

УДК 75/76(477)“19/20”:7.071.1(477)Приходько(043.5)

DOI: 10.37131/2524-0943-2023-51-7

Еріка Микулааспірантка Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-4833-0274>**Наталія Левкович**доктор мистецтвознавства, доцент кафедри історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-4440-204X>

Еволюція образно-пластичної концепції творчості В. Приходька в контексті соціокультурних трансформацій другої половини 1980-х – 2000-х рр.

Анотація. Дослідження творчої спадщини В'ячеслава Приходька у контексті регіональних і загальнонаціональних мистецьких процесів кінця ХХ – початку ХХІ ст. спонукає до виокремлення провідних художніх тенденцій, проблематики творчості майстра, віднайдення тих аспектів діалогу з традицією, в яких виявилася самобутність і репрезентативність доробку митця. У 1980–2000-х рр. у творчості В. Приходька сформувався авторська образно-пластична концепція, позначена піднесенням звичних явищ і процесів до символів і метафор життя; відмовою від натурно-міметичного і переходом до узагальнено-умовного, образно-символічного бачення та відтворення; побудовою художнього образу за законами гармонії як естетичної категорії та основи світовідчуття; поєднанням раціональності творчого методу, структурності картинного образу з поетичністю, колірною експресією, динамікою площин, ліній, плям. Чинниками творчої еволюції В. Приходька стали інтенсивне художнє життя Ужгорода та неформальна творча комунікація, захоплення музикою, театром, світовою літературою, ознайомлення з інформацією про світові мистецькі течії. Важливого значення у стильовому пошуку митця набули модерністські складники закарпатської образотворчості, синергізовані з декоративізмом народномистецьких традицій. У просторі закарпатського живопису творчість В'ячеслава Приходька належить «новаційному

полюсу» закарпатської образотворчості та її «експериментальному напрямку», іншими представниками якого стали Є. Кремницька, Ф. Семан, П. Бездір. Особливістю доробку художника в межах цього спрямування є міцне професійне підґрунтя академічної художньої школи, позиціонування власної творчої незалежності лише добром виражальних засобів, стилістикою робіт.

Ключові слова: живопис, творчість В. Приходька, закарпатське образотворче мистецтво ХХ століття, народні традиції, художній образ, художні особливості, естетичні категорії.

Постановка проблеми. Художнє життя Закарпаття другої половини 1980 – початку 2000-х рр. зазнало суттєвих змін на інституційному і світоглядному рівнях. Руйнація тоталітарної радянської системи та її стрімке зростання обсягу культурно вагомої інформації зумовили дестабілізацію мистецького середовища. Як і в інших художніх осередках України зі стійкими традиціями, на Закарпатті мистецька спільнота постала перед «необхідністю рухатися немов би одночасно у двох напрямках: один передбачав тривалий процес самовизначення та ідентифікації в історичному розрізі, другий – повернення з небуття всього комплексу проблем ХХ ст. і поступове усвідомлення сучасного стану речей» [5, с. 126]. У першому з означених аспектів завдання «історичної реконструкції» визначались тим, що за радянської доби творчість корифеїв закарпатської школи живопису – А. Ерделі, Й. Бокшая, Е. Контратовича та ін. – сприймалась однобічно, її європейські модерністські витоки ігнорувались, а орієнтованість на народне мистецтво отримувала ідеологічно ангажоване, спрощене тлумачення. Поза мистецтвознавчою інтерпретацією лишалась європейська народна стильова синтеза у її відображенні в доробку середнього і молодшого поколінь закарпатських митців. У другому аспекті варто звернути увагу на те, що входження закарпатського мистецького осередку у вільний інформаційний простір відбувалося значно органічніше, ніж інших художніх центрів України. Біполярність образно-пластичної парадигми, заснованої на синтезі європейського, національного та народного художнього досвіду, її комунікативна відкритість уможливили розширення спектру мистецьких пошуків при збереженні самотождності, наскрізних мотивів і тем.

Важливою складовою закарпатського мистецтва є творчий доробок В'ячеслава Опанасовича Приходька.

Цілісна у своїй образно-пластичній системі творчість В. Приходька має складну «кореневу систему», елементами якої є самобутня міська субкультура Ужгорода та інтенсивне художнє життя міста, традиції львівської школи живопису, відлуння сезаннізму і кубізму, формально-стильова плюралізація в українському образотворчому мистецтві, своєрідність обдарування та індивідуальність митця.

Аналіз джерел. Чимало популяризації здобутків В. Приходька посприяв Г. Островський – автор змістовних, глибоких оцінок полотен митця. Так, у передмові до каталогу персональної виставки (1981) критик наголошує на неординарності образних вирішень, звучному багатоглосі та декоративності палітри, піднесеному сприйнятті навколишнього світу в станкових творах [2, с. 4]. Творчість В. Приходька в низці наукових публікацій аналізує О. Гаврош як позначену актуалізацією європейського мистецького досвіду, використанням архетипів у відтворенні новочасних культурних тем, образною асоціативністю та «свободою від академічної школи» [3, с. 304–305]. Істотним у дослідженні творчості В. Приходька є зауваження про суголосність модерністично артикульованого фольклоризму закарпатського живопису культурницьким, тематичним і формально-стильовим шуканням постсталінської доби, здійснені Г. Склярєнко [18, с. 70], праці якої містять висновки щодо місця і ролі закарпатського мистецького осередку у вітчизняному арт-просторі другої половини ХХ ст.

У вивченні львівських інспірацій творчості В. Приходька та її закоріненості у загальнонаціональному мистецькому процесі послуговуємося працями провідних вітчизняних науковців: О. Голубця [5], Р. Яціва [19], Л. Біксей [1], Г. Дьєрке [6]. До вивчення особливостей закарпатського образотворчого мистецтва впродовж другої половини ХХ – ХХІ ст. зверталось чимало дослідників. Однак, слід наголосити, що закарпатське мистецтво останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., його жанрова специфіка не отримали вичерпного висвітлення. Одним з перших кроків на цьому шляху стали також студії О. Гаврош, присвячені побутовому живопису Закарпаття 1945–1991 рр. [4, с. 59–71]. Аналізуючи розвиток жанру «крізь призму традицій <...>, сформованих протягом першої половини ХХ ст.», автор вказує на його значущість у крайовому живописі, закоріненість у європейському художньому досвіді та народному мистецтві Карпат [4, с. 13]. Підкреслено, що радянська культурна політика, насадження соцреалізму «деформували набутки міжвоєнного періоду» [4, с. 13],

зруйнували концептуальні зв'язки з модерністичним мистецтвом, зневолили формально-стильовий пошук, призвели до «певних втрат художньої якості у творах більшості митців», звернення до ідеологічно ангажованих сюжетів і тем [4, с. 73]. У розвідці О. Петрової акцентовано на значенні західноукраїнських мистецьких центрів, зокрема Ужгорода, у неофольклорних, світоглядно вмотивованих візіях 1960–1980-х рр. [10, с. 456–457, 482].

Найбільшої ваги в контексті пропонованого дослідження набуває монографія І. Небесника «Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект» [12]. На прикладі творчості провідних майстрів автор аналізує образно-пластичні особливості закарпатської образотворчості, засновані на синтезі традицій народного мистецтва, академічного та модерністичного досвіду європейських художніх шкіл. Суттєвим для розуміння професійного становлення В. Приходька як педагога є міркування про збереження традицій завдяки позаінституційним формам учнівства у старшого покоління закарпатських митців та інформаційній щільності мистецького середовища [11, с. 51]. Важливим джерелом дослідження творчості В. Приходька є архівні матеріали, інтерв'ю та спогади дружини – О. Приходько. Джерельною основою для проведення наукового дослідження стали інтерв'ю з Оленою Приходько (02.06.2015; 12.10.2015; 03.02.2016) та Романом Пилипом (16.07.2019), ретельне опрацювання мистецької спадщини В. Приходька.

Мета статті – є проаналізувати зрілий період творчості В. Приходька в контексті розвитку закарпатського живопису другої половини 1980-х – 2000-х рр.

Виклад основного матеріалу. Дослідження творчої спадщини В'ячеслава Приходька у контексті регіональних і загальнонаціональних мистецьких процесів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. спонукає до виокремлення провідних художніх тенденцій, проблематики творчості майстра, віднайдення тих аспектів діалогу з традицією, в яких виявилася самобутність і репрезентативність доробку митця. Творчість митця нерозривно поєднана з мистецтвом Закарпаття, його традиціями та новаціями.

З початком 1990-х рр. в Україні відбуваються значні соціокультурні зміни, що вплинули на мистецтво та визначили його розвиток. Так 1991 р. в Ужгороді було ліквідовано Художній фонд. Закарпатське відділення СХУ продовжило роботу, проте, як і загалом в Україні, змінився принципи взаємодії центру і регіональних осередків – із субординаційного на координаційний.

Водночас виникла низка нових інституційних форм, серед яких – вільні мистецькі угруповання та галереї.

Важливим чинником мистецького розвитку й переосмислення історичного поступу закарпатської художньої школи стали музеї та галереї. Крім експонування творів молодих митців, їм належить вагомий роль в актуалізації тих аспектів регіональної мистецької спадщини, які в радянські роки недооцінювались або свідомо замовчувались. Серед найважливіших експозиційних осередків згадаємо художню галерею «Ужгород», художню галерею «Обрій» (м. Хуст). 1996 року, з ініціатииви живописця З. Мічки, першу в історії міста картинну галерею було створено в Мукачеві. Чималий внесок у збереження та популяризацію традицій закарпатської художньої школи здійснили Закарпатський краєзнавчий музей, Закарпатський обласний художній музей імені Йосипа Бокшая, Меморіальний будинок-музей Федора Манайла, Меморіальний будинок-музей Андрія Коцки.

Характерною рисою другої половини 1980-х – 2000-х рр. стали ретроспективні експозиції, які дозволили переосмислити радянський період в історії регіонального мистецького осередку. Так, у 2005–2008 рр. в Ужгороді було організовано виставки творів Ф. Семана і П. Бездіра, виконаних упродовж 1968–1969 рр. Неодноразово експонувалися твори А. Ерделі, Й. Бокшая, Е. Кондратовича, інших класиків закарпатської школи. Актуалізації раніше замовчуваних пластів мистецького спадку сприяли альбоми, фахові публікації та монографії, присвячені доробку митців, діяльність яких припала на 1920–1980-ті рр.

Суттєві зміни відбулися в мистецькій освіті, та з початку 1990-х рр. колектив Ужгородського коледжу мистецтв ім. А. Ерделі під керівництвом І. Небесника почав шукати шляхи відродження тієї творчої атмосфери навчального закладу, що панувала в ньому в часи А. Ерделі та Й. Бокшая. Посилився академічний компонент навчання, було відкрито відділення живопису та дизайну.

Збереженню традицій закарпатської художньої школи сприяло створення Закарпатського художнього інституту (2003). Від заснування в ньому викладали відомі митці – В. Приходько, В. Скакандій, Л. Корж-Радько, О. Сопко, Б. Кузьма та ін. Вагому організаційну та методичну допомогу новоствореному навчальному закладу надавали Е. Мисько, А. Бокотей, В. Микита, В. Чепелик та ін. У структурі інституту продовжив роботу Коледж мистецтв ім. А. Ерделі.

Високим рівнем структурованості художніх традицій та інформаційною «щільністю» крайового мис-

тецького середовища зумовлюється й типова для регіону самоідентифікація митців як представників закарпатської школи живопису. Підтвердженням є те, що наприкінці 1980-х – у 1990-х рр., з притаманним їм розширенням закордонних зв'язків, більшість митців експонувалась і на батьківщині, і за кордоном, не перериваючи зв'язків з регіональною художньою традицією.

Підсумовуючи огляд мистецьких подій 1900–2000-х рр., відзначимо їхній переломний, «біфуркаційний» характер. З одного боку, вони посприяли поверненню до художнього досвіду міжвоєнної доби, регенерації автентичної образно-пластичної парадигми та відновленню історичної справедливості щодо представників старшого і середнього покоління закарпатських майстрів, з іншої – стали часом появи зорієнтованих на різноманітні творчі практики молодих неординарних митців (П. Фелдеші, З. Мічки, Т. Данилича, Л. Гайду, В. Павлишина, Т. Усика, В. Череваня, О. Горала, О. Пазуханича, Ю. Мошака, І. Дідика, О. Громового, С. Біба та ін.) й виокремили низку важливих, болісних проблем, пов'язаних з входженням України у світовий мистецький процес і збереженням творчої свободи в умовах жорсткої ринкової кон'юнктури.

Отже, аналіз розвитку закарпатської художньої школи у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. дозволяє зробити висновок, що константами її образно-пластичної парадигми залишались національно-європейська стильова синтеза, відкритість до нових впливів і здатність їх органічної інтеграції в регіональний мистецький континуум. Припускаємо, що саме біполярність художнього пошуку забезпечила стійкість та адаптивність регіональної мистецької традиції та цілком визначену специфіку регіонального типу динаміки художньої культури.

Не випадково творчість В. Приходька 1990–2000-х рр. стала зразком творчої самодостатності, вірності покликанню і професії у вирі соціокультурних трансформацій зламу століть. Відзнакою творчості В. Приходька 1990–2000-х рр. стала диференціація образно-пластичних вирішень, виокремлення наскрізних мотивів і тем, зростання філософської змістовності творів при послідовній зміні двох колористичних парадигм. Так, 1990-ті рр. позначені появою в доробку майстра колірно стриманих, вишуканих пейзажів, заснованих на поєднанні сірих, синіх, блакитних, вохристих, сієнних, умбрових барв, увиразнених гранично лаконічними акцентами помаранчу, кадмію жовтого, карміну та білих площин («Під Ужгородським замком», «Надвечір'я. Вуличка в Ужгороді», 1993; «Вечірні кон-

трасти», 1999). Особливістю творів вважаємо асоційованість напружених тональних контрастів – білого і синьо-сірого, білого і сієнно-умбрового тощо – з протистоянням мороку і світла, гармонії і хаосу, дня і ночі, добра і зла. Привертає увагу забезпечена динамічною взаємодією плям, ліній, мазків візуальна урухомленість, «миттєвість» рефлексів: будівель, дерев, хмар.

У 2000-х рр. палітра В. Приходька набуває життєствердного, «вибухового», декоративного різнобарв'я та сповнюється розсипами золотавих, жовтих, помаранчевих, червоних, рожевих, фіалкових, яскраво-зелених барв.

Особливістю пошуків В. Приходька зрілого періоду творчості є естетизувальне, символічне, філософське осмислення пейзажних мотивів, зокрема вулиці як мелодії, що триває у часі, пластичним корелятом якої постає ритм ліній, об'ємів, колірних площин (Іл. 1, 2). Так, в «Ужгородській вулиці» (1998) тональним і ритмічним осердям композиції є біла, з рефlekсами вохри і стронюю, наче в пульсуванні, розбита на «такти» смуга-стіна. У «Вечірніх контрастах» (1999) «музичність» зображення визначено контрастом прямокутників будівель, горизонталі паркану, вертикалей покрівель, золотаво-білих спалахів і ультрамарину та вірідону тіней. Веселу, дзвінку мелодію засніжжя відтворено в «Зимі» (1999) – з вохристими і помаранчевими будиночками, що збігають на пагорб золотаво-рожевими торцями, застиглими деревами, осаяністю білого, фіалковістю та зеленовою блакиттю тла. Музичні конотації передгрозового стану природи візуалізовано в «Надвечір'ї. Вулиці в Ужгороді» (1993) – з різномасштабними об'ємами, різноспрямованими лініями, синкопованим ритмом паркану, експресивною колірною розбивкою площин, контрастами світла і тіні, блакиті, сіро-білого, біло-зеленого, біло-жовтого та сіро-чорно-коричневого тла.

Для окресленого періоду творчості В. Приходька характерне звернення до тематики, що поєднує ознаки побутового жанру і портрету. Чи не найяскравіші з них – «Ужгородський музикант. Людина-оркестр» (2003, 2008) і «Музикант» (2009), за свідченням сина живописця Е. Приходька [13], написані на підставі узагальнення спостережень за дивакуватим вуличним музикантом з шарманкою і духовими інструментами в середмісті Ужгорода. Особливістю полотен вважаємо потужне образне навантаження формальних прийомів, відтворення чарівної атмосфери старовинного міста і музичних ритмів кубістичною деструкцією форми, спалахами червоного, помаранчу, зеленого, фіолету та

жовто-гарячого тла; створення фантазійного, «ігрового» середовища, в якому дійсність втрачає детермінованість необхідністю, найпростіші речі набувають неочікуваних значень і звучить нестримна мелодія життя.

Важливу, хоч і нечисленну, групу в доробку В. Приходька формують твори релігійної тематики, написані впродовж 1990–2000-х рр. Першим з них стало «Crucifix» (Розп'яття)» (1991), в якому біблійну подію відображено взаємодією плям, ліній, площин. Зокрема, шлях від Розп'яття до Воскресіння візуалізовано зосередженням основних колірно-тональних контрастів золота, чорного, червоного в подрібнених, різноспрямованих плямах в оптичному центрі з поступовим згасанням напруги в світлосяно-білих, блакитних і золотавих площинах на периферії полотна. Семантику хреста як центру Світу, Світлого Дерева увиразнено розташуванням абстрактної подовженої форми на центральній осі формату.

Підсумковим у сакрально інспірованих образно-пластичних пошуках В. Приходька та осмисленні релігійної теми в закарпатському живописі зламу ХХ – ХХІ ст. став триптих «Голгофа»: «Той, що несе хрест» (Іл. 4), «Розп'яття» (Іл. 5), «Плачі» (Іл. 6) (2000). Особливостями твору вважаємо поєднання християнської образності з поетичними народними інтонаціями; перегуки з народним сакральним різьбленням та іконописом в емоційній щирості та безпосередності, експресивності, архаїзованості, спрощенні, деформації пропорцій, гіперболізації деталей, відчутті монолітності та узагальненості форми.

Єдність лінійної та живописної пластики триптиху засвідчує продумана динаміка абрисів хреста та розвиток трьох «колірних партій» – трагічної пурпурово-червоної, напруженої вірідонново-зеленої та катарсичної білої, наскрізних у кольоропластиці твору.

Утіленню авторської ідеї та змістів біблійних сюжетів сприяє ритм композицій. Так, у полотні «Той, що несе хрест» плюндрування справедливості та порушення підвалин світобудови відтворено хаотичною різноспрямованістю ліній, площин, колірних плям, консолідованих діагоналлю похиленого хреста. Невимовний біль і трагізм «Розп'яття» візуалізовано поривчастим, синкопованим коловидним рухом та експресивною лінією перекинутого хреста, урівноваженого вертикалями застиглих постатей другого плану і горизонтальним надписом внизу полотна. Показовим вважаємо поступове згасання динаміки колірних плям і структурування ритму від лівої до правої частин картини, що відображає усвідомлення скоєного й пластично

готує перехід до суворой скорботної статички «Плачів». Сугестивності твору додає «ритмічна синергія» рухів рук і голів. Сполучення загальнокультурного та екзистенційного вимірів теми увиразнює «символічний інваріант» приходьківської творчості: драбина як знак індивідуального духовного сходження, оперта на хрест в останній з робіт.

За образно-пластичними ознаками у зрілому та пізньому доробках майстра виокремлюються: картини, в яких настрої чи стани відтворено з мінімальною конкретизацією середовища контрастом або ж тонким нюансуванням барв; полотна з урівноваженими сюжетним і пейзажним початками, в яких екзистенційні проблеми розкрито через зуголося станів природи та індивідуального, звичаєво-побутового, обрядового буття; композиції з трьох жіночих постатей на тлі хреста, арок, саду, які увиразнюють символічність і розширюють семантику полотна; роботи, що поєднали ознаки побутового жанру і портрету в творенні естетично самоцінного образу; твори релігійної тематики, засновані на віддзеркаленні біблійних колізій в абстрактних поєднаннях плям, ліній, площин; «емблематично» виразних зображеннях; епічних композиціях, пластичну основу яких утворюють перегуки з народним різьбленням, іконописом та експресивний ритм ліній і насичених барв.

У подієвій репрезентації професійного шляху кінець 1980-х – 2000-ні рр. є часом творчої зрілості, персональних виставок і безумовного визнання здобутків майстра. Так, здобутки художника репрезентували персональні експозиції в Требішові («Мій малярський світ», 4.11.1994 – 15.12.1994), Будапешті, Мюнхені (12.11.1992 – 17.12.1992, Galerie Szuper; 19.04.2002 – 20.05.2002), залах ЗОХМ ім. Й. Бокшая в Ужгороді з нагоди 60-річчя митця (з 13.01.2000), в Ауербаху (2002) [8], у галереї «Ужгород» (з 12 січня 2007) [14, арк. 31, 37, 42, 44]. 1990 року В. Приходько одержав звання заслуженого художника України; 2004 р. – народного художника України. 1997 року майстер став лауреатом обласної премії ім. Й. Бокшая – А. Ерделі «за високий професійний рівень та значний внесок у формування та збереження мистецьких традицій та культури краю», «за результатами багаторічної творчої діяльності... останньої обласної виставки "Осінь – 97" й твори «Гармонія старого міста» (1997), «Фольклорна варіація» (1997), «В серпні» (1997) [14, арк. 30].

Незмінною увага до творчості В. Приходька залишалася з боку мистецької спільноти й художніх критиків (Л. Біксей, 2000, 2001, 2002 [1]); Г. Рижової (2000, 2001,

2003, 2005, 2007) [15; 16]; М. Сирохмана (2009) [17]), які відзначали високий професійний рівень, урбаністичну домінанту та конструктивізувальну основу творчості митця. Наскрізним у художньо-критичних оглядах став розгляд доробку майстра як приналежного «новаційному полюсу» закарпатської образотворчості.

Віднайденню нових натурних мотивів, тем та образів, зокрема в полотнах «Ауербахська осінь» (2001), «Жовтень. Ауербахська околиця» (2001), «Ауербах. Сутінки» (2002), «Міст у Дюло» (2006); «Гальдерберзька інтрига. Ілюзії щастя» (2001), «Легенда про птаха-оберега міста Ауербах» (2002), «Легенда про золоті яблука Святого Миколая» (2001–2002), сприяли поїздки Чехословаччиною (1987, 1988), Югославією (1989), ФРН (1990).

Важливою сторінкою життя В'ячеслава Приходька стало викладання у створеному на базі художнього училища Закарпатському художньому інституті, що розпочалось 2005 року. За свідченням Олени Приходько, художник чимало вагався – звик до вільного графіку роботи і «не відчував у собі викладача» [8]. Тривалий час відмовлявся від пропозиції ректора ЗХУ І. І. Небесника. Згодом зголосився – заради становлення в місті мистецького вишу.

Неочікувано для В. Приходька викладання захопило та відкрило ще одну грань таланту митця. За спогадами сучасників, майстер піклувався про кожного зі студентів, приводив їх додому, де за філіжанками кави, з поміж полотен і книг, велися довгі бесіди про мистецтво й життя. Відвідували ЗОХМ ім. Й. Бокшая, де видноколи мистецтва розкривали мистецтвознавці О. Приходько та Г. Рижова. Для кращого знайомства зі своїм першим курсом майстер запропонував кожному зі студентів скопіювати улюблений твір і згодом – доброзичливо, делікатно – формував естетичні смаки.

Особливістю педагогічної концепції В. Приходька стала орієнтація студентів на стилізацію, трансформацію природи, декоративізм, пластичне узагальнення, чому сприяла робота акрилом. Ретельно обдумував кожну постановку: сам купував на ринку і приносив в аудиторію строкаті яскраві тканини, пробуджуючи колористичне відчуття студентів. Деякі натюрморти набували змістового навантаження. Так, за спогадом ужгородського мистецтвознавця, викладача Закарпатської академії мистецтв Р. Пилипа, одна з перших постановок складалася з цегли, мастерка, пили, що символізували розбудову молодого мистецького вишу [9]. Не водночас В'ячеслав Приходько виводив студентів на натурні замальовки, розкриваючи красу

старовинного міста.

З-поміж вихованців першого і, на жаль, єдиного прихोцького випуску – молоді закарпатські живописці Володимир Поп, Сергій Завадяк і Петро Ряска, який присвятився урбаністичному пейзажу і певний час наслідував манеру наставника. Уроками професійної майстерності В. Прихосько завдячує автор цієї роботи, яка була дипломницею В'ячеслава Опанасовича в час, коли обірвалось його життя.

Аналіз мистецької спадщини В'ячеслава Прихосько, архівні матеріали, інтерв'ю дають підстави стверджувати, що на 1980–2000-ні рр. припадає зріла творчість В. Прихосько, в якій можемо виділити два підперіоди: 1980–1990-ті та 2000-ні рр. Для обох у жанровому аспекті характерне домінування урбаністичного пейзажу, інтенсивний розвиток сюжетного живопису і поява метажанрових картин. Особливістю пейзажного живопису першого з підперіодів є поява панорамних краєвидів і зображень окремих споруд, заснованих на конструктивістському перетворенні дійсності і динамічній взаємодії колірних площин. У царині сюжетного живопису 1980–1990-ті рр. стали часом зростання асоціативності, метафоризму, модерністсько-новаційного, філософського осмислення етнокультурних тем; появи зовні статичних композицій, в яких у взаємодії постатей та архітектурного оточення, постатей і краєвиду розкривають глибинні змісти буття. Характерною ознакою цього часу стало підпорядкування предметності самоцінній і самодостатній грі ліній і колірних площин.

У тематичному аспекті в фігуративних композиціях привертає увагу синтез міфологічних, релігійних, фольклорних мотивів і тем. Чільне місце у творчості митця посіли жіночі образи: матері, коханої, Берегині, дружини в єдності символічного і поетичного сприйняття. Новаційною щодо попереднього етапу творчості В. Прихосько стала релігійна тематика. У жанрі натюрморту В. Прихосько продовжив формотворчі експерименти, засновані на перегуках із сезаннізмом, кубізмом і створив семантично місткі композиції з предметів верховинського побуту та «інструментів» творчої праці, які символізували гармонійність мікрокосму обійстя або робітні митця. Чи не найістотнішим критерієм виокремлення 1980–1990-х рр. у самостійний етап творчості В. Прихосько є зміна колористичних вирішень: від майже монохромних, гарячих коричнево-вохристих у ранній період до гармонізованих контрастних сіро-синіх, прохолодно-зелених, золотавих, червоних, смарагдових і білих тонів.

Особливістю другого підперіоду зрілої творчості В. Прихосько стало зростання символічності, метафоричності, асоціативності художніх вирішень і розширення спектру мотивів і тем. У жанровому аспекті відзнакою часу вважаємо зростання, поряд з урбаністичним пейзажем, значення символічних тематичних полотен, які у переважно жіночих образах або ж образах людського колективу відобразили засадничі змісти буття. У жанрі домінуючого у творчості митця урбаністичного пейзажу 2000-ні рр. позначені урізноманітненням мотивів, пов'язаних із символами та архетипами народної культури: дерева, саду, драбини, сходів, колодязя, дверей, огорожі, воріт, вікна. Чільне місце у пейзажному доробку художника посіли образи будівлі як Дому та індивідуальності, що живе самостійним життям. Особливістю пошуків В. Прихосько в жанрі натюрморту є зростання кількості композицій, що складаються з предметності художньої майстерні й віддзеркалюють мікрокосм робітні митця.

Для творчості В. Прихосько характерними є цілісність образно-пластичної концепції, спадкоємність окремих етапів, усталеність конструктивного, «кубістичного» методу, заснованого на стилізації та активному перетворенні природи в її підпорядкуванні логіці живописної площини. Відзнаками творчості митця впродовж десятиліть залишалися монументалізація та узагальнення пластичних форм; декоративність та умовність колірних вирішень, які в своїх трансформаціях обумовили етапи творчості митця.

Висновки. У просторі закарпатського та українського живопису другої половини 1980-х – 2000-х рр. творчість В. Прихосько, не всупереч своїй новаційності, утілила стабільну якість професіоналізму, академічної художньої школи, міцного підґрунтя досвіду. Підкреслено, що у 1980–2000-х рр. у творчості В. Прихосько сформувалась авторська образно-пластична концепція, позначена піднесенням звичних явищ і процесів до символів і метафор життя; відмовою від натурно-міметичного і переходом до узагальнено-умовного, образно-символічного бачення і відтворення; побудовою художнього образу за законами гармонії як естетичної категорії та основи світовідчуття; поєднанням раціональності творчого методу, структурності картинного образу з поетичністю, колірною експресією, динамікою площин, ліній, плям. Відзнакою періоду стало створення полотен, що поєднують ознаки жанрів або ж позбавлені жанрової визначеності: стилізованих портретів і фантазійних пейзажів з ознаками сюжетності, інтер'єрно-натюрмортних або екстер'єрно-натюр-

мортних концептуальних робіт. Особливістю аналізованого підперіоду в творчості В. Приходька є дзвінкий, життєствердний, декоративний колорит, зростання значення білих площин та яскравих золотавих, червоних, рожевих, фіалкових, помаранчевих, зелених тонів.

1. Біксей Л. Історія Закарпатської школи живопису. *Закарпаття*. 2009. № 1. С. 22–29.

2. Вячеслав Приходько (живопис) : каталог виставки произведений / отв. за вип. П. К. Балла. Ужгород : Закарпатский облполиграфиздат, 1981. 8 с. Вступна стаття Г. Островський.

3. Гаврош О. Відображення традиції народного мистецтва у побутовому живописі Закарпаття періоду «відлиги». Література. *Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. пр. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». Вип. 39. Ч. 1. 2013. С. 297–306.

4. Гаврош О. Побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 рр. : еволюція жанру, тематика, персоналії : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 – образотворче мистецтво. Львів : ЛНАМ, 2017. 198 с.

5. Голубець О. Між свободою та тоталітаризмом. Львів : Академічний експрес, 2001. 172 с.

6. Дьерке Г. Формування концептуальних засад крайового неофольклоризму у закарпатському живописі 1920-х – початку 1940-х рр. *Народознавчі зошити*. 2017. № 4 (136). С. 920–927.

7. Искусство украинских шестидесятников / сост. Л. Герман, О. Балашова. Київ, 2015. 384 с.

8. Інтерв'ю з Оленою Приходько (02.06.2015; 12.10.2015; 03.02.2016). Приватний архів Е. Микули.

9. Інтерв'ю з Романом Пилипом (16.07.2019). Приватний архів Е. Микули.

10. Історія українського мистецтва : у 5-ти тт. / голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ ст. 1048 с.

11. Небесник І. І. Культурологія. Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (ХХ століття) : навч. посіб.; Закарпат. худож. ін-т. Ужгород : Видавництво В. Падяка, 2007. 128 с.

12. Небесник І. І. Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті : історико-педагогічний аспект. Ужгород : Закарпаття, 2000. 166 с.

13. . Протоколи засідань правління Закарпатської організації Союзу художників УРСР (17.12.1976 – 21.11.1977). Оп. 1, од. зб. 275. – Арк. 1–138

14. Особова справа Приходька В'ячеслава. Поточний архів Закарпатської обласної організації Спілки художників України.

15. Рижова Г. В'ячеслав Приходько. Народний художник України *В'ячеслав Приходько. Живопис* : альбом / упор. В. Приходько. Ужгород : ТТ «Шарк», 2005. С. 1–3.

16. Рижова Г. Творчість В'ячеслава Приходька. Живопис. В'ячеслав Приходько : альбом. Ужгород : б. в., 2000. С. 13.

17. Сирохан М. Живопис В'ячеслава Приходька – свято, що завжди з тобою. В'ячеслав Приходько : альбом Народного художника

України В'ячеслава Приходька / упоряд. О. Приходько. Ужгород : ДП «Видавничий Дім "Укрпол"», 2009. С. 7–18.

18. Складенко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ ст. : регіональні проблеми і загальнонаціональний контекст. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2009. Ч. 1 (25). С. 67–78.

19. Яців Р. Ідеї, смисли інтерпретації образотворчого мистецтва : українська теоретична думка ХХ століття. Львів : Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 2012. 232 с.

References:

1. Biksei, L. (2009). History of Transcarpathian school of painting. *Transcarpathia*. No. 1. P. 22–29

2. Vyacheslav Prykhodko (painting): exhibition catalog of works / eds. P. K. Balla. (1981). Uzhgorod: Transcarpathian regional printing office, 8 p. Introductory article by H. Ostrovsky.

3. Havrosh, O. (2013). Reflection of the traditions of folk art in the household painting of Transcarpathia during the "thaw" period. *Literature. Folklore. Problems of poetics: coll. of science pr.* Kyiv: Publishing and Printing Center "Kyiv University". Vol. 39. Issue I. P. 297–306.

4. Havrosh, O. (2017). Domestic painting of Transcarpathia 1945–1991: evolution of the genre, themes, personalities: diss. ... candidate art studies: 17.00.05 - visual arts. Lviv: LNAM, 198 p.

5. Holubets, O. (2001). Between freedom and totalitarianism. *Lviv: Academic Express*, 172 p.

6. Gyorke, H. (2017). Formation of the conceptual foundations of regional neo-folklorism in Transcarpathian painting of the 1920s - early 1940s. *Ethnological notebooks*. No. 4 (136). P. 920–927.

7. *Art of the Ukrainian sixties* / eds. L. German, O. Balashova. (2015). Kyiv, 384 p.

8. Interview with Olena Prykhodko (June 2, 2015; October 12, 2015; February 3, 2016). Private archive of E. Mykula.

9. Interview with Roman Pylyp (July 16, 2019). Private archive of E. Mykula.

10. *History of Ukrainian art: in 5 volumes.* / eds. G. Skrypyuk, science. ed. T. Kara-Vasilyeva. (2007). Kyiv: National Academy of Sciences of Ukraine. IMFE named after M. T. Rylskoho. Vol. 5: Art of the 20th century. 1048 p.

11. Nebesnyk I. (2007). *Cultural Studies. Fine art and art education of Transcarpathia (XX century): education. guide.*; Zakarpattia artist int. Uzhgorod: V. Padyak Publishing House, 128 c.

12. Nebesnyk, I. (2000). *Art education in Transcarpathia in the 20th century: historical and pedagogical aspect.* Uzhgorod: Transcarpathia, 166 p.

13. Minutes of the meeting of the board of the Transcarpathian organization of the Union of Artists of the Ukrainian SSR (December 17, 1976 - November 21, 1977). Op. 1, unit coll. 275. – Arch. 1–138.

14. Personal file of Prihodko Vyacheslav. The current archive of the ranscarpathian regional organization of the Union of Artists of Ukraine.

15. Ryzhova, G. (2005). *Vyacheslav Prykhodko. People's Artist of*

Ukraine Vyacheslav Prykhodko. Painting: album / eds. V. Prikhodko. Uzhgorod: TT "Shark", P. 1–3.

16. Ryzhova, H. (2000). Creativity of Vyacheslav Pryhodko. Painting. Vyacheslav Prykhodko: album. Uzhhorod: b. v., P. 13.

17. Syrokhman, M. (2009). The painting of Vyacheslav Pryhodko is a holiday that is always with you. Vyacheslav Prykhodko: album of the People's Artist of Ukraine Vyacheslav Prykhodko / edit. O. Prikhodko. Uzhhorod: SE "Ukrpol Publishing House", P. 7–18.

18. Sklyarenko, H. (2009). Ukrainian art of the second half of the 20th century. : regional problems and national context. Art studies studios. Kyiv: IMFE Publishing House, Part 1 (25). P. 67–78.

19. Yatsiv R. (2012). Ideas, meanings of interpretation of fine art: Ukrainian theoretical thought of the 20th century. Lviv: Lviv National Academy of Arts; Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 232 p

ANNOTATION

Erika Mykula, Nataliia Levkovych. The evolution of the imaginative and plastic concept of creativity by V. Prykhodko in the context of socio-cultural transformations of the second half of the 1980s to the 2000s.

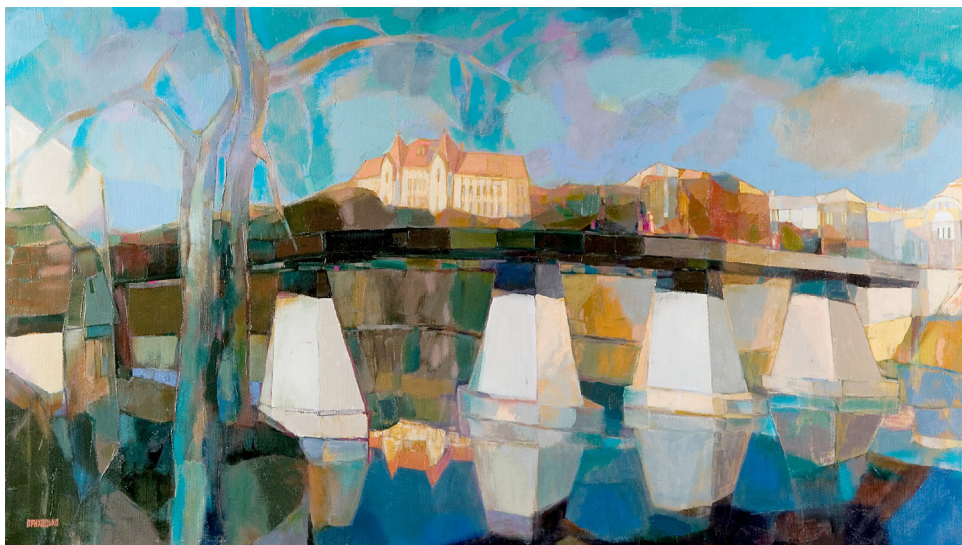
The exploration of Vyacheslav Prykhodko's creative legacy within the context of regional and national artistic processes from the second half of the 20th to the early 21st century prompts the identification of leading artistic tendencies and the analysis of the master's creative issues. This study aims to uncover aspects of the dialogue with tradition that reveal the distinctiveness and representativeness of the artist's oeuvre. In the period of 1980-2000, V. Prykhodko's creative work witnessed the formation of an authorial imaginative and plastic concept characterized by the elevation of ordinary phenomena and processes to symbols and metaphors of life. It involved a departure from naturalistic-mimetic approaches to a transition towards generalized-conditional, imaginative-symbolic perception and reproduction. The construction of artistic imagery was guided by the principles of harmony as an aesthetic category and the foundation of worldview. This concept entailed the fusion of the rationality of the creative method and the structural integrity of pictorial representation with poeticism, color expression, and the dynamics of planes, lines, and shapes. Factors contributing to V. Prykhodko's creative evolution included the vibrant artistic life of Uzhhorod and informal creative communication, as well as his passion for music, theater, world literature, and exposure to information about

global artistic trends. The artist's stylistic exploration was significantly influenced by modernist elements in Transcarpathian visual arts synergized with the decorative aspects of folk artistic traditions. Within the realm of Transcarpathian painting, V. Prykhodko's work belongs to the "innovative pole" of Transcarpathian visual arts and its "experimental direction," alongside other representatives such as E. Kremnytska, F. Seman, and P. Bedzir. A distinctive feature of the artist's body of work within this direction is the strong foundation of academic art education and the assertion of his creative independence through the exclusive selection of expressive means and the stylistic approach in his works.

Keywords: painting, V. Prykhodko's creativity, Transcarpathian visual arts, folk traditions, artistic imagery, aesthetic categories.



Іл. 1. Приходько В'ячеслав. Панорама Ужгорода. 1997 р. Приватна колекція.
Фото: Микула Еріка.



Іл. 2. Приходько В'ячеслав. Ужгородський міст. 2004 р. Приватна колекція. Фото: Микула Еріка.



Іл. 3. Приходько В'ячеслав. Полювання білої кішки. 2003 р. Приватна колекція. Фото: Микула Еріка.



Іл. 4. Приходько В'ячеслав. Триптих Голгофа. Той, що несе хрест. 2000 р. Приватна колекція. Фото: Микула Еріка.



Іл. 5. Приходько В'ячеслав. Триптих Голгофа. Розп'яття. 2000 р. Приватна колекція. Фото: Микула Еріка.



Іл. 6. Приходько В'ячеслав. Триптих Голгофа. Плачі. 2000 р. Приватна колекція. Фото: Микула Еріка.