



75.036.4(477)“19/20”
ID ORCID 0000-0002-7471-1679
DOI 10.33625/visnik2020.03.044

ФОРМУВАННЯ ПОСТІМПРЕСІОНІСТИЧНОЇ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРЧІЙ ПРАКТИЦІ ОЛЕГА ГАРАГОНИЧА

Павельчук І. А. Формування постімпресіоністичної тенденції у творчій практиці Олега Гарагонича. У роботі досліджується мистецький досвід періоду 1980–2000-х рр. Індивідуальний живописний стиль О. Гарагонича формувався на межі 1980–1990-х рр. під враженням від масштабного таланту відомого українського живописця Йосипа Бокшай (1891–1975), чия ужгородська майстерня майбутній постімпресіоніст відвідував декілька років поспіль. Не отримавши системної академічної освіти, він експериментував з новими формальними засобами відтворення. Насамперед пейзажист почав розробляти нові динамічні ракурси композиції, залучивши до ландшафтної презентації фрагмент високогірної магістралі, що надало краєвиду відчуття сучасності. Звивісті карпатські дороги підказали митцеві зигзагоподібну структуру композиції, що будувалася на засадах полярної динаміки. У краєвидах О. Гарагонича середини 1980-х рр. посилилася контрастність теплих і холодних кольорових градацій та інтенсивність барв. Домінування чистих кольорів гармонійно поєдналось із простими формами, що орієнтувалися на гострокутний трикутник. Оновлене ліричне відчуття краєвиду відтворилося найпростішими художніми засобами: декоративним орнаментом, логікою композиційних акцентів, чіткістю силуетів, реалізувавшись у серії плернерних образів 2000-х рр. У пошуках нової візуальної лексики уява О. Гарагонича випереджала тогочасні образотворчі технології станкового жи-

вопису. Розроблений у 1980-х рр. авторський стиль візуально нагадує цифрові презентації Photoshop. В авторському синтезі кольору та форми О. Гарагонича розкрився інтегральний зв'язок між природою формального хроматичного живопису і конструктивною природою дизайну. Століття тому на цю образотворчу залежність звернув увагу Р. Фрай у своїй книзі «Візія і дизайн».

Ключові слова: *закарпатська мистецька школа, краєвид, формальний живопис, синтез, український постімпресіонізм.*

Pavelchuk I. The Formation of the Post-Impressionist Trend in the Creative Practice of Oleh Harahonych.

The article examines the artistic experience during the period of 1980–2000. Oleh Harahonych's individual painting style was formed at the turn of the 1980s and 1990s under the influence of a large-scale talent of the famous Ukrainian painter Yosyp Bokshay (1891–1975). O. Harahonych visited Bokshay's Uzhhorod workshop several years in a row. Having escaped the system-defined academic education, the post-impressionist-to-be was experimenting with the new formal means of reproduction. Being primarily a landscapist, the painter began to develop new dynamic angles of the composition, involving the fragments of a high-altitude highway in presentation of his works, which ensured that his landscapes obtained a sense of modernity. Winding Carpathian roads suggested to the artist a zigzag structure of the composition, which was based on the principles of polar dynamics. In O. Harahonych's landscapes of the mid-1980s, the contrast of warm and cold color gradations and intensity of colors enhanced. The dominance of pure colors harmoniously combined with simple shapes that focused on an acute triangle. The renewed lyrical sense of the landscape was reproduced by the simplest artistic means which included decorative ornaments, logic of compositional accents, and clarity of silhouettes. It was realized in a series of plein-air images of the 2000s. In search of new visual means, Oleh Harahonych's imagination was ahead of the visual technologies of easel painting of that time. Developed in the 1980s, the author's style visually resembles the digital presentations in Photoshop. The author's synthesis of color and form reveals an integral connection between post-impressionism and design, which Roger Fry called "Vision and design" in his book a century ago.

Keywords: *Transcarpathian art school, landscape, formal painting, synthesis, Ukrainian post-impressionism.*

Постановка проблеми. Публікацію присвячено дослідженню постімпресіоністичної тенденції у творчій практиці мукачівського пейзажиста Олега Гарагонича (1952–2014). Мистецькі погляди художника формувались у фаховому середовищі Ужгорода напередодні доби Незалежності. Географічна близькість закарпатського кола митців до культурних здобутків Європи позитивно позначилася на радикальному оновленні образотворчих стандартів живопису впродовж усього ХХ ст. Європеїзації мистецьких смаків в ужгородському мистецькому середовищі вельми сприяла виставкова та педагогічна діяльність

видатних українських живописців А. Ерделі та Й. Бокшая, які увійшли в історію українського образотворчого мистецтва як засновники художньої освіти в закарпатському регіоні. Долаючи стереотипи локального провінціалізму, згадані речники української культури вивели живописні традиції Закарпаття на сучасний міжнародний рівень. Поставлена у публікації проблема зумовила вирішення низки завдань: комплексно простежити і теоретично осмислити специфіку індивідуального мистецького росту О. Гарагонича в період 1980–2000-х рр., розкрити сюжетно-тематичні доміанти у жанрі краєвиду, проаналізувати особливості формування індивідуальних художніх прийомів, узагальнити й типізувати ідейно-художні та формально-практичні властивості авторського постімпресіоністичного синтезму. Сам факт наслідування паризьких традицій ар нуво в різних мистецьких осередках України вельми важливий для усвідомлення послідовно-спадкового характеру української школи колоризму і в загальноукраїнському, і в локально-регіональному масштабі.

Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Запропонована до друку стаття є фрагментом дисертаційного дослідження «Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ ст.: історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку», що захищалась на правах рукопису. Проблематика роботи узгоджена з темою наукових досліджень і планом підготовки наукових кадрів кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, здійснюваних у науково-дослідному відділі, «Західні теорії та українське мистецтвознавство ХХ ст.: інтелектуальні інновації, особливості методології, мистецтвознавчий дискурс» (реєстр. номер 0111U005313, ДБ № ІТМ 02-2010).

Історіографія проблеми. Проблема адаптації постімпресіоністичного живопису ар нуво в багатонаціональному культурному середовищі Європи ХХ ст. в сучасному науковому дискурсі висвітлена нерівномірно. Оскільки зазначене мистецьке явище історично виникло у Франції, то цілком природно, що найбільший сегмент наукової літератури стосується саме французького мистецтва кінця 1880-х – початку 1900-х рр. і належить іноземним фахівцям [36; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 45]. Теоретичним підґрунтям даної публікації послуговували класичні теорії європейських знавців постімпресіонізму: німецького історика мистецтв Ю. Мейєра-Грефе, який започаткував історіографію постімпресіонізму [42], британського мистецтвознавця Р. Фрая, який увів дефініцію «постімпресіонізм» [38], німецького художника Ф. Бюргера, який упровадив практику

контroversійного аналізу методом формальних зіставлень [37], австрійського історика мистецтв Ф. Новотни [43], американського художника та мистецтвознавця Е. Лорана [41], американського історика мистецтва Дж. Ревалда [44] та італійського мистецтвознавця Л. Вентурі [3]. З іншого боку, при написанні статті опрацьовувалися дослідження сучасних іноземних мистецтвознавців: угорського вченого Л. Берецького [39], польського науковця Л. Коссовського [40] і британського вченого Дж. Б. Буллена [36].

Науковий дискурс, присвячений проблемі адаптації традицій французького постімпресіонізму в образотворчому мистецтві України ХХ ст., був започаткований у вітчизняному мистецтвознавстві наприкінці 2000-х рр. Уперше питання абсорбації постімпресіоністичної тенденції в практиці українських художників ХХ ст. було порушено в дослідженнях авторки 2007–2010-х рр. [26; 27], що згодом увійшли до кандидатської дисертації [28]. У згаданих наукових розвідках уперше обґрунтовувався позачасовий механізм транскультурних інспірацій, не обмежених ні географією, ні історією, ні національністю реципієнта. Художній твір розглядався як інформативний контент «вічних» ідей, а живопис – як позачасове «вчення», котре можна освоїти та використати по-новому у своєму часі [28, с. 1–5].

Актуальність започаткованого дослідження підтвердили наступні наукові розвідки Д. Горбачова й О. Найдена, опубліковані в окремому підрозділі «Народницький реалізм за доби постімпресіонізму» у п'ятому томі «Історії української культури» (2011) [11, с. 359]. Дискусійність окремих положень згаданої праці не спростовує той факт, що в ній уперше відзначено впливи французького постімпресіонізму на живопис піонерів українського модерну, зокрема на пошуки О. Мурашка, А. Маневича, М. Бурачека, творчість котрих раніше розглядали винятково як імпресіоністичну [11, с. 359–367].

Серед нечисленних публікацій, присвячених поширенню французького постімпресіонізму в українському мистецтві ХХ ст., вирізняється стаття «Борачок Северин: маляр-постімпресіоніст» Г. Стельмащук, опублікована у виданні «Українські митці у світі: матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття» (2013) [31, с. 87–93]. У праці стисло проаналізовано етапи творчого становлення художника-емігранта, підкреслено його приналежність до угруповання польських капістів, згадано ключові виставкові проекти кінця 1920-х – 1930-х рр. Стаття супроводжується кольоровими ілюстраціями мистецьких творів С. Борачка, що сьогодні зберігаються у приватних колекціях Франції, Німеччини та США. Згадані

публікації про поширення постімпресіоністичного живопису в українському образотворчому мистецтві ХХ ст. послуговували теоретичним підґрунтям для системного дослідження мистецького доробку О. Гарагонича.

Поглибленому розумінню місцевої мистецької атмосфери посприяли наукові реляції сучасних мистецтвознавців, присвячені історії заснування закарпатської живописної школи. У дослідженні використовувалися матеріали Л. Біксей, зокрема публікація «Історія Закарпатської школи живопису» (2009) [2] та вступне слово до каталогу «Мистецтво Закарпаття» (2005) [21]; стаття В. Кудлача «Закарпатська школа: лінія наступності» (2011) [17]; праці Б. Кузьми «Мистецькі дороги Закарпаття. Закарпатській організації НСХУ – 55» (2007) [18] та «Традиції і сучасність Закарпатської школи живопису» (2009) [19]; робота С. Куц «Закарпатська школа» (2011) [20]; статті І. Небесника [22; 23; 24]; публікація М. Приймича «Ще раз про Закарпатську школу малярства» (2001) [30] та інтерв'ю з ним, записане в Ужгороді у лютому 2011 року [29]; стаття А. Чейпеш «Формування Закарпатської школи живопису» (2015) [34].

Виняткове значення для нашого дослідження мав особистий архів О. Гарагонича, що його митець передав на зберігання авторці за декілька років до своєї передчасної смерті [1; 2; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 12; 13; 14; 15; 16; 32; 33; 35]. До згаданого архіву увійшли замітки про виставкову діяльність митця в Україні [12; 13] та поза її межами [32; 33; 35], опубліковані інтерв'ю періоду 1990–2000-х рр. [1; 14; 15], кольорові репродукції картин О. Гарагонича 1995–2010-х рр. (Лл. 6–11) [16], персональний каталог творів, виданий в Ужгороді 2007 р. [7], особисті світлини художника (Лл. 12) [9]. Неабияке значення для всебічного розуміння творчого поступу О. Гарагонича мали його власні рукописи «Біографія» [6] та «Творче кредо» [10]. Вивчення живописного доробку художника в його творчій майстерні упродовж 2011–2013-х рр., записи бесід, здійснені авторкою в Мукачеві 2012 р. [8], та матеріали особистого архіву митця [1; 2; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 12; 13; 14; 15; 16] визначили джерельну базу даного наукового дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Серед репрезентантів українського постімпресіонізму доби Незалежності оригінально виділяється творчість українського пейзажиста О. Гарагонича, який народився в Мукачеві [6, арк. 1]. Початкову середню освіту майбутній митець здобув у місцевій середній школі, продовжив навчання в Ужгородському музичному училищі (1967–1971) [7, с. 1]. Майбутній постімпресіоніст

звернувся до живопису наприкінці 1960-х рр. під враженням від масштабного таланту Й. Бокшая, майстерню якого він відвідував декілька років поспіль [8, с. 1]. У творчому досвіді О. Гарагонича талант музиканта органічно синтезувався з любов'ю до живопису: «Музика і живопис – це два крила одного великого птаха – мистецтва», – коментував художник свою творчу позицію [10, арк. 1].

Живописний стиль мукачівського митця формувався в 1980-х рр. У той період пейзажист експериментував з хроматичним діапазоном палітри та шукав нові динамічні ракурси композиції [8]. Зразком тогочасних живописних шукань є етюд «На перевалі» (1983), який формує уявлення про візуальні орієнтири митця [10, арк. 1]. Передусім О. Гарагонич увів у ландшафтну репрезентацію фрагмент високогірної магістралі. Фрагмент із трасою художник почав використовувати не випадково, заклав у цей невербальний меседж символічний підтекст, що надавав відчуття сучасності [8, с. 2]. По-друге, звивисті карпатські дороги підказали митцеві своєрідну зигзагоподібну структуру композиції, якою він послуговувався й надалі [8, с. 3]. Пейзажист відзначив принцип полярної динаміки, коли напрям траси розгортався в один бік, а сюжет із гірськими бескидами – у протилежний. Концепція зигзагоподібної репрезентації надавала ландшафту напруження [25, с. 22].

При цьому окреслені масиви гірських схилів орієнтували на впровадження формальних декоративно-площинних засобів. Принцип антитези рефлекторно позначився на підборі кольорів, що чергувалися завдяки підкресленому контрасту теплого й холодного і темного та світлого [8, с. 3]. Хоча О. Гарагонич не пройшов систематичного академічного вишколу, у його краєвидах початку 1980-х рр. домінують натуральні відтінки, які зазвичай використовують у живописі художники-реалісти [10, арк. 1]. Тож, незважаючи на індивідуальний характер мистецької освіти, художник не уник загальнопоширених стереотипів. Через скромний заробіток від занять у Мукачівській школі мистецтв № 1, де митець викладав упродовж 1974–1998 рр., він писав олійними фарбами на картоні, а не на полотні [8, с. 3].

На межі 1980–1990-х рр. живописна палітра майстра збагатилась яскравими хроматичними пігментами: кобальтом синім і фіолетовим, кадмієм жовтим і помаранчевим, турецькою синьою, смарагдовою зеленою. Збільшилася загальна тепло-холодна контрастність колірної архітекtonіки. Поряд із яскравим колоритом живописець почав використовувати великі масиви чистого білого кольору, якими він прописував гребені

хвиль у струмках («Весна. Блакитна вода», 1990), верхівки білосніжних гір («Березень. Під вечір», 1994) (Іл. 2), фрагменти хмарин («Хатина у Строкатуму», 1992) (Іл. 3). Торжество ясних барв гармонійно поєдналося з невимушеністю простих форм, силуети яких були орієнтовані на трикутну форму [7, с. 4].

На початку 1990-х рр. у ландшафтній репрезентації О. Гарагонича природні панорами синтезувалися з архітектурними сюжетами гірських селищ: «Вечір у Синяку» (1992) (Іл. 4), «Хатина у Строкатуму» (1992) (Іл. 3), «Весна в Гукливному» (1993). У цих краєвидах утілено творче амплу художника-постімпресіоніста: «Вважаю себе співцем рідного краю. Тому тематика мого малярства – рідна природа, неповторна краса карпатського краю» [4, арк. 1]. Щоб увиразнити форму об'єкта, художник моделює поверхню відповідно до її природної динаміки: вертикальними мазками – дахи, горизонтальними розтушовуваннями – гірські левади, нейтральним лісируванням – небесне тло [8, с. 2]. Дерев'яні будиночки з характерними для житла верховинців гонтовими покрівлями пейзажист представляє фронтально, масштабним планом, як правило, з верхньої точки огляду. При цьому виникає ефект панорамної репрезентації.

У сюжеті «Весна у Скотарському» живописна імпресія О. Гарагонича значно посилилася. Колорист почав апелювати до розширеного діапазону хроматичних пігментів: кобальт синій світлий, церулеум, ультрамарин темний, лазурна, ясно-блакитна. Приміром, гонтовий дах, написаний кобальтом фіолетовим, підкреслено злагодженим контрастом світлого й темного на тлі яскраво-бірюзових гір. При цьому відтінки соковитої літньої зелені – трава, кущі, крони дерев – вирізняються глибокою насиченістю. Живопис мукачівського постімпресіоніста засвідчує, що він був ознайомлений із закономірностями симульганних взаємодій, котрих неможливо досягти випадково, так би мовити, завдяки професійному інстинкту [8, с. 1]. Приміром, клумба з квітами біля будинку, прописана ультрамарином фіолетовим, починає «світитися» на тлі насиченого зеленого кольору газону, відтвореного трав'яною зеленою. Водночас мазки берлінської лазурі, що ними відтворено струмок біля дороги, оптично «розчиняються» на тлі глибокого кобальту синього, яким написано тіні водойми.

Нові оптичні можливості, котрі відкривалися пейзажистові в процесі щоденної роботи, він одразу впроваджував у інші тематичні сюжети. Зокрема на підставі згаданих колірних комбінацій були створені краєвиди з водоймами: «Весна. Блакитна вода» (1990), «Вечір у Синяку» (1992)

(Іл. 4), «Дерева над водою» (1994) (Іл. 5). Зауважимо, що інтерпретації весняно-літніх сюжетів відрізнялися більшою пластичною живописністю та диференційованими фактурами, аніж, приміром, сюжети, присвячені зимі й осені. Художній образ зими митець позбавляв будь-яких вторинних деталей (Іл. 10). Причому засніжені узгір'я відтворював у нетрадиційній для зимового колориту колірній гамі: через флуоресцентні рожеві, червоні та помаранчеві барви («Надвечір», 2006) (Іл. 9). Рожевий сніг і червоні гори створювали новий святковий імідж казкової зими, що водночас вражав своєю художньою переконливістю. Яскраві силуети Карпатських гір розгорталися в дальній перспективі у вигляді формального кристалоподібного орнаменту, що репрезентував новочасний парафраз класичної декоративно-площинної стилізації («Срібна зима», 1995) (Іл. 6), «Зимовий вечір» (2001).

Серед зимових сюжетів О. Гарагонича оригінально вирізняються поетичні краєвиди-метафори перехідних природних станів від одного сезону року до іншого або різних періодів доби. Процес трансформації від глибокої осені до ранньої зими змальовано в картині «Срібна зима» (Іл. 6). Основою хроматичного задуму є світло-тональний контраст: яскраві помаранчеві кольори осінніх карпатських узгір'їв ефектно виділяються на тлі білих засніжених схилів гір. Поетичний стан пробудження природи від зимового сну змальовано в краєвиді «Березень. Під вечір» (1994) (Іл. 2). Інтерпретація сюжету «Березень» вирізняється ліризмом і витонченою гамою кольорів. На першому плані етюду автор відтворює яскраві промені сонячного світла, що перетворюються на грайливий, майже абстрактний візерунок на тлі блакитних і фіолетових тіней. На другому плані кобальтом синім змальовано дзеркало гірської ріки, яку замикають рожеві схили гір на третьому плані. Гірський рельєф сприяв упровадженню формальної ритмізованої клиноподібної композиції, в якій трикутна площа однієї гори перекривалася згори трикутною площиною наступної гори, формуючи декоративно-площинний орнамент.

Як розповідав художник, йому подобалося змальовувати перехідні стани доби, особливо передвечірні сюжети, що на них останні промені сонця розчинялись у зимових сутінках: «Вечірні промені» (1992), «Зимовий вечір» (2001), «Надвечір» (2006), «Весняний вечір» (2010) (Іл. 10) [8, с. 2]. Сонячне проміння, що згасало, уособлювало стан зникання надії. Так через природні стани О. Гарагонич відтворював власні переживання, які не хотів виразити словами. Самотній художник вважав своїм другом і вчителем приро-

ду, щедру та відкрити, котра завжди була поряд, і згадував у своєму «Творчому кредо»: «Учитель – природа! Якщо художник з нею на “ти”, вона відкриє багато секретів. Від живописної картини має йти імпульс доброти, радості й того щастя, якого так часто не вистачає в житті» [10, арк. 1].

Декада 2000–2010 рр. належить до періоду зрілої творчості О. Гарагонича (Іл. 7–11). У краєвидах цього десятиліття образотворчі властивості попереднього часу посилюються, форми кристалізуються, звільняючись від залишків випадкової достовірності. Хоча пейзажист створював картини переважно на природі, його художня інтерпретація все більше орієнтувалася на художнє міфотворення, а не на реальну натуру. Сучасне поетичне відчуття краєвиду реалізується найпростішими художніми засобами: декоративним орнаментом, логікою хроматичних акцентів, чіткістю форм. Простота художнього втілення повсякчас хвилювала мукачівського пейзажиста. «Картина ніколи не повинна пахнути потом художника. Вона має бути написана просто, свіжо й легко», – коментував О. Гарагонич своє розуміння мистецтва [32]. Тож своєрідний живописний стиль художника сформувався під впливом його професійного розуміння фахових чеснот.

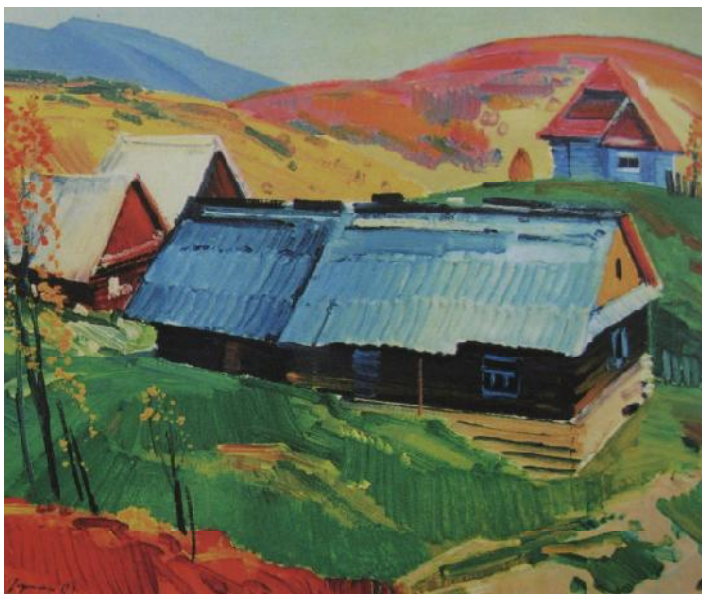
Серед образів, створених в останню декаду творчої діяльності О. Гарагонича, виділяються настроєві краєвиди «Осінь. Ясний день» (2003) (Іл. 7), «Осінь. Гірський струмок» (2005) (Іл. 8), «Урочище. Весна» (2005), «Осінь. Зарослий берег» (2008), «Весняний вечір» (2010) (Іл. 10), «Гірське село» (2010) (Іл. 11), які своєю елегантною простотою можуть конкурувати з найкращими взірцями японської гравюри. Образ природи, відтворений у пантеїстичному ракурсі, є центральним мотивом творчості О. Гарагонича, що споріднює його пошуки з японським мистецтвом. При цьому достовірно відомо, що мукачівський пейзажист ніколи не цікавився культурою країн Сходу [8, арк. 2]. Відхід художника від європейської парадигми антропоцентризму рефлекторно розкривається через відсутність людини в його пейзажних репрезентаціях, натяки на присутність верховинців передано через змалювання їхнього житла (Іл. 1, 3, 11).

Окрему сторінку творчості репрезентує плідна виставкова діяльність О. Гарагонича, що розпочалася 1974 р. в гуртовій художній виставці ужгородських митців [5, арк. 1]. За своє недовге творче життя митець узяв участь у 35-ти всеукраїнських виставках 1991–2007-х рр. та організував вісім персональних проєктів (1979, 1985, 1989, 1997, 1998, 1999, 2007, 2008) [7, с. 1]. Увагу українських шанувальників сучасного живопису привернула масштабна персональна виставка,

підготовлена Закарпатською організацією Національної спілки художників України й експонована в Мукачівській картинній галереї 2007 р. [7, с. 1]. На огляд публіки було вперше представлено 104 образи середніх та великих розмірів [там само]. До експозиції увійшли ліричні краєвиди-враження, що належать до зрілої постімпресіоністичної творчості пейзажиста: «Осінь тиша» (2000), «Урочище. Весна» (2005), «Золота пора» (2005), «Осінь. Гірський струмок» (2005), «Надвечір» (2006) [7, с. 30–36]. Упродовж 2008 р. персональний проєкт О. Гарагонича «Живопис закарпатської землі» експонувався в трьох містах Словаччини: Братиславі, Попрадї та Жилїні, викликавши інтерес місцевої преси [1; 15; 32; 33; 35]. Яскраві декоративні образи О. Гарагонича запам'ятались європейській аудиторії, про що свідчать назви публікацій О. Філіппова: «Живопис як космічне поле, де ростуть різні квіти» [32], «Коли з картин сяє сонце» [33]. Проєвропейську зорієнтованість мукачівського пейзажиста помітив місцевий критик О. Штефаньо в статті «3 картин видно зовсім іншу живописну культуру» [35]. Опрацювання тогочасних публікацій підводить до висновку, що теоретично неідентифікований, але оригінальний живопис О. Гарагонича привертав постійну увагу широкого кола українських та іноземних шанувальників мистецтва [1; 15; 32; 33; 35].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження творчого доробку 1980–2010-х рр. О. Гарагонича дало підстави зробити висновок, що український художник дотримувався тих самих концептуальних підстав образотворення, які були властиві французьким постімпресіоністам XIX–XX ст. На початку 1990-х рр. центральною темою його творчості став узагальнений неоромантичний краєвид-враження. Відхід від реалістичного споглядання природи одразу переорієнтував живопис О. Гарагонича у бік метафоричних узагальнень. Митець завжди змалював сюжет з верхньої точки огляду, як це робили майстри укїйо-е, а за ними – французькі постімпресіоністи. Також О. Гарагонич послуговувався силуетною концепцією зображення, формальним колоритом, орнаментальним принципом репрезентування, узагальненими простими формами.

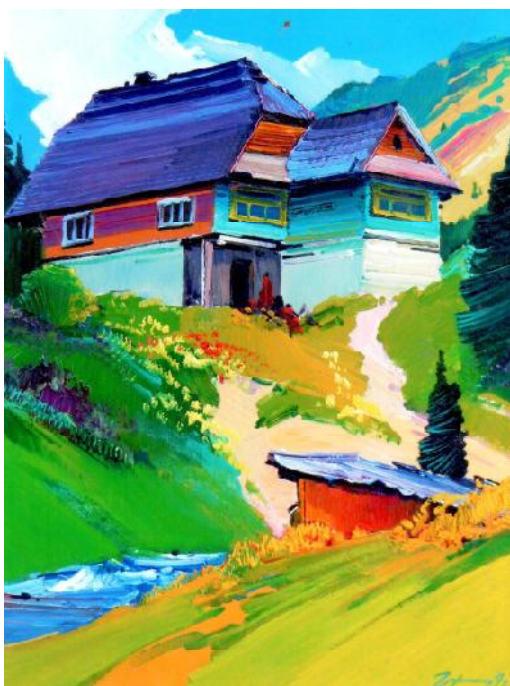
У пошуках власної живописної лексики уява О. Гарагонича навіть випереджала образотворчі технології майбутнього. Розроблений у 1980-ті рр. авторський стиль сьогодні нагадує візуальну репрезентацію, створену завдяки цифровим технологіям графічного дизайну. Зокрема засіб різнофактурного відтворення листя скупченням точок-мазків або накладання однотипних мазків-штрихів для імітації вражень про траву нагадують технології, які сьогодні використовують



Лл. 1. О. Гарагонич. На Верховині. 1989. Оргаліт, олія.
60 × 70 см. Місцезнаходження невідоме



Лл. 2. О. Гарагонич. Березень. Під вечір. 1994.
Оргаліт, олія. 60 × 80 см.
Місцезнаходження невідоме



Лл. 3. О. Гарагонич. Хатина у Строкатому.
1992. Оргаліт, олія. 80 × 60 см.
Місцезнаходження невідоме



Лл. 4. О. Гарагонич. Вечір у Синяку. 1992. Оргаліт, олія.
60 × 66,5 см. Місцезнаходження невідоме

ють у піксельній графіці Photoshop (Лл. 5, 8, 10). Сучасний застосунок для мобільних телефонів Prisma дозволив перетворювати реалістичні фотографічні зображення на стилізовані художні образи. Перехід від реального до уявного, що розвивався в історії мистецтва століттями, сьогодні здійснюється за 15 секунд.

У далекі 1980-ті О. Гарагонич покладався на власні емпіричні враження. У 2011 р. мукачівський пейзажист не користувався комп'ютером,

а ходив малювати природу з натури. За концептуальним задумом митця, колірною формою сама по собі визначати художній зміст. У художньому баченні О. Гарагонича розкрився інтегральний зв'язок між природою формального хроматичного живопису і конструктивною природою дизайну. Століття тому цю образотворчу залежність підкреслив Р. Фрай, назвавши свою книгу про народження постімпресіонізму «Візія і дизайн» [38]. Проаналізовані у даній статті твори



Лл. 5. О. Гарагонич. Деревя над водою. 1994. Оргалит, олія. 58,5 × 68,5 см. Місцезнаходження невідоме



Лл. 6. О. Гарагонич. Срібна зима. 1995. Оргалит, олія. 80 × 120 см. Місцезнаходження невідоме



Лл. 7. О. Гарагонич. Осінь. Ясний день. 2003. Оргалит, олія. 58,5 × 78,5 см. Місцезнаходження невідоме



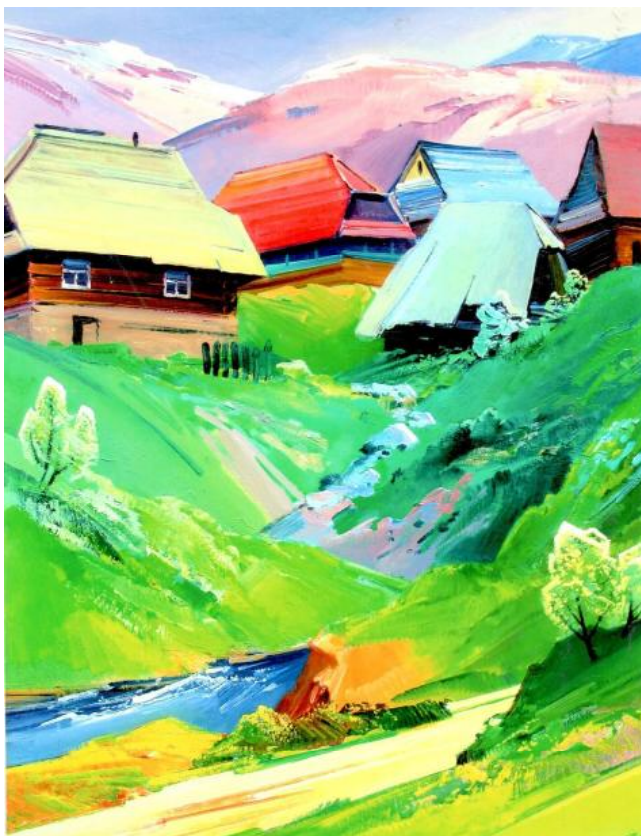
Лл. 8. О. Гарагонич. Осінь. Гірський струмок. 2005. Оргалит, олія. 90,5 × 80 см. Місцезнаходження невідоме



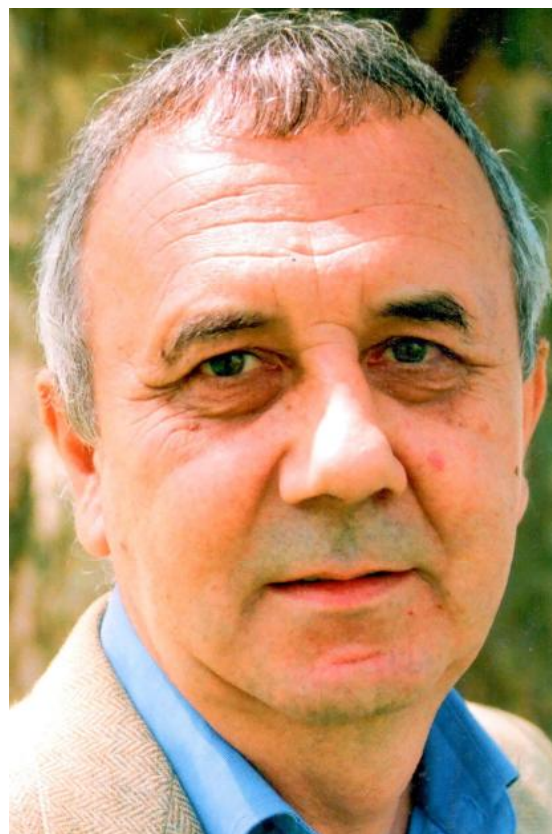
Лл. 9. О. Гарагонич. Надвечір. 2006. Оргалит, олія. 58,5 × 78,5 см. Місцезнаходження невідоме



Лл. 10. О. Гарагонич. Весняний вечір. 2010. Оргалит, олія. 58,5 × 68,5 см. Місцезнаходження невідоме



Іл. 11. О. Гарагонич. Гірське село. 2010. Оргаліт, олія. 120 × 90 см. Місцезнаходження невідоме



Іл. 12. О. Гарагонич. Світлина. 24.05.2005. 20 × 15 см. Особистий архів О. Гарагонича

належать до оригінальних взірців українського постімпресіонізму доби Незалежності. Самобутній живопис мукачівського пейзажиста привертає увагу органічним зв'язком постімпресіонізму та дизайну – зв'язком, що раніше не виявлявся так самоочевидно в практиці інших представників українського постімпресіонізму. Вивчення індивідуальних мистецьких практик представників українського постімпресіонізму доводить повноцінну історичну приналежність українського живопису ХХ ст. до світової культурної спільноти. Установлено, що український постімпресіонізм утверджує етнічну самобутність вітчизняної культури, активізуючи націєтворчі дезидерати української соборності на тлі масової глобалізації ХХІ ст. Наступні дослідження можуть розвиватися в таких напрямках: поширення постімпресіоністичних традицій у практиці монументального мистецтва; український постімпресіонізм у художній пропедевтиці й візіях сучасних закарпатських митців.

Література:

1. Андрійчук В. Його живопис випромінює дивовижну красу, або В Словаччині вміють цінувати справжнє мистецтво. *Панорама*. 2008. 13 верес. (№ 34). Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
2. Біксей Л. Історія Закарпатської школи живопису. *Закарпаття*. 2009. № 1. С. 22–29.
3. Вентури Л. От Мане до Лотрека. Москва : Изд-во иностр. лит., 1958. 132 с.
4. Гарагонич В. Гори мене ваблять, з ними люблю розмовляти. *Сільські Вісті*. 2002. 18 верес. Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
5. Гарагонич В. У світлі образів Олега Гарагонича. *Ріо-Інформ*. 1998. № 64. Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
6. Гарагонич О. Біографія [Рукопис]. [до 2011]. *Приватний архів Олега Гарагонича*. 1 арк.
7. Гарагонич Олег. Живопис : каталог / [вступ. ст. Біксей Людмила]. Ужгород : Ужгород. міська друк., 2007. Друк. Приватний архів Олега Гарагонича. 38 с.
8. Гарагонич О. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вела І. Павельчук. Мукачево, 2012. 3 с.
9. Гарагонич О. : світлина. 20 × 15 см. 24.05.2005. *Приватний архів Олега Гарагонича*.
10. Гарагонич О. Творче кредо [Машинопис]. [до 2011]. *Приватний архів Олега Гарагонича*. 1 арк.
11. Горбачов Д. О., Найдено О. С. Течії, види, жанри в історичному контексті. *Історія української культури : у 5 т. / редкол. : М. Г. Жулинський (гол.), М. П. Бондар (відп. секр.) та ін.* Київ : Наук. думка, 2011. Т. 5, кн. 1 : Українська культура ХХ – початку ХХІ ст. С. 359–383.
12. Дулішкович О. До ювілею Олега Гарагонича. *Угор. держ. русин. вісн.* 2002. № 4. Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.

13. Дулішкович О. Живопис – це музика кольору. *Старий Замок*. 2007. 28 черв. (№ 24(835)). Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
14. Дяченко Н. «Войовничий» оптимізм Олега Гарагонича. *Срібна земля*. 1998. 11 квіт. (№ 14(274)). Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
15. Дяченко Н. «Живопис – як ревнива коханка...», – каже художник-сонцелюб. *Срібна Земля*. Ужгород, 2007. № 34(589), 13–19 верес. Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
16. Кольорові репродукції 1995–2010-х років з особистими коментарями автора. *Приватний архів Олега Гарагонича*. 14 арк.
17. Кудлач В. Закарпатська школа: лінія наступності. *Артанія*. 2011. № 3. С. 56–61.
18. Кузьма Б. Мистецькі дороги Закарпаття. Закарпатській організації НСХУ – 55. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 1. С. 36–39.
19. Кузьма Б. Традиції і сучасність Закарпатської школи живопису. *Закарпаття*. 2009. № 1. С. 32–37.
20. Куш С. Закарпатська школа (Й. Бокшай, А. Ерделі). *День*. 2011. 10 черв. С. 24 : іл.
21. Мистецтво Закарпаття. Каталог творів із фондів музею / ЗОХМ ім. Й. Бокшай; авт. вступ. ст. Л. Біксей. Ужгород : Шарк, 2005. 198 с. : іл.
22. Небесник І. І. Закарпатська художня школа в боротьбі з дилетантством і міщанськими смаками у мистецтві. *Вісник Львівської академії мистецтв*. 1999. Вип. 10 : [присвяч. 70-річчю Еммануїла Миська]. С. 67–74.
23. Небесник І. І. Художня школа Закарпаття у період Другої світової війни (1939–1945). *Ерделівські читання : міжнар. наук.-практ. конф., присвяч. 60-річчю створення першого худож. навч. закл. на Закарпатті (Ужгород, 9–10 берез. 2006 р.)*. Ужгород : Гражда, 2006. С. 10–21. (Вісник ЛНАМ ; спецвип. 2).
24. Небесник І., Голомидова Н. Взаємозв'язки національних художніх шкіл на Закарпатті протягом кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. *Ерделівські читання : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Ужгород, 7–9 трав. 2009 р.)*. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2009. С. 78–87. (Вісник ЛНАМ ; спецвип. 8).
25. Павельчук І. А. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття : історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтв, 2020. 36 с.
26. Павельчук І. Розвиток постімпресіонізму в українській абстракції. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2007. Вип. 4. С. 183–200.
27. Павельчук І. Тенденції постімпресіонізму в українській абстракції кінця ХХ – початку ХХІ вв. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків : ХДАДМ, 2008. № 3. С. 106–117.
28. Павельчук І. А. Художні моделі реактивації абстрактного живопису в Україні (1980–2010) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2010. 20 с.
29. Приймич М. Інтерв'ю з проректором Закарпатської академії мистецтв [Рукопис] / бесіду вела І. Павельчук. Мукачево, 2011. 5 с.
30. Приймич М. Ще раз про Закарпатську школу малярства. *Образотворче мистецтво*. 2001. № 4. С. 43–44.
31. Стельмашук Г. Борачок Северин: маляр-постімпресіоніст. *Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття* / авт.-упор. Г. Стельмашук. Львів : Апіорі, 2013. С. 87–93.
32. Філіппов О. Живопис як космічне поле, де ростуть різні квіти. *Старий замок*. 2007. 13–19 верес. (№ 35(846)). Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
33. Філіппов О. Коли з картин сяє сонце. *Старий замок*. 2008. 4–10 верес. (№ 34(895)). Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
34. Чейпеш А. І. Формування Закарпатської школи живопису. *Образотворче мистецтво*. 2015. № 2. С. 20–21.
35. Штефаньо О. З картин видно зовсім іншу живописну культуру. *Срібна земля*. 2008. 11–17 верес. (№ 32(637)). Ксерокопія. Приватний архів Олега Гарагонича. 1 арк.
36. Bullen J. B. *Continental Crosscurrents: British Criticism and European Art 1810–1910*. Oxford ; New York : Oxford Univ. Press, 2005. 297 p.
37. Burger F. *Cézanne und Hodler : Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart*. München : Delphin-Verlag, 1913. 176 S.
38. Fry R. *Vision and Design*. London : Chatto & Windus, 1920. 290 p. : ill. URL : <https://archive.org/details/vision-design00fryr/page/n8/mode/2up>. Назва з екрана (дата звернення : 15.04.2013).
39. Hungarian National Gallery. *Masters and Masterpieces : album / pref. : Lorand Bereczky ; ed. Zsuzsa Rappai*. Budapest : GMN Repro Studio, 2007. 216 s. : ill.
40. Kossowski Ł., Martini M. *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*. Warszawa : Pol. Inst. Studiów nad Sztuką Świata ; Toruń : Tako, 2016. 356 s. (Źródła do Dziejów Sztuki ; t. 3).
41. Loran E. *Cézanne's composition : analysis of his form with diagrams and photographs of his motifs text*. London : Univ. of California Press, 1959. 144 p. : ill.
42. Meier-Graefe J. *Impressionisten : Guys – Manet – Van Gogh – Pissarro – Cézanne*. München ; Leipzig : R. Piper & Co, 1907. 212 S.
43. Novotny F. *Cézanne*. Vienna : Phaidon, 1937. 20 p. : 126 pl.
44. Rewald J. *Post-Impressionism : From Van Gogh to Gauguin*. London : Secker & Warburg, 1978. 430 p.

References:

1. Andriichuk, V. (2008, September 13). Yoho zhyvopys vyprominiuie dyvovyzhnu krasu, abo V Slovachchyni vmiiut tsinuvaty spravzhnie mystetstvo [His paintings radiate amazing beauty, or in Slovakia they know how to appreciate real art]. *Panorama*, 34. Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
2. Biksei, L. (2009). Istoriia Zakarpatskoi shkoly zhyvopysu [History of the Transcarpathian school of painting]. *Zakarpattia*, 1, 22–29. [In Ukrainian].
3. Venturi, L. (1958). *Ot Mane do Lotreka* [From Manet to Lautrec]. Moscow : Izd-vo inostr. lit. [In Russian]. (First edition : Venturi, L. (1950). *Da Manet a Lautrec: Manet, Degas, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Cézanne, Seurat, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec*, Del Turco, Firenze).
4. Harahonych, V. (2002, September 18). Hory mene vabliat, z nymy liubliu rozmovliaty [Mountains attract me, I like to talk to them]. *Silski Visti*. Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
5. Harahonych, V. (1998). U svitli obraziv Oleha Harahonycha [Garagonych V. In the light of the images of Oleg Garagonych]. *Rio-Inform*, 64. Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
6. Harahonych, O. (before 2011). [Biography]. Private archive of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
7. Biksei, L. (Author of introductory). (2007). *Harahonych Oleh. Zhyvopys* [Harahonych Oleh. Painting] [Catalog]. Uzhhorod : Uzhhorod. miska druk. Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
8. Harahonych, O. (2012). [Interview] [Manuscript] / Interviewer: I. Pavelchuk. Mukachevo. [In Ukrainian].
9. Harahonych O. Photo. 20 × 15 cm. [Image]. (2005, May 24). Private archive of Oleh Harahonych.
10. Harahonych, O. (before 2011). [Creative credo] [Typescript]. Private archive of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].

11. Horbachov, D. O. & Naiden, O. S. (2011). Techii, vydy, zhanry v istorychnomu konteksti [Currents, types, genres in the historical context]. In M. H. Zhulynskiy, M. P. Bondar (Eds.). *Istoriia ukrainskoi kultury* (Vols 1–5, vol. 5(1)) (pp. 359–383). Kyiv: Nauk. dumka. [In Ukrainian].
12. Dulishkovych, O. (2002). Do yuvileiu Oleha Harahonycha [To the anniversary of Oleh Harahonych]. *Uhor. derzh. rusyn. visn.*, 4. Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
13. Dulishkovych, O. (2007, June 28). Zhyvopys – tse muzyka koloru [Painting is music of color]. *Staryi Zamok*, 24(835). Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
14. Diachenko, N. (1998, April 11). “Voiovnichyi” optymizm Oleha Harahonycha [“Militant” optimism of Oleh Harahonych]. *Sribna zemlia*, 14(274). Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
15. Diachenko, N. (2007, September 13–19). “Zhyvopys – yak revnyva kokhanka...”, – kazhe khudozhnyk-sontseliub [“Painting – as a jealous mistress...”, – says the sun-loving artist]. *Sribna Zemlia*, 34(589). Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
16. *Kolorovi reproduksii 1995–2010-kh rokiv z osobystymy komentariamy avtora* [Colored reproductions of 1995–2010 years with special comments from the author]. Private archive of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
17. Kudlach, V. (2011). Zakarpatska shkola: liniia nastupnosti [Transcarpathian school: line of succession]. *Artaniia*, 3, 56–61. [In Ukrainian].
18. Kuzma, B. (2007). Mystetski dorohy Zakarpattia. Zakarpatskii orhanizatsii NSKHU – 55 [Art roads of Transcarpathia. Transcarpathian organization NSHU – 55]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1, 36–39. [In Ukrainian].
19. Kuzma, B. (2009). Tradytzii i suchasnist Zakarpatskoi shkoly zhyvopysu [Traditions and modernity of the Transcarpathian school of painting]. *Zakarpattia*, 1, 32–37. [In Ukrainian].
20. Kushch, S. (2011, June 10). Zakarpatska shkola (I. Bokshai, A. Erdeli) [Transcarpathian school (Y. Bokshay, A. Erdeli)]. *Den*, p. 24. [In Ukrainian].
21. Biksei, L. (Author of introductory). (2005). *Mystetstvo Zakarpattia. Katalog tvoriv iz fondiv muzeiu* [Art of Transcarpathia. Catalog of works from the museum funds]. Uzhhorod: Shark. [In Ukrainian].
22. Nebesnyk, I. I. (1999). Zakarpatska khudozhnia shkola v borotbi z dyletantstvom i mishchanskymy smakamy u mystetstvi [Transcarpathian Art School in the struggle against dilettantism and bourgeois tastes in art]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 10, 67–74. [In Ukrainian].
23. Nebesnyk, I. I. (2006). Khudozhnia shkola Zakarpattia u period Druhoi svitovoi viiny (1939–1945) [Art School of Transcarpathia during the Second World War (1939–1945)]. In *Erdeli's Lectures. Proceedings of All-Ukrainian scientific and practical conference* (2006, March 9–10). Transcarpathian Artistic Institute, Uzhhorod (pp. 10–21). Uzhhorod: Grazhda. [In Ukrainian].
24. Nebesnyk, I. & Holomidova, N. (2009). Vzaiemozviazky natsionalnykh khudozhnykh shkil na Zakarpatti protiahom kintsia XIX – pershoi polovyny XX st. [Relationships of national art schools in Transcarpathia during the end of the 19th – first half of the 20th]. In *Erdeli's Lectures. Proceedings of All-Ukrainian scientific and practical conference* (2009, May 7–9). Transcarpathian Artistic Institute, Uzhhorod (pp. 78–87). Uzhhorod: Vyd-vo V. Padiaka. [In Ukrainian].
25. Pavelchuk, I. A. (2020). *Postimpresionizm v ukrainskomu zhyvopysi XX – pochatku XXI stolittia: istorychni vytoky, dzherela inspiratsii, spetsyfika rozvytku* [Post-impressionism in Ukrainian painting of the XX – beginning of XXI centuries: Historical origins, sources of inspirations, specifics of development]. Extended abstract of doctoral dissertation. Lviv National Academy of Arts, Lviv. Ukraine. [In Ukrainian].
26. Pavelchuk, I. (2007). Rozvytok postimpresionizmu v ukrainskii abstraktsii [Development of post-impressionism in Ukrainian abstraction]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 4, 183–200. [In Ukrainian].
27. Pavelchuk, I. (2008). Tendencii postimpresionizma v ukrainskoi abstraktsii kontea XX – nachala XXI vv. [Post-Impressionist tendencies in Ukrainian abstraction of the late XX – early XXI centuries]. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 3, 106–117. [In Russian].
28. Pavelchuk, I. A. (2010). *Khudozhni modeli reaktyvatsii abstraktnoho zhyvopysu v Ukraini (1980–2010)* [Art Models of Reactivation of Abstract Painting in Ukraine (1980–2010)]. Extended abstract of PhD dissertation. Kharkiv state academy of design and arts, Kharkiv. Ukraine. [In Ukrainian].
29. Pryimych, M. (2011). [Interview] [Manuscript] / Interviewer: I. Pavelchuk. Mukachevo. [In Ukrainian].
30. Pryimych, M. (2001). Shche raz pro Zakarpatsku shkolu maliarstva [Once again about the Transcarpathian school of painting]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 4, 43–44. [In Ukrainian].
31. Stelmashchuk, H. (2013). Borachok Severyn: maliar-postimpresionist. In H. Stelmashchuk (Ed.). *Ukrainski myttsi u sviti. Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva XX stolittia* (pp. 87–93). Lviv: Apriori. [In Ukrainian].
32. Filippov, O. (2007, September 13–19). Zhyvopys yak kosmichne pole, de rostut rizni kvity [Painting as a cosmic field where different flowers grow]. *Staryi zamok*, 35(846). Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
33. Filippov, O. (2008). Koly z kartyn siaie sontse [When the sun shines from the paintings]. *Staryi zamok*, 34(895). Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
34. Cheipesh, A. I. (2015). Formuvannia Zakarpatskoi shkoly zhyvopysu [Formation of the Transcarpathian school of painting]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 20–21. [In Ukrainian].
35. Shtefano, O. (2008). Z kartyn vydno zovsim inshu zhyvopysnu kulturu [The paintings show a completely different picturesque culture]. *Sribna zemlia*, 32(637). Copy in possession of Oleh Harahonych. [In Ukrainian].
36. Bullen, J. B. (2005). *Continental Crosscurrents: British Criticism and European Art 1810–1910*. Oxford ; New York : Oxford Univ. Press.
37. Burger, F. (1913). *Cézanne und Hodler : Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart*. München : Delphin-Verlag. [In German].
38. Fry, R. (1920). *Vision and Design*. London : Chatto & Windus. Retrieved from <https://archive.org/details/vision-design00fryr/page/n8/mode/2up>.
39. Rappai, Z. (Ed.). (2007). *Hungarian National Gallery. Masters and Masterpieces* [Album]. Budapest : GMN Repro Studio.
40. Kossowski, L. & Martini, M. (2016). *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*. Warszawa : Pol. Inst. Studiów nad Sztuką Świata ; Toruń : Tako. [In Polish].
41. Lorán, E. (1959). *Cézanne's composition: analysis of his form with diagrams and photographs of his motifs text*. Berkeley: University of California Press.
42. Meier-Graefe, J. (1907). *Impressionisten : Guys – Manet – Van Gogh – Pissarro – Cézanne*. München ; Leipzig : R. Piper & Co. [In German].
43. Novotny, F. (1937). *Cézanne*. Vienna : Phaidon.
44. Rewald, J. (1978). *Post-Impressionism : From Van Gogh to Gauguin*. London : Secker&Warburg.