

Надія Братюк Nadiia Bratiuk

аспірантка кафедри історії і теорії мистецтв  
Львівської національної академії мистецтв

postgraduate student, Department of History and  
Theory of Arts, Lviv National Academy of Arts

e-mail: mikulanadia@gmail.com | orcid.org/0000-0002-4539-6438

## Експресивно-живописна мова та національний вектор творчих пошуків львівських митців 1980-х років:

Л. Медвідь, М. Ягода, М. Безпальків

## Expressive and Pictorial Language and the National Orientation of Creative Experiments of the Lviv Artists in the 1980s:

L. Medvid, M. Yagoda, M. Bezpalkiv

**Анотація.** Досліджено експресивно-живописні засоби у творчості львівських митців 1980-х років — Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа — знакових постатей другої половини ХХ століття у художньому житті Львова, відомих в Україні та за кордоном. Їхні роботи суттєво вирізняються на тлі художнього контексту, полотна апелюють до глибоких духовних і морально-естетичних вартостей, української міфології та традиції, відзначаються професіоналізмом і власним стилем.

Метою дослідження стала живописна творчість Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа 1980-х років у контексті експресіоністичного вектору розвитку. Проаналізовано полотна, в яких експресіоністична складова зароджується або виразно простежується. Зібраний візуальний матеріал, а також наукові публікації, що стосуються творчості зазначених митців, разом утворюють багату й унікальну картину мистецьких процесів. Методику дослідження складають мистецтвознавчий аналіз, порівняльний метод, метод аналізу і синтезу, формальний аналіз стильових рис авторського живописного почерку. У процесі комплексного дослідження з'ясовано соціокультурні, мистецькі та політичні передумови, які спричинили появу та становлення саме експресивних рис у творчості Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа. Виявлено, що живопис львів'ян 1980-х років суттєво вплинув на сучасне мистецтво Львова.

**Ключові слова:** вісімдесятники, Л. Медвідь, М. Ягода, М. Безпальків, експресивно-живописна мова, живопис, львівські митці.

**Постановка проблеми.** Момент самоідентифікації та пізнання глибинної філософії та духовності в мистецтві, пошук пластичної мови, що була б характерною саме для українського народу та втілювала б його національну специфіку, є непростими завданнями, які активно розв'язували львівські художники у 1980-х років. Митці у своїх роботах по-новому переосмислюють та інтерпретують побутову тематику в зовсім іншому, сучасному, експресивному контексті, який є антиподом до соціалістичної мистецької системи координат.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тема статті розглядається з позиції експресивно-живописної мови в індивідуальних живописних розвідках у межах окресленого хронологічного періоду. Аналізуючи проблематику львівського досвіду 1960–1980-х років, дослідниця М. Мусяк [4] акцентує увагу на живописній творчості опозиційних художників-львів'ян старшого і молодшого поколінь.

Якісний візуальний матеріал подано в альбомах «Михайло Безпальків» (1999) [15], «Михайло Безпальків» (2012) [18], «Медвідь Любомир. Ремінісценції» (2010) [9], «Медвідь Л. Парад парабол» (2015) [19], «Медвідь Л. Генезис» (2016) [28], «Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта» (1981) [20], каталогах «Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта» (1986) [21], «Медвідь Л. Живопис» (1987) [22], «Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта» (1992) [23], «Незалежному культурологічному часописі "І"» (1989) [27], у працях «Мирослав Ягода. Графіка» (2019) [24], «Мирослав Ягода. Живопис» (2019) [25].

Важливим кроком уперед стали статті О. Петрової [1], Л. Волошин [3], Г. Островського [5; 8], М. Руденко [14], А. Бондаренко [13], І. Ткачук [16]. Аналіз львівського мистецького процесу з позиції експресивних тенденцій як цілісного явища, на нашу думку, важливий,

і потребує більш точного, деталізованого та систематизованого викладу матеріалу. Переглянувши велику кількість публікацій, можемо зробити висновок про недостатнє висвітлення та розкриття обраної теми.

**Мета статті:** дослідити живописну творчість та виявити характерні риси творчості Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа в контексті експресіоністичного вектору розвитку.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мистецька ситуація у Львові 1980-х років сприяла відродженню та експонуванню живописних рефлексій на полотні. Більш детально експресивно-живописну мову того часу можна розглянути на прикладі індивідуальних художньо-образних пошуків Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа. Саме в 1980-х роках експресіоністичні тенденції найбільш виразні в творчості М. Безпальківа, є унікальними та метафоричними з огляду на наявність психічних розладів у полотнах М. Ягоди, сформовані та присутні у деяких полотнах Л. Медвідя.

Серед яскравих представників львівського осередку варто виділити художника-мислителя Любомира Медвідя, одного зі знакових і глибоко шанованих постатей 1980–2000-х років не тільки на львівських, а й на загальноукраїнських і світових теренах. Його творчість і дотепер хвилює дослідників графічно-конструктивно-експресивною манерою, в якій органічно поєднано елементи різних течій — від реалістично промальованих ликів і постатей до експресіоністичних кольорових поєднань, сюрреалістичних динамічних рухів, гіперреалістичних композиційних структур. У період тоталітарної дійсності митець став яскравим прикладом неформальних пошуків. У статті О. Петрової «Трагедійний абсурдизм у живописі Любомира Медвідя» подано таку характеристику: «У його полотнах 70–80-х років є ознаки нового хронотипу. Художник фіксує знецінювання “гомо сапієнс” у суспільстві, де керований натовп ліквідував індивідуальність... Принцип конфлікту — зіткнення логіки та алогізму є типовим режисерським ходом автора» [1, с. 325–326].

Можна припустити, що складні філософські підтексти у творчості художника спровокувала низка факторів: дитячі спогади про виселення з теренів Польщі та переїзд в УРСР, навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва (закінчив 1965 року). Також на професійне мислення позитивно вплинули митці-наставники Р. Сельський, К. Звіринський, Д. Довбошинський, В. Манастирський, І. Скобало. Творчість львів'янина українські науковці часто розглядають у порівнянні з роботами близьких друзів — О. Мінька та З. Флінти, хоча на духовно-стилістичний вектор розвитку також позитивно впливали А. Бокотей, І. Марчук, Л. Пушкаш, О. Мінько, Б. Галицький, П. Маркович [2, с. 3]. Роботи Л. Медвідя часто відображають не тільки власний «Всесвіт з чітко обраною філософією життя», а й алегоричність образів, що є гострою мистецькою рефлексією на тогочасні всеукраїнські мистецькі процеси.

Малярство Л. Медвідя, представника львівської мистецької школи другої половини ХХ століття, стало

об'єктом мистецької уваги й критики ще від раннього періоду творчості. Починаючи від 1960-х років, в роботах художника зароджуються та визрівають експресивні тенденції. Експерсіоністичним за манерою вважаємо картон «Хлопчики акробати» (1962) зі збірки Т. Салиги. 1960-ті роки у творчості Л. Медвідя досліджувала Л. Волошин, яка у своїй статті «Малярські перверсії Любомира Медвідя» вдало характеризує цей період як експресивно-гротесковий: «Молодий художник оперує підкреслено умовними формами — спрощеним рисунком, нарочито грубими гротескними контурами, на які неспокійно кинуті умовно кольорові плями. Експресія, епатуючи перверсійність образної мови, доведена тут до сюрреалістичного звучання. Водночас, у творах цих прочитуються уроки таких майстрів європейського малярства, як Брак, Міро, Шагал, Сальвадор Далі, — всі вони у студентські роки фасцинували творчу уяву Л. Медвідя так само, як і дивовижно настроєва сюрреалістична поетика літературних творів Франца Кафки. Слід, між іншим, зазначити, що ця рання творчість Л. Медвідя була своєрідним бунтом яскраво обдарованої мистецької особистості проти усталених вже вартостей очолоеної Р. Сельським львівської живописної школи 60-х років, де акцентувалися, насамперед, урочисті і відсторонені від реалій насуцного життя декоративно-колеристичні якості малярства» [3, с. 344].

Особистість художника глибоко інтелектуальна, що відображається у творчих інтенціях митця. У творчості Л. Медвідя 1980-х років простежується абсурдність тогочасної системи. Полотна вражають трактуванням композиційних та колористичних вирішень, гіперболізацією людських тіл і почуттів, глибоким психологізмом, складним технічним виконанням — лєсируванням, що в сукупності створюють стиль художника.

Аналізуючи творчу діяльність митця початку 1980-х років, мистецтвознавець М. Мусій акцентує увагу: «... Л. Медвідь свою виставкову діяльність провадив спільно з О. Міньком та З. Флінтою (практика формування таких неофіційних “угруповань” за інтересами властива мистецькому середовищу не лише Львова, а й інших значних культурних осередків)... З другої половини 1980-х рр. мистецтвознавці фіксують філософсько-концептуалістські нюанси у процесі художнього творення» [4, с. 104]. За словами Г. Островського, львівський художник Л. Медвідь: «тяжє до зовнішнього заспокоєного, але, по суті, внутрішнього напруженого та експресивного, навіть гостро конфліктного мистецтва» [5, с. 208].

Для львівського митця період 1980-х років надзвичайно плідний, світ побачили цикли «Розточчя» (1986–2007), «Яворівщина» (1988–91), «Людина і земля» (1986–1988), «Інтер'єри» (1984–1991), «Евакуації» (1986–1996), «Емігранти» (1982–1990), де постають технічні та концептуальні елементи, притаманні його авторській манері. У часовій послідовності найперше, де з'являються експресивні інтенції, — серія «Емігранти» (1982–1990). Емігранти галицькі — це експресивно намальовані постаті людей, які в своїй динаміці спонукають до роздумів про сенс життя. Як загадано в інтерв'ю

М. Білан: «Ми хочемо проникнути за зовнішню оболонку речей, дістатися їх внутрішньої сутності й одночасно пізнати ті зв'язки, які зробили їх саме такими, а не іншими» [6, с. 97].

Особливу увагу привертає цикл «Евакуації» (1984–1991), до цього періоду належать «Евакуація Р. Гладяка» (1984), «Евакуація — Балет» (1984), «Евакуація — Мішки» (1989), «Евакуація Г. Островського» (1986). Серед серії виділяється складними контрверсійними почуттями саме «Евакуація Г. Островського» (1986). Полотно вертикальне, за основу взято монохромну чорно-білу кольорову палітру з червоними колористичними акцентами, що якнайкраще передають фігури людей у русі, створюють ілюзію динаміки. Можна зазначити, що розташування фігур, ракурси «згори», де навмисно розмито і недомальовано частини тіл, є підсилювальними елементами в роботі. На передньому плані, серед юрби жіночих і чоловічих постатей, привертає увагу образ жінки, яка серед цього хаосу з любов'ю пригортає до себе маленьку дитину. Всі елементи композиції, а саме — сірий і червоний фон та динамічно-експресивні фігури — підпорядковуються одній траєкторії «по колу», посилюють тривожний настрій, гармонійно розкривають тематику «евакуацій» людських особистостей не тільки на фізичному, а й на психологічному та духовному рівнях. Червоний колір, що заповнює простір між фігурами, додає тривожності, напруженості атмосфери, і є вдалим поєднаним елементом між заднім планом і фігурами. Особливу увагу Л. Медвідь приділив деформації тіл, які вражають своєю графічністю, конструктивною побудовою та ракурсами, загострюють загальну атмосферу, доводячи її до піку експресивності. Уся складність обраної тематики показана на прикладі юрби, яка мчить наосліп у невідомому напрямку. Вражає повне розмивання рис, відсутність деталізації людських облич, які ніби загубилися серед цього хаосу. Люди є безликими створіннями, кволими, худими. У роботі «Евакуація Г. Островського» (1986) художник майстерно ретранслює експресивне світовідчуття і власну живописну систему. За спостереженнями Г. Островського, у цей період художник «...тяжіє до експресіоністичних течій у мистецтві, сюрреалізму, який живився враженням від прози Кафки, живопису Кіріко та М. Шагала...» [7, с. 111].

У другій половині 1980-х років відбувається трансформація стилю художника в більш експресивний бік, основна увага концентрується на пластиці форми, колористиці, деформації об'єкта та ритмі. Львівський митець — майстер нестандартних образних вирішень, контрастних і протилежних співвідношень людей-персонажів, які випромінюють добро і зло, високе й нище, красиве і потворне, розум і хворобу, екзальтацію та спустошення, безневинне та гріховне, роздвоєння особистості на рівні духовного, фізичного та глобального поняття Всесвіту. Своєрідна графічно-живописна мова художника часто спонукає до роздумів про духовне та мирське, про гру підсвідомості та свідомості реципієнта, пошук підтекстів і смислів, які в самій назві роботи вже провокують на діалог. Серії робіт чітко стосуються певних мистецьких завдань, запитань,

прозоринь, висновків, на які сміливо звертає нашу увагу Л. Медвідь. Про співзвучність з духом часу та мистецькими цінностями, які ретранслюють у своїх роботах В. Патику, М. Кристопчук, Л. Медвідь, Я. Мотика, І. Остафійчук, М. Ілку, Є. Безніско, І. Крислач, Д. Крвавич, роздумує у своїй статті «Живописці зі Львова» Г. Островський. Дослідник у загальних рисах аналізує творчість митців, та у випадку Л. Медвідя щодо його робіт 1980-х, констатує: «Автор експресивно свіжий, емоційно напружений, фарби у Л. Медведя — для роздумів» [8, с. 73]. Картина Л. Медвідя — це сукупність пережитих емоцій чи подій, які пробудили внутрішній імпульс, що трансформувалася у певну тематику, композицію та форму, гармонійно поєдналися з ідеєю, концепцією, технічними елементами, які створюють завершений образ.

Митець рухається у суголоссі з передовими тенденціями того часу, вдосконалює та розробляє наступні цикли. Кінець 1980-х позначений серіями «Розточчя» (1986–2014), «Яворівщина» (1988–1991), «Людина і земля» (1986–1988). Слід звернути увагу на цикл «Розточчя», який є зіставленням людської особистості з природою Яворівщини. Мотиви циклу: «Нешлюбні дочки» (1989), «Опустілий пляж» (1987), «Оголена» (1988), «Минаючи Страдч» (1988), «Невістка 1» (1989), «Невістка 2» (1989), «Сліпий дощ», «Сліпий дощ 2». Загалом серія робіт розрухає контрверсійні почуття, з одного боку, радісні, з іншого — виникають емоції страху, загрози перед незбагненим. Сам художник так пояснює свій задум: «... Тому Розточчя для мене більше знак, символ, образ, ніж конфігурація земної кори десь посередині континенту, назва якого — Європа» [9, с. 119]. Митець розробив власний підхід до організації картинного простору, де кожен елемент, фактура, фігура чи об'єкт — на своєму місці, разом утворюють життєствердний образ.

У серії «Розточчя» (1986–2014) своїм філософським задумом привертає увагу картина «Нешлюбні дочки» (1989). У композиційній структурі центральне місце відведено оголеній постаті жінки, що присіла, її голова спирається на ліву руку. Задумливості обличчю додають заплющені очі, тоді як у правій руці жінка тримає щось схоже на білу драперію. Позаду неї стоїть невелика постать іншої жінки в хустині, яка може бути візуалізацією минулих подій, спогадів, уяви. Обидва образи немовби застрягли на безкрайому полі, де в далечині видніються лише лінії електромереж. Можна сприймати роботу по-різному — як постать матері і дочки, народженої не в шлюбі, як постать матерів, одна з яких оголена, що може символізувати спокуту, провину. Митцеві вдалося поєднати інтригу з гострою суспільною проблематикою, складними духовними переживаннями та внутрішньою боротьбою. У роботі переплетені смуток і напружена атмосфера, сугестивна виразність образів і повчання, внутрішня порожнеча і наповненість. Задній план — це поле, що зачаровує довершеністю мазків, де трактування трави, її легкі фактури тільки сприяють концентрації уваги реципієнта на центральних образах. У цьому полотні Л. Медвідь майстерно володіє виражальними засобами: дрібна та багата на деталі



фактура, монументальна пляма і легка лінія, деталізований рисунок і складна композиційна структура. Відтак, гостра проблематика в суспільстві стає ареною для експериментів з ідеєю, формою, композицією та колористикою.

Проаналізувавши декілька полотен Л. Медвідя 1980-х років, створених у власній авторській манері, можемо стверджувати, що це унікальний мистецький шлях з експресивними елементами у творчості, які сьогодні художник і далі вдосконалює. Як зазначає автор: «Мистецтво — це засіб комунікації, воно є певним знаком, певним сигналом. Мистецтво є цінним тим, що воно говорить про те, що людська мова не здатна оформити. Мистецтво також говорить мовчки, за порогом мовчання воно промовляє. За допомогою фарб, за допомогою пензля я можу щось сповістити і я це роблю» [10].

У роботах художник навмисно порушує болісні теми, підсвідомо викликаючи у глядача складні асоціативні зв'язки, які спонукають до власних висновків і міркувань, до переосмислення набутого досвіду, вагомих змін на духовному рівні. За словами Л. Медвідя, визначення мистецтва за часів панування соцреалізму звучить так: «За часів заграбовано-казенної радянської системи мистецтво було анклавом, затокою, фіордом, куди ти зміг запливти і отримати можливість — як дивно це не звучало б — звершитися від початку до кінця, уціліти, зберегти свою особистість» [9, с. 12]. Живописні полотна Л. Медвідя займають визначне місце у львівському та загальноукраїнському мистецькому процесі, адже, незважаючи на численні перепони, їм вдалося втримати українське мистецтво на високому європейському рівні.

Характерний дух містичного експресіонізму присутній у творчості Мирослава Ягоди. Він — багатогранна та надзвичайно експресивна творча особистість і за темпераментом, і за способом образно-ідейного наповнення полотна. Професійну мистецьку освіту здобув в Українському поліграфічному інституті (сьогодні — Українська академія друкарства), який завершив 1986 року. Мирослав Ягода — не тільки художник, а й поет, сценограф і перформер, благодійник (у час війни на Сході України весь гонорар за продані з експозиції роботи передав на потреби армії). Його пряломініне мислення, внутрішня потреба малювати та природна обдарованість відобразилися у характері нервової, навіть фантастично-демонічної експресивної мови. Безстрашність і емоційність характеру митця позначається і на тонально-колористичному наповненні картини, де насичені яскраві барви підсилюють певний мистецький образ. У його полотнах переплітаються алегоричні, потойбічні, містичні образи-видіння, часто спровоковані психічною хворобою. Для мене постать М. Ягоди — це «львівський Мунк», де експресія барви, лінії, плями, композиційної структури, тепло-холодності і навіть назви роботи переплетені настільки вміло, що створюють ірреальний, метафорично-образний світ, де емоція доведена до абсолюту, межує з наддиривом. Його живописний доробок можна зарахувати то сучасної течії неоекспресіонізму, де свідомість настільки тісно пов'язана з підсвідомістю, що вони стають одним цілим.

Композиції полотен часто розімкнуті, фон, назва і навіть образи зливаються в єдину картину мистецького буття. Роботи М. Ягоди — це протест проти несправедливості буття, вираження певної незгоди, «крик» на ту неправду та непорозуміння, що є в суспільстві. Живопис для митця — своєрідний «плацдарм», де він зміг реалізувати свій творчий потенціал, «внутрішній емоційний порив».

На відміну від інших творчих особистостей львівського мистецького середовища, для яких основним джерелом натхнення залишалася природа, М. Ягода полюбляв усамітнитися в майстерні наодинці з власними думками та візіями. Важливу роль у творчому зростанні художника відіграло оточення, до якого входили абсолютно різні за своїм світосприйняттям і матеріальним статусом люди. Позитивно згадують про митця його близькі друзі, серед яких Петро Старух, Володо Кауфман, Римма Гуп, Петро Гуменюк, Андрій Сагайдаковський, Оля Стеблюк, Михайло Красник. З розповідей друзів дізнаємося цікавий факт: митець часто малював при світлі синьої лампи, що їх часто використовують в операційних, що теж впливає на характер сприйняття світу та колірних співвідношень на палітрі. Пластичній мові автора присвятив статтю «Творчість Мирослава Ягоди» О. Руденко, який наголошує: «Надзвичайна важливість кольору, який дзвенить часом нотою наддиривного колористичного нюансу з-поза символів зрозумілих і незрозумілих, ілюзорних та ілюзіоністичних видінь автора; де колір стає символом пульсуючого життя, серед інертного, розщепленого мороку знаків тла-простору картини» [11, с. 57].

Найбільша кількість робіт автора була представлена на посмертній виставці «Ягода Мирослав» (2019), що відбулася у палаці Лозинського. Крім живопису, були представлені також графічні роботи, які є першоджерелом для експресивного живописного ракурсу митця. Чорнобілі графічні постаті, обличчя майстерно переплітаються з багатьма лініями та плямами, викликають відчуття смерті, дволикості життя. Живопис є органічним продовженням графіки, але набагато складнішим, саме він вражає метафоричним наповненням і мистецькими вартостями. Перевага чорних фонів, демонічність і фантазійність образів нагадують нам творчість німецького неоекспресіоніста Г. Базеліца, експресію мазка в роботах Ф. Бекона, Ж. Руо з його чорною лінією, хоча творчість львів'янина суттєво відрізняється. На розгляд публіки представлено двоверхову експозицію «Мирослав Ягода. Чи я тут — чи я там». Серед репрезентованих полотен до цього періоду належать «Автопортрет» (1992), «Вов. Кулака» (1989), «Чорна мадонна чи крик півня» (1989), «Пісня щура» (1989), «Кожен з нас є буханкою хліба з відрізанним крайцем» (1989). Тематичною основою картини є міфологічне потойбіччя з його химерними посталями людей, богів, істот, демонів-створінь, які намагаються затягнути у свій світ мороку. Образи контрверсійні, психологічно складні, глибоко асоціативні, для когось можуть бути незрозумілими чи навіть потворними. Його геніальність — екстраординарна, роботи приваблюють своїм містицизмом, загадковістю персонажів і одвічністю боротьби двох

сил буття. Безперечно, саме така тематика робіт пов'язана з його хворобою та особливим поглядом на світ. Розкута живописна манера, рельєфність барви на полотні демонструють певну частинку душі та ідею, яку вклав автор.

У статті-спомині про художника аналізує його творчість 1980-х — 1990-х дослідник і товариш Т. Возняк, акцентуючи увагу на багатьох аспектах, зокрема, на психологічному портреті, побуті, мистецтвознавчому аналізі творів, серед яких зацікавили слова про процес і внутрішній стан, у якому творив митець. За спогадами науковця: «Він не випишував полотна. Не бавився з ними роками, як правило, це був напад творчого шалу, перемішаної з радістю чи болем люті. Досить лише кинути оком на розмитість його письма, щоб це побачити. Часто це застигла у фарбі мить... Отож, як на мене, для Мирослава суть творчості полягала у самому акті запитування, витягування відповіді, змушення до відповіді — і то не нас, смертних, а Когось Іншого» [12, с. 17–18].

Оригінальним підходом позначена робота «Палаючий образ» (1988). Серед полотен, представлених на виставці, вона виділяється активним поєднанням двох основних барв — жовтої та синьої. Композиційна структура полотна горизонтальна, кольорова палітра вражає позитивною енергією порівняно з іншими, відверто демонічними образами, які виринають з п'тьми. Центральним елементом картини є силует-образ півфігури з піднятою вгору рукою, постать розташована на синьому тлі, що нагадує небо. За характером трактування за основу образу взято локальний жовтогарячий колір, що на контрасті з холодною синьою барвою справді ніби «палає», «світиться». Основна текстура, фактура та рельєфність ліній живописної мови зосереджені саме на обличчі та тілі загадкового персонажа. Якщо провести паралель з біблійною тематикою, де Господь звернувся до Мойсея у вигляді охопленого вогнем тернового куща, можливо, в інтерпретації та баченні М. Ягоди так і виглядає божественний образ. Значну увагу приділено деталям, таким, як лінії, крапки, цятки, які, на перший погляд, можуть здатися несуттєвими, але насправді відіграють важливу роль. Робота вирізняється також певною «мінімалістичністю» живописних засобів, проте не є від цього менш експресивною. Чорний контур обрамлює роботу зі всіх боків, крім низу, ніби підсумовуючи та замикаючи вогняний силует. Отже, полотно «Палаючий образ» (1988) експресивне з огляду на активну взаємодоповнювальну колористику, експресивну техніку виконання, глибинну ідею та увагу до деталей.

Інший образно-пластичний устрій має глибоко філософська та водночас багата на асоціації за своїм значенням робота «Кожен з нас є буханкою хліба з відрізним крайцем» (1989). Основу горизонтальної композиції складає буханець хліба, окраєць якого зліва відтяв меч. Якщо подивитися на обидва шматки, можна розпізнати в них гримаси з людських облич, які нагадують маски племен Африки. Представлені обличчя хліба та крайця одухотворені, наділені людськими рисами, емоціями, стражданнями. Зокрема, у роботі присутня персоніфікація неживих предметів, надання їм людських рис і емоцій,

що наштовхує на неординарний погляд, багаті асоціативні зв'язки. Наприклад, проведення паралелі між людиною та хлібом з відрізним крайцем викликає асоціацію з життям, що видозмінює предмет чи живу істоту. По-іншому це можна трактувати як образ власних душевних ран, запитань, вагань, внутрішніх суперечностей. Виразність вигаданого образу досягається за допомогою експресивної манери виконання, чергування хаотичних і чітко спрямованих мазків, що в сукупності створюють цілісний графічно-експресивно-живописний образ. Важливу роль у роботі відіграють чорні тіні та фон, які посилюють контраст між світлом і темрявою, впливають на їхній баланс. Говорити знаками, символами, експресією мазків і барви, метафоричними назвами є характерним прийомом, який використовував у своєму арсеналі львівський художник.

У доробку художника 1980-х років експресіонізм розвинуто та реалізовано в низці полотен, у яких вирують динаміка барви, демонічний та потойбічний настрій, загакованість темряви. За твердженням дослідника М. Руденко: «Надзвичайна важливість кольору, який дзвенить часом нотою надривного колористичного нюансу з-поза символів зрозумілих і незрозумілих, ілюзорних та ілюзіоністичних видінь автора; де колір стає символом пульсуючого життя, серед інертного, розщепленого мороку знаків тлапростору картини. В невимуженості накладання фарб — праця розуму. Думати, розуміти, це для митця означає творити. Через творчість він пізнає світ, а світ його. Праця розуму — головний елемент художньої кухні Мирослава Ягоди. Без мислення картина позбавлена глибини, прісна та мертва» [14]. Його творчий шлях був тернистим і складним, що можна порівняти з «дозріванням ягоди», яка, налившись соком, швидко згоріла під променями активного сонця, залишивши справді химерну та унікальну експресивну спадщину для сучасного мистецтва Львова.

На окрему увагу серед львівських митців заслуговує художник старшого покоління М. Безпальків. Митець професійну освіту здобув у Львівському інституті декоративного і прикладного мистецтва у 1963–1968 роках, де викладачами з фаху були видатні особистості К. Звіринський, Р. Сельський, В. Черкасов, Д. Довбошинський, В. Манастирський. Широкий мазок у поєднанні з лінією контуру, експресивне моделювання форми, деталізація та узагальнені площини притаманні для мистецького доробку М. Безпальківа. Його полотна багаті на українську тематику, засновані на переосмисленні природи. Живопис характеризується яскравою колористикою, часто полотна відображають реальне життя чи міфологічні сюжети. У каталозі «Михайло Безпальків» (1999) І. Голод викладає свої спостереження: «Амплітуда образно-тематичних коливань величезна і нетривка під стусанами суспільно-політичних змін: від напрочуд ліричних, дещо сумних, пейзажів Карпат, сільських Богородиць, мудро-лукавих бродівських дядьків до пикатих людинопотвор, якими “ознаменовано” зтяжний перехідний період в історії України і, нарешті, до оптимістичних картин-поглядів у майбутнє незалежного рідного краю» [15, с. 1]. У каталозі представлені роботи від 1970-х по 1990-ті, серед них і роботи 1980-х рр.: «За парканом»

(1982), «Зимовий спокій» (1985), «Засніжений ліс» (1986), «Край села» (1987), «Виховання (Ліва частина триптиху “Життєдавці”» (1988). Для художника період 1980-х позначився зміною авторської манери в бік експресивності. До робіт цього періоду також належать «Автопортрет» (1981), «Букет» (1981), «SOS» (1985), «Матері» (1985), «Робітник» (1985), «Хімічна тривога» (1985), «Селянка» (1985), «Одинокий двірник» (1985), «НЛО» (1986), «Триптих. Що не день, то веселіше життя» (1986), «Перебудова» (1987), «Благословіння батьків» (1987), «В поле» (1987), «Блудний син» (1988), «Думи мої, думи мої» (1988), «Той, що прикурює» (1988), «Чорнобильська мадонна» (1988), «Жінка зі свічкою» (1988), «Мандрівні художники» (1989). Для робіт цього періоду характерна побутова тематика, зображення простих людей та їхнього життя, тоді як «Чорнобильська мадонна» (1988), «Перебудова» (1987) є реакцією на події, які відбуваються в суспільстві, хвилюють тонкі струни душі автора. У цьому контексті доречно навести цитату І. Ткачук, яка досліджує взаємовпливи між митцем, полотном і реципієнтом: «Для творця актуальним є феномен існування його у відмінних від нього самого чинниках. А з іншої позиції — кожна людина, предмети, твори мистецтва містять відбитки чієїсь переживань, думок, ціннісних орієнтацій, які й складають феномен людського інобуття, — такої форми існування людини, коли вона залишає слід в інших носіях» [16, с. 143]. Характерною ознакою творчості М. Безпальківа 1980-х років є використання власних глибоких переживань, набутого досвіду, думок, які виливаються на полотно у вигляді активних кольорових плям, що в поєднанні з фактурністю та обраним сюжетом створюють експресивні композиційні структури.

Експресивними нотками багата робота «Благословіння батьків» (1987), де постаті чоловіка і жінки майстерно поєднані з фоном. Композицію можна поділити на два основні плани, де на передньому зображені постаті батьків, а за ними простягається родюча українська земля. Образ вусатого батька нагадує постать вільного козака, патріота своєї батьківщини. Чоловік підняв праву руку, тоді як ліва на рушнику тримає хлібину. Жінка-українка намальована в народному одязі, на голові хустина, руки схрещені на талії, під правою рукою видніється книга. Постаті батьків зображені на чорноземі, українській землі, символи родючості та достатку. Полотно вражає майстерністю авторської мови, що виражається у фактурному фоні, який викликає асоціації з димом і водночас створює відчуття світіння фігур. Етнічна складова відіграє важливу роль у творчості художника, який не тільки оспівує, співпереживає та опрацьовує українську тематику, він є активним учасником естетичного емоційного пориву, що відображається на полотні. Загалом картина сприймається цілісно за рахунок обраної колористики. У цьому творі художникові вдалося поєднати виразні образи українців з експресивною фактурою та мазком.

Наштовхує на внутрішні роздуми картина «SOS» (1985), яка своїм сюжетом і психологічними підтекстами апелює до класиків — І. Босха «Човен дурнів» (1500) та Т. Жеріко «Пліт медузи» (1819). Композиція буду-

ється на контрасті захмареного неба, спокійного блакитного моря та човна, наповненого людськими образами. Характер стилізації багатьох фігур, фактура хвиль і динаміка сюжету наштовхує на думку про неминучість загибелі судна з усіма його пасажирями. Картина відображає дві протилежні стихії — силу природи та людину. З іншого боку, сюжет можна трактувати як реальне відчуття та стан суспільства 1980-х, яке в прямому сенсі «тоне» під гнітом соцреалізму. Наповненість живописного полотна сформована на зіставленні світлого фону та темного за тональним співвідношенням корабля. Інтенсивна жовта, помаранчево-червона барви на контрасті з блакитними мазками тільки посилює відчуття експресії. Окремої уваги заслуговує невимущена легкість і віртуозність у трактуванні динамічних поз, багатий спектр емоцій. На кораблі зображено момент, коли переважає всеохоплююча паніка, страх і відчай. Обличчя «пасажирів» написані легко, на одному подиху, з іншого боку — майстерно відображають широкий спектр емоцій. Загалом художникові вдалося інтегрувати класичний сюжет під власну філософську систему, інтерпретувати та втілити ту тематику, що насправді відображає внутрішню потребу та прагнення автора поділитися своїми думками й переживаннями із суспільством.

Роботи М. Безпальківа є зображення всієї епохи, яка сформувалася в період політичних і духовних утисків. За словами самого художника: «Я не можу малювати те, що красиве, а те, що мені подобається» [17]. Творчість львівського художника є прикладом вічної боротьби талановитої особистості, де роботи — це рефлексії на виклики життя у вигляді образів, філософських підтекстів, композиційних структур.

**Висновки.** Отже, упродовж 1980-х років у живописних полотнах львівських митців зростає експресіоністична складова. Картини втілюють не тільки потужний емоційний порив, а й складні філософські, глибоко національні та власні духовні роздуми, які в цей період переживають художники.

У процесі дослідження вдалося проаналізувавши вибрані живописні твори та творчість 1980-х років трьох діаметрально протилежних митців: Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа, об'єднавчим моментом серед яких є наявність виразних експресіоністичних тенденцій. Слід зазначити, що українські мотиви, побутова та пейзажна тематика посідають значне місце у тематичному діапазоні обраних митців. Серед характерних рис, притаманних для творчості львів'ян: стилістична виразність, насиченість барви, фактурність, виражена композиційна побудова. Станкові полотна — це, безперечно, індивідуальні шляхи в мистецтві, об'єднавчим елементом яких є наявність експресивних тенденцій, виражених різною мірою. Наприклад, у Л. Медвідя вони зароджуються та виражаються через обмежену кольорову палітру, деформацію людських тіл, несподівані ракурси, гротеск, перспективу, тоді як у М. Ягоди вагому роль відіграє чорний колір-пітьма, експресивні мазки яскравих барв, складний філософсько-демонічний підтекст. У роботах М. Безпальківа переважає фактура, зосередженість на емоційній складовій, присутні узагальнені площини, збагачені численними технічними прийомами. Так чи інакше, експресіоністичні тенденції



різною мірою виражені на полотнах 1980-х за допомогою різних образотворчих прийомів.

Саме тому можна стверджувати, що в період 1980-х років творчість Л. Медвідя, М. Ягоди, М. Безпальківа

містить експресивний вектор. Художники відроджують не тільки національні риси в мистецтві, а й професійно зростають у власних кодах, де гармонійно поєдналися регіональні та інтернаціональні риси.

### Література

- Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст.: зб. ст. Київ: Академія, 2004. С. 322-328.
- Медвідь Л. Генезис. Каталог виставки / Львівський палац мистецтв; Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького. Львів: [б. в.], 2016. 35 с.
- Волошин Л. Малярські перверсії Любомира Медвідя // Вісник ЛНАМ. Львів: ЛНАМ, 2001. Вип. 12. С. 340-349.
- Мусій М. Мистецтвознавчі інтерпретації творчості Любомира Медвідя у періодичних виданнях 1960–2000 рр. // Наукові записки. Теорія та історія культури. Т. 49. С. 102-107. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7691/Musiy\\_Mystetstvoznachchi\\_interpretatsiyi\\_tvorchosti.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7691/Musiy_Mystetstvoznachchi_interpretatsiyi_tvorchosti.pdf) (дата звернення: 8.03.2020).
- Островський Г. Полотна трьох // Вітчизна. 1983. №9. С. 208.
- І вірні живопису. (Інтерв'ю Майї Білан з художниками Л. Медвідьом, О. Мінком та З. Флінтою) // Жовтень. 1982. №4 (450). С. 96-98.
- Островський Г. Автопортрет митця з варіаціями. Жовтень. 1984. №9 (479). С. 110-115.
- Островський Г. Живописці из Львова. Москва: Искусство, 1987. №5. С. 23-29.
- Медвідь Л. Ремінісценції. Львів: Компанія Гердан, 2010. 119 с.
- Інтерв'ю із Любомиром Медвідем. Львів, 20 жовтня 2020 року. (Приватний архів Н. Братюк).
- Руденко О. Творчість Мирослава Ягоди // Образотворче мистецтво. 2018. Ч. 2. С. 56-58.
- Возняк Т. Мирослав Ягода «Соняшники Ван Гога треба показувати разом з його вухом» // Незалежний культурологічний часопис «Y». 2018. Число 89. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n89texts/N89-Yagoda.htm> (дата звернення: 2.06.2020).
- Бондаренко А. Мирослав Ягода: Я створив свій світ і я щасливий. 21 серпня 2014. URL: <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-yahoda-ya-stvoriv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi> (дата звернення: 3.06.2020).
- Руденко М. Мирослав Ягода. Дата оновлення: 24.08.2014. URL: <http://excess.online/2014/08/%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B3-%D1%80%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%BC-%D1%8F%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0/> (дата звернення: 3.06.2020).
- Михайло Безпальків: альбом. Львів: [б. в.], 1999. 28 с.
- Ткачук І. Принцип зворотного зв'язку в системі «Митець — живописний твір — реципієнт» // Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва. Збірн. матеріалів IV-ї Всеукр. науково-практ. конференції. Черкаси: [б. в.], 2016. №3. С. 143–146.
- Ярема Г. Я завжди стильно одягався, бо сам собі шив // Високий Замок. Дата оновлення: 23.03.2019. URL: <https://wz.lviv.ua/interview/387089-ya-zavzhdy-stylno-odiahavsia-bo-sam-sobi-shyv> (дата звернення: 12.06.2020).
- Михайло Безпальків: альбом. Львів: [б. в.], 2012.

### References

- Petrova, O. (2004). *Mystetstvoznachchi refleksii: Istoriia, teoriia ta krytyka obrazotvorchoho mystetstva 70-kh rokiv XX st. — pochatku XXI st* [Art reflections: History, theory and critique of fine arts of the 1970s and early 21<sup>st</sup> century]. Akademia.
- Medvid, L. (2016). *Henezys. Katalog vystavky* [Genesis. Exhibition catalog] (n. p.).
- Voloshyn, L. (2001). *Maliarski perversii Lubomyra Medvidia* [Painting perversions of Lubomyr Medvid], *Visnyk LNAM*, 12.
- Musii, M. (2006). *Mystetstvoznachchi interpretatsii tvorchosti Lubomyra Medvidia u periodychnykh vydanniakh 1960–2000 rr* [Artistic interpretations of Lubomyr Medvid's work in periodicals of 1960–2000.], *Naukovi zapysky. Teoriia ta istoriia kultury*, 49. [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7691/Musiy\\_Mystetstvoznachchi\\_interpretatsiyi\\_tvorchosti.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7691/Musiy_Mystetstvoznachchi_interpretatsiyi_tvorchosti.pdf)
- Ostrovskiy, H. (1983). *Polotna trokh* [Canvases of three], *Vit-chyzna*, 9, 208.
- I virni zhyvopysu. (Interviu Maii Bilan z khudozhnykamy L. Medvidom, O. Minkom ta Z. Flinta) (1982). [And true to painting. (Interview of Maya Bilan with artists L. Medvid, O. Minko and Z. Flinta)], *Zhovten*, 4(450), 96–98.
- Ostrovskiy, H. (1984). *Avtoportret myttsia z variatsiiami* [Self-portrait of the artist with variations], *Zhovten*, 9(479), 110–115.
- Ostrovskiy, H. (1987). *Zhyvopysy yz Lvova* [Painters from Lviv], *Iskusstvo*, 5, 23–29.
- Medvid, L. (2010). *Reministsentsii* [Reminiscences]. Kompaniia Gerdan.
- Interviu iz Lubomyrem Medvidem (2020). [Interview with Lubomyr Medvid]. Pryvatnyi arkhiv N. Bratiuk.
- Rudenko, O. (2018). *Tvorchist Myroslava Yahody* [Works by Myroslav Yagoda], *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 56–58.
- Vozniak, T. (2018). *Myroslav Yahoda "Soniasnyky Van Hoha treba pokazuvaty razom z yoho vukhom"* [Myroslav Yagoda "Van Gogh's sunflowers should be shown together with his ear"], *Nezaleznyi kulturolohichnyi chasopys "Yi"*, 89. <http://www.ji.lviv.ua/n89texts/N89-Yagoda.htm>
- Bondarenko, A. (2014). *Myroslav Yahoda: Ya stvoriv svii svit i ya shchaslyvyi* [Myroslav Yagoda: I created my world and I am happy]. <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-yahoda-ya-stvoriv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi>
- Rudenko, M. (2014). *Myroslav Yahoda* [Myroslav Yagoda]. <http://excess.online/2014/08/%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B3-%D1%80%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%BC-%D1%8F%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0/>
- Mykhailo Bezpalkiv. *Album* (1999). [Mykhailo Bezpalkiv. Album]. (n. p.).
- Tkachuk, I. (2016). *Pryntsyp zvorotnoho zviazku v systemi "Mytets — zhyvopysnyi tvir — retsypient"* [The principle of feedback in the system "Artist — painting — recipient"]. In *Zbirn. materialiv IV-yi Vseukr. naukovo-prakt. konferentsii*. (n. p.). No. 3.
- Iarema, H. (2019). *Ya zavzhdy stylno odiahavsia, bo sam sobi shyv*

19. Медвідь А. Парад парабол. Альбом. Львів: Колір ПРО, 2015. 107 с.
20. Островський Г. Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта. Каталог. Львів: Облполіграфвидав, 1981. 22 с.
21. Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта. Живопись. Каталог выставки; Львовская орг. СХ УССР / авт. вступ. ст. и сост. Г. Островский. Москва: Советский художник, 1986. С. 3.
22. Любомир Медвідь. Живопис. Каталог виставки / авт. вст. ст. і упор. О. Пеленська; Упр. культури Львів. облвиконкому; Львів. орг. СХ УРСР; Львів. карт. гал. Львів: [б. в.], 1987. С. 3.
23. Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зиновій Флінта. Альбом / упор. О. Жирко-Козиркевич. Київ: Мистецтво, 1992. 243 с.
24. Мирослав Ягода. Графіка. Каталог виставки. Львів: Львівська нац. гал. мистецтв ім. Б. Г. Возницького. 2019. 82 с.: іл.
25. Мирослав Ягода. Живопис. Каталог виставки. Львів: Львівська нац. гал. мистецтв ім. Б. Г. Возницького. 2019. 146 с.: іл.
26. Медвідь А. Генезис. Каталог виставки / Львівський палац мистецтв; Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького. Львів: [б. в.], 2016. 35 с.: іл.
- [I always dressed stylishly because I sewed for myself]. Vysoky Zamok. <https://wz.lviv.ua/interview/387089-ya-zavzhdy-stylno-odiahavsia-bo-sam-sobi-shyv>
18. Mykhailo Bezpalkiv. Albom (2012). [Mykhailo Bezpalkiv. Albom]. (n. p.).
19. Medvid, L. (2015). Parad parabol. Albom. [Parade parable. Albom]. Kolir PRO.
20. Ostrovskiy, H. (1981). Lubomyr Medvid, Oleh Minko, Zenovii Flinta. Kataloh. [Lubomyr Medvid, Oleg Minko, Zenovia Flinta. Catalog]. Oblpolihrafvydav.
21. Lubomyr Medvid, Oleh Minko, Zenovii Flinta. Zhyvopys. Kataloh vystavky (1986). [Lubomyr Medvid, Oleg Minko, Zenovii Flinta. Painting. Exhibition catalog] Sovetskyi khudozhnyk.
22. Lubomyr Medvid. Zhyvopys. Kataloh vystavky (1987). [Lubomyr Medvid. Painting. Exhibition catalog]. (n. p.).
23. Lubomyr Medvid, Oleh Minko, Zynovii Flinta. Albom (1992). [Lubomyr Medvid, Oleg Minko, Zinovii Flinta. Albom]. Mystetstvo.
24. Myroslav Yahoda. Hrafika. Kataloh vystavky (2019). [Myroslav Yahoda. Graphics. Exhibition catalog]. Lvivska nats. hal. mystetstv im. B. H. Voznytskoho.
25. Myroslav Yahoda. Zhyvopys. Kataloh vystavky. (2019). [Myroslav Yahoda. Painting. Exhibition catalog] Lvivska nats. hal. mystetstv im. B. H. Voznytskoho.
26. Medvid, L. Henezys. Kataloh vystavky (2016). [Genesis. Exhibition catalog] Lvivska natsionalna halereia mystetstv im. B. Voznytskoho.

**Bratiuk N.**

**Expressive and Pictorial Language and the National Orientation of Creative Experiments of the Lviv Artists in the 1980s:**

**L. Medvid, M. Yagoda, M. Bezpalkiv**

**Abstract.** The article addresses expressive and pictorial means in the works of Lviv artists of the 1980s L. Medvid, M. Yagoda, M. Bezpalkiv, who were iconic and famous figures of the second half of the twentieth century in the artistic life of Lviv, Ukraine, and abroad. Their works differ significantly against the background of the artistic context, the paintings operate deep spiritual and moral and aesthetic values, images from Ukrainian mythology, and are marked by professionalism and unique style. The aim of the research is to view the 1980s paintings by L. Medvid, M. Yagoda, M. Bezpalkiv in the context of the expressionist vector of development. Research methodology includes art analysis, comparative method, method of analysis and synthesis, formal analysis of stylistic features of the authors' styles. In the process of complex research, the socio-cultural, artistic and political preconditions that led to the emergence and formation of expressive features in the works of L. Medvid, M. Yagoda, M. Bezpalkiv were clarified. It was discovered that the painting of Lviv-based artists in the 1980s significantly influenced the present-day art of Lviv.

**Keywords:** artists of the eighties, L. Medvid, M. Yagoda, M. Bezpalkiv, expressive and pictorial language, painting.

**Братюк Н.**

**Экспрессивно-живописная язык и национальный вектор творческих поисков львовских художников 1980 годов:**

**Л. Медведь, М. Ягода, М. Беспалько**

**Аннотация.** Исследуются экспрессивно-живописные средства в творчестве львовских художников 1980-х годов Л. Медведя, М. Ягоды, М. Беспалькива — знаковых фигур второй половины XX века в художественной жизни Львова, известных в Украине и за границей. Их работы существенно выделяются на фоне художественного контекста, полотна апеллируют к глубоким духовным и нравственно-эстетическим ценностям, украинской традиции и мифологии, отмечаются профессионализмом и собственным стилем. Целью статьи стало исследование живописного творчества Л. Медведя, М. Ягоды, М. Беспалькива 1980-х годов в контексте экспрессионистического вектора развития. Проанализированы полотна, в которых экспрессионистические составляющая зарождается или отчетливо прослеживается. Собранный визуальный материал, а также научные публикации, касающиеся творчества вышеупомянутых художников, вместе образуют уникально широкую картину художественных процессов того времени. В методике исследования использованы искусствоведческий анализ, сравнительный метод, метод анализа и синтеза, формальный анализ стилистических черт авторского живописного почерка. В процессе комплексного исследования выявлены социокультурные, художественные и политические предпосылки, которые привели к появлению и становления экспрессивных черт в творчестве Л. Медведя, М. Ягоды, М. Беспалькива. Было установлено, что живопись этих художников 1980-х годов существенно повлияла на современное искусство Львова.

**Ключевые слова:** восьмидесятники, Л. Медведь, М. Ягода, М. Беспалько, экспрессивно-живописная язык, живопись, львовские художники.