки тут святили зброю перед походами. «Замок в Токах» (пап., пастель, 1984 р.) – один з улюблених символів рідних місць З. Флінти, – майже злився біло-охристими уламками стін і фундаменту із краєвидом – зарослями кущів, сизим озером та самотньою тополею під сірим небом. У пастелі «Соняхи під лісом» (пап., пастель, 1984 р.) – на жовтому полі – кущі жовтогарячих сонячних квітів та зеленого маку на тлі смарагдово-зелених крон дерев і стримано-сірого неба. Митець драматизує той же сюжет за допомогою контрастного символічного пейзажу в пізнішому олійному творі «Соняшники» (п. на ДВП, темп., олія, 1985 р., НМЛ ім. А. Шептицького), де на передньому плані розбурхані вітром збільшені у пропорціях **жовто-зелені соняшники можна**

порівняти з постаттю людини, яка протистоять життєвим бурям – великим чорним клубкам хмар, а образ зелених маків – символ надії.

Висновки. Уперше проведено комплексний мистецтвознавчий аналіз, систематизацію і аналіз філософського змісту в пейзажах З. Флінти 1960–1980-х рр. в серіях і циклах «Архітектура Львова», «Село Токи», «Життя лісу», «Хлібне поле», «Хмари», «По Франції», а також у кримських та карпатських пейзажах, краєвидах Світязя. Уперше було виділено образи-символи в пейзажах З. Флінти: образ самотнього оголеного дерева – символ людського життя в серії «Архітектура Львова»; замок в с. Токи – символ могутності і захисту, а також образ батьківського дому – символ роду, затишку в циклі «Село Токи»; образ човна – символ Життєвої подорожі в пейзажах 1970-х рр.; образ церкви – символ духовності у гротескних творах 1968 р.; образ соняшника –

символ світла, який митець часто поєднує з образом птахів – символом душі, чистоти. Також нами виділено співзвучність настроїв, ритмів і циклів природи і життя людини в образах у пейзажах 1970–1980-х рр., як-от: образ поля – символ Життєвого Поля Людини в циклі «Хлібне поле»; образ сухого тріснутого маку і часнику – символ зневіри і суму в пейзажах 1970–1980-х рр.; образ хмар – символ неспокою в акварелях і олійних пейзажах 1970–1980-х рр., образ вічності в циклі «Хмари». Карпатські пейзажі 1960–1980-х рр. – символи величі і могутності синіх гір, симфонії барв осені листяних лісів. У серії «Подорожі по Франції» 1978 р. – символи ексцентричності та містичності мистецького життя Парижа; кримські пейзажі 1970–1980-х рр. – символи спеки літа і терасових гір; озеро Світязь із човнами 1980-х рр. – символи спокою і тиші; дорога – символ Життєвого шляху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Островський Г. Ущільнення часу. *Жовтень*. Львів : Каміньяр, 1980. № 12. С. 142.
2. Островський Г. Причетність глядача. *Україна*. Київ : Радянська Україна, 1983. № 20. С. 12.
3. Островський Г. Любомир Медвідь, Олег Минько, Зеновій Флінта : каталог. Москва : Советский художник, 1986. С. 3, 7–8.
4. Пеленська О. Зеновій Флінта. Живопис. Графіка. Кераміка : каталог. Львів : Облполіграфвидав, 1985. С. 3–4.
5. Жирко-Козинкевич О. Любомир Медвідь, Олег Минько, Зеновій Флінта : альбом. Київ : Мистецтво, 1992. С. 3, 160–162.
6. Шимчук Є. Зеновій Флінта : альбом. Львів : Гердан, 1995. С. 8, 10, 11.
7. Данилів-Флінта І., Маїк Н. Зеновій Флінта. 1935–1988 : альбом. Львів : Гердан, 2005. С. 8–11.
8. Матковська І. Вплив світоглядних і мистецьких засад Романа Сельського та Карла Звіринського на формування творчої особистості Зеновія Флінти. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 284–294.
9. Матковська І. Алегоричні твори Зеновія Флінти та їх інтерпретація. *Народознавчі зошити*. Львів, 2019. № 6 (150). С. 1684–1691.
10. Матковська І. Формальні пошуки та експерименти у живописі З. Флінти 1960-х рр. під впливом європейського і українського модернізму 1910–1930-х рр.: систематизація напрямків. *Народознавчі зошити*. Львів, 2020. № 5. С. 1144–1157.
11. Матковська І. Образи-символи у живописі Зеновія Флінти 1960–1980-х. *Образотворче мистецтво*. Київ, 2021. № 1. С. 102–105.
12. Matkovska I., Stepien S. Zenoviy Flinta: a figure in the context of the 60–80's of the XX century. *East European historical bulletin*. Drohobych, 2021. Issue 20. P. 146–162.
13. Матковська І. Творчість Зеновія Флінти 1960–1980-х в галузі живопису, графіки, кераміки: комплексний аналіз. *Народознавчі зошити*. Львів, 2021. № 5. С. 1247–1260.
14. Матковська І. Художня кераміка Зеновія Флінти 1960–1980-х: етапи розвитку творчої манери та вплив живопису митця на його кераміку. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2021.

REFERENCES

1. Ostrovskiy, H. (1980) Ushchilnennia chasu [Compaction of time]. *Zhovten*. Lviv. Kameniar, № 12. pp. 142 [in Ukrainian].
2. Ostrovskiy, H. (1983) Prychetnist hliadacha. *Ukraina*. Kyiv [Spectator involvement]. Radianska Ukraina, № 20. pp. 12 [in Ukrainian].
3. Ostrovskiy, H. (1986), *Liubomyr Medvyd, Oleh Minko, Zenovii Flynta: kataloh* [Lyubomyr Medvid, Oleg Minko, Zenovii Flinta: catalogue]. Moskva. Sovetskii khudozhnik, pp. 3, 7–8 [in Russian].
4. O. Pelenska (1985), *Zenovii Flinta. Zhyvopys. Hrafika. Keramika: kataloh* [Zenovii Flinta. Painting. Graphics. Ceramics: catalogue]. Lviv. Oblpolihrafvydav, pp. 3–4 [in Ukrainian].
5. Zhyrko-Kozynkevych O. (1992), (Ed) *Liubomyr Medvyd, Oleh Minko, Zenovii Flinta: albom* [Lyubomyr Medvid, Oleh Minko, Zenovii Flinta: album]. Kyiv. Mystetstvo, pp. 3, 160–162 [in Ukrainian].
6. Shymchuk Ie. (1995) *Zenovii Flinta: albom* [Zenovii Flinta: album]. Lviv. Kompaniia Gerdan. pp. 8, 10, 11 [in Ukrainian].
7. Danyliv-Flinta I., Maik N. (2005), (Ed) *Zenovii Flinta. 1935–1988: albom* [Zenovii Flinta. 1935–1988: album]. Lviv. Gerdan, 2005. pp. 8–11 [in Ukrainian].

8. Matkovska I. (2017) Vplyv svitohliadnykh i mystetskykh zasad Romana Selskoho ta Karla Zvirynskoho na formuvannia tvorchoi osobystosti Zenovii Flinty [Influence of worldview and artistic principles of Roman Selsky and Karl Zvirynsky on the formation of the creative personality of Zenovii Flinta]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 31. Lviv. LNAM. pp. 284–294 [in Ukrainian].
9. Matkovska I. (2019) Alehorychni tvory Zenovii Flinty ta yikh interpretatsiia [Allegorical works of Zenovii Flinta and their interpretation]. *Narodoznavchi zoshyty* № 6 (150), Lviv. pp. 1684–1691 [in Ukrainian].
10. Matkovska I. (2020) Formalni poshuky ta eksperymenty u zhyvopysi Z. Flinty 1960-kh rr. pid vplyvom yevropeiskoho i ukrainskoho modernizmu 1910–1930-kh rr.: systematyzatsiia napriamkiv [Formal searches and experiments in Z. Flinta's painting of the 1960s. under the influence of European and Ukrainian modernism of the 1910–1930s: systematization of directions]. *Narodoznavchi zoshyty* № 5, Lviv. pp. 1144–1157 [in Ukrainian].
11. Matkovska I. (2021) Obrazy-symvoly u zhyvopysi Zenovii Flinty 1960–1980-kh [Images-symbols in the painting of Zenovii Flinta of 1960–1980's.]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 1. Kyiv. pp. 102–105 [in Ukrainian].
12. Matkovska I., Stepien S. Zenovii Flinta: a figure in the context of the 60–80s of the XX century. *East European historical bulletin*. Issue 20. Drohobych. 2021. pp. 146–162 [in English].
13. Matkovska I. (2021) Tvorchist Zenovii Flinty 1960–1980-kh v haluzi zhyvopysu, hrafiky, keramiky: kompleksnyi analiz [Zenovii Flinta's creativity of the 1960s and 80s in the field of painting, graphics, artistic ceramics: complex analysis]. *Narodoznavchi zoshyty* № 5, Lviv, pp. 1247–1260 [in Ukrainian].
14. Matkovska I. (2021) Khudozhnia keramika Zenovii Flinty 1960–1980-kh: etapy rozvytku tvorchoi manery ta vplyv zhyvopysu myttsia na yoho keramiku [Artistic ceramics of Zenovii Flinta of 1960–1980s: stages of development of creative manner and influence of painting artist on his artistic ceramics]. *Suchasne mystetstvo*. Kyiv [in Ukrainian].

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. «Залізничний міст» (к., темп., 1961 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького).
2. «Вид з Високого замку» (к., темп., 1965 р.).
3. «Руїни» (к., о., 1962 р.).
4. «Баркас з жовтою штормівкою» (ДВП, темп., 1978 р., НМЛ ім. А. Шептицького).
5. «Відпочинок» (п., о., поч. 1970-х рр., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького).
6. «П'ятницька церква у Львові» (пап., міш. техн., 1968 р.).
7. «Полудень» (к., темп., лак, 1974 р., ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького).
8. «Соняшники» (п., темп, воск. лак., 1969 р.).
9. «Поділля. Жнива» (к., темп., 1977 р.).
10. «Похмурий день» (п. на к., темп., о., 1983 р.).
11. «Траса» (пап., пастель, 1983).