

УДК 75.02

Еріка МИКУЛА

магістр ЛНАМ

ТВОРЧИСТЬ В'ЯЧЕСЛАВА ПРИХОДЬКА: НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Анотація. У статті розглянуто творчість В'ячеслава Приходька, викладача Ужгородського художнього інституту ім. А. Ерделі, доробок якого є яскравим явищем закарпатської школи живопису другої половини ХХ — початку ХХІ ст. Проаналізовано вплив на творчість мистця традицій закарпатського художнього осередку, народного мистецтва Карпат європейського модернізму. Здійснено аналіз образно-тематичних пошуків, індивідуального творчого методу й типологізацію творів майстра. Акцентовано значення урбаністичного пейзажного жанру як провідного у творчості В. Приходька.

Ключові слова: закарпатська школа живопису, урбаністичний пейзаж, тематична картина, портрет, натюрморт, народне мистецтво, традиція, символ, архетип.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Закарпатська школа живопису — самобутнє явище українського образотворчого мистецтва другої чверті ХХ — початку ХХІ ст. — представлена творчістю кількох генерацій мистців, у доробку яких відобразились глибинні національні мотиви, досвід європейського модернізму й розмаїття творчих манер, заснованих на авторському осмисленні традиції.

Творчість В'ячеслава Приходька (1940–2011) — члена НСХУ (від 1973 р.), народного художника України (від 2004 р.), викладача Ужгородського художнього інституту ім. А. Ерделі (від 2004 р.), охопила різні етапи еволюції закарпатського мистецького осередку, пов'язала його повоєнний досвід, напоений живим струменем європейських формотворчих візій, із сучасним пошуком нових образотворчих парадигм. У ширшому соціокультурному контексті творча еволюція мистця продемонструвала драматичні колізії незалежного авторсько-

го самовизначення в умовах відносної лібералізації часів “відлиги”, глухої безнадії “застійних” 1970-1980-х і входження у світовий мистецький простір за доби державної незалежності України. З творчістю майстра пов’язана й надзвичайно цікава мистецтвознавча проблема конвергенції львівської та закарпатської мистецьких традицій, кожна з яких ґрунтувалася на своєрідному осмисленні досвіду європейського образотворення. У історичній перспективі розвитку закарпатської школи живопису діяльність В. Приходька важлива насамперед тим, що твори майстра, неодноразово експоновані на обласних і республіканських виставках (від 1964 р.), а згодом педагогічна діяльність в Ужгородському художньому інституті (від 2004 р.), стали школою виховання молодого покоління мистців. Серед безпосередніх учнів талановитого колориста — Едуард Приходько, Петро Ряска, Сергій Лакатош, Еріка Микула, Дарія Томм.

Зважаючи на вагомість доробку В. Приходька, тим більш парадоксальним видається те, що, крім художньо-критичних нарисів у каталогах [1; 2; 3; 4], до сьогодні не існує жодної фахової публікації, котра висвітлювала б творчість мистця. Водночас, у низці досліджень українського живопису другої половини ХХ ст. віднаходимо теоретичні та фактологічні відомості, що дозволяють визначити соціокультурні та власне художні передумови творчості майстра та міру її репрезентативності щодо загальнонаціонального й регіонального мистецького дискурсу. Зокрема, у фундаментальному багатотомному виданні “Історія українського мистецтва” (2007) проаналізовано стильові особливості закарпатського живописного осередку та його європейські витоки. Цінну інформацію щодо соціокультурних контекстів розвитку західноукраїнського малярства в другій половині ХХ ст. знаходимо в працях Р. Яціва (“Модерна оксиденція мистецького Львова” [5], “Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії” [6]) та О. Голубця (“Між свободою та тоталітаризмом” [7]).

Вагомі методологічні зауваження щодо специфіки закарпатської школи та її значення в розвитку вітчизняного живопису другої половини ХХ ст. містить стаття Г. Складенко (2009)

[8]. До прикладу, дослідниця відзначає “продовження та індивідуальне прочитання” [8, с. 69] східноєвропейської версії сезанізму й фовізму та діалогізм європейської та фольклорної традицій [8, с. 71].

Висвітлення історії закарпатської школи живопису представлено в розвідці Л. Біксей [9]. Зокрема, авторка наголошує значення досвіду Будапешта, Відня, Праги, Мюнхена та Парижа у формуванні естетичної програми мистецького осередку та в творчості першого покоління його представників. Серед провідних рис закарпатської школи відзначені “європейська відкритість”, тягіння до декоративності, “складна парадигма стосунків з народним мистецтвом Карпат”, “гуманістичність, часто ідеалістичність ...”, означена художніми образами та фольклором романтичність” [9]. Звертаючись до радянського періоду, дослідниця акцентує збереження самототожності традиції в умовах ідеологічних обмежень доби.

Окремі проблеми розвитку закарпатської школи живопису та творчості В. Приходька порушено в публікаціях молодих науковців. Так, у статті О. Гаврош висвітлюється роль фольклоризму в закарпатському живописі періоду політичної «відлиги». Узагальнюючи взаємодію етнотрадиції та побутового живопису Закарпаття у 1960-х рр., автор диференціює сюжетно-тематичні перегуки, стилізацію, використання архетипів, образно-пластичну аналогію, інваріантність діалогу, творчу переорієнтацію традиції [10, с. 306]. Звертаючись до сюжетно-тематичних полотен В. Приходька, дослідниця вказує на “абстрактно-логічний спосіб відшукування образів, характерний у зображенні сцен народного побуту”, “архаїзовану палітру кольорів ...”, конструктивні співставлення кольорових площин у суміші із декоративізмом народного мислення”, метафоричність образів [10, с. 304-305]. У публікації Т. Лупак висвітлено розвиток закарпатського мистецького осередку в умовах тоталітаризму [11].

Етапними у концептуалізації еволюції закарпатської школи живопису стали праці ужгородського науковця, ректора Закарпатського художнього інституту І. Небесника. Зокрема, у фундаментальному доробку “Художня освіта на Закарпатті у

XX столітті: історико-педагогічний аспект” (2000) розглянуто питання організації, змісту й форм функціонування навчальних закладів і освітньо-педагогічна діяльність мистців Закарпаття у XX ст. [12]. У навчально-методичному виданні “Творчість видатних художників Закарпаття” (2005) висвітлено творчість закарпатських художників другої половини XIX — XX ст. у взаємозв’язку з провідними художніми методами, що домінували в образотворчому мистецтві європейських країн [13]. Цінні відомості щодо становлення закарпатської школи живопису віднаходимо в монографічному дослідженні “Адальберт Ерделі” (2007) [14].

Отже, аналіз наукових напрацювань, присвячених закарпатській школі живопису загалом і творчості В. Приходька зокрема, засвідчує відсутність панорамного комплексного дослідження еволюції крайового мистецького осередку у XX ст. — на початку XXI ст. та фрагментарність вивчення доробку мистця. Саме цим, а також непересічним впливом майстра на розвиток регіональної художньої традиції, визначається актуальність нашої розвідки та наступного, поглибленого розгляду порушених проблем.

Отже, мета статті — проаналізувати творчість В’ячеслава Приходька як самобутнього явища закарпатської школи живопису другої половини XX — початку XXI ст., виявлення інспірацій, змісту образно-тематичних пошуків і типологізація творів мистця.

Основні результати. Творча особистість В. Приходька сформувалась на початку 1960-х рр. 1959 р. мистець закінчив Ужгородське художнє училище, 1965-го — Львівський інститут декоративного і прикладного мистецтва.

Прилученням до знахідок модернізму завдячував Федору Манайлу — випускникові Вищої художньо-промислової школи у Празі (1934), автору карпатських пейзажів, виразних, експресивних книжкових ілюстрацій, монументальних епічних композицій, портретів, тематичних натюрмортів — колористично насиченого, талановитого “літопису Верховини”. Ймовірно, на формування естетичних пріоритетів мистця вплинуло спілкування з директором Ужгородського художнього учили-

ща Іваном Гарапком. Достеменно відомо, що батько художника, працівник місцевого радіомовлення Опанас Приходько, підтримував зі скульптором товариські зв'язки. Згодом саме І. Гарапко відзначив здібності В'ячеслава й влаштував екскурсію в училище [4, с. 8].

Живильним середовищем юнацьких візій В. Приходька стали Карпати — чарівний архаїчний світ, сповнений міфів, легенд, барв традиційних строїв, не винищений індустріалізацією. Іншою темою було Місто — повоєнний Ужгород, з іще збереженою затишністю європейського життя, колоритним базаром, медвяними виноградниками, золотаво-вохристими покрівлями, перекинутими в плесо срібносаяного Ужа.

Формування індивідуальної творчої манери відбулось у Львівському державному інституті декоративного і прикладного мистецтва, що його із закарпатською школою живопису поєднували тісні творчі зв'язки. Вагома роль у становленні мистця належала вільнотумній атмосфері, що панувала в ЛДПДМ в часи "відлиги". За твердженням О. Голубця, саме тим, "у кого період навчання припав на 1960-1965 рр., судилося сказати вагоме слово в українському мистецтві, спричинитися до процесів його відродження і здобуття міжнародного авторитету на нинішньому зламі тисячоліть" [7, с. 80]. Індивідуальні творчі пошуки підживлювала інформація, яка, хоча й вкрай обмежено, надходила з-за кордону: у 1960-х рр. у львівських бібліотеках з'явилися журнали "Arta", "Sztuka", "Umění a řemesla", "Project" та ін. У книгарні "Дружба" можна було придбати альбоми Сезанна, Матісса, Ван Гога, Гогена, Леже [4, с. 8]. Незабутні враження подарували Ермітаж, перша виставка імпресіоністів, модерністський виднокіл Вільнюса, Таллінна, Риги.

Важливим був персоніфікований вплив традиції, яку представляли педагоги з фаху: Р. Сельський, В. Манастирський, Д. Довбошинський, Д. Крвавич, І. Скобало, І. Севера. Однокурсниками В. Приходька були знані в майбутньому живописці Л. Медвідь, І. Марчук, О. Мінько, І. Боднар, П. Маркович, А. Пушкаш [4, с. 10].

Після повернення в Ужгород мистець працював на поса-

ді інженера-архітектора на механічному заводі, згодом — у оформлювальному цеху Худфонду, до його закриття 1990 р. Поряд з офіційними замовленнями виконав низку яскравих монументальних розписів, що збереглися донині (у кафе на українсько-словацькому кордоні, у Будинку побуту, у видавництві “Закарпаття”, приміщенні регіонального телебачення). Почав експонуватися на виставках: регіональних, республіканських (від 1964 р.), всесоюзних (від 1972 р.).

У процесі творчих пошуків сформував власну образно-пластичну мову, засновану на традиціях школи, концептуальну, самобутню. Жанровими теренами зацікавлень живописця стали міський і сільський пейзаж, сюжетно-тематичні композиції, портрет і натюрморт. У кожному з них поєдналися і утворили чарівне суголосся досвід європейської формотворчості, етномотиви Карпат, діалогічні перегуки з живописом А. Ерделі, пластичні й філософські рефлексії мистця.

Краєвиди Ужгорода приваблювали В. Приходька від 1960-х рр., стали його творчим дебютом і темою, що пронизала життя. Сприймав місто як організм — зі своїми внутрішніми ритмами, невлучно причетними до людського буття. Індивідуальну сутність вбачав у кожній будівлі, проводив паралель між нею та людиною й віднаходив багато подібних рис. Особливе значення надавав зображенню торців і фасадів — типових елементів ужгородської забудови, які вважав архітектурними акцентами, “маяками” міського простору. З витонченою майстерністю творив тонке нюансування одноколірних площин. Переосмислюючи досвід європейського образотворення, сформував авторську концепцію урбаністичного пейзажу, засновану на єдності баченого та доступного абстрактному пізнанню.

Від початку творчого шляху основою пейзажних полотен мистця стала специфічна композиційна побудова — пульсуючий сфероподібний простір, утворений зміною точок зору, ритмом конструктивно осмислених форм і колористичних площин.

Прикметним видається також те, що, крім природного освітлення, у творах В. Приходька присутнє утаємничене сяйво живописної фактури, асоційоване зі світлом внутрішнім і божественним (“Жовтий будиночок на Капітульній” (1999), “Ужгород. Краєвид з мос-

том” (2004), “Замкова гора” (2006), “Вечірня вулиця” (2009).

Інша особливість творчої манери мистця — колористична багатошаровість пастозних, написаних широкими мазками живописних площин, де у фасадах відбивається небо, форми поєднують прозорі кольорові тіні хмар, а водяна поверхня напоює простір. Настояна на традиціях європейського постімпресіоністичного художнього бачення, завдяки самобутньому живописному таланту В. Приходька вона утворює неповторну колористичну поліфонію, відображає нескінченність перетворень у самодостатньому пейзажному образі. Саме ця здатність відтворити мінливість у чіткій, завершеній пластичній структурі спонукає згадати Сезанна, творчість якого приваблювала закарпатського мистця. На відміну від патріарха сучасного європейського живопису, в творах якого спостерігаємо епічну космогонію, В. Приходько створює космогонію камерну, засновану на співбуттєвості місту, наповнену вірою в красу й мудру довершеність світоустрою, тим затишком і гармонійним сприйняттям середовища існування, який у французькій традиції означають “chez-soi”.

Бездоганна композиція, концентрований, суто пластичний драматизм, поєднання живописної феєрії з чіткою конструктивністю надають відносно невеликим пейзажним полотнам підкресленої монументальності, утверджують думку про автономність художнього мікрокосму, котрий, не заперечуючи дійсності, естетично й семантично перевершує її.

У багатьох пейзажних творах майстер порушує глобальні філософські проблеми. Так, у зображеннях Ужгородського замку — пам'ятки XI — XVIII ст., що височіє на горі й становить семантичну та архітектурну доміанту міста, й розташованої біля його підніжжя вулички Капітульної з старовинною одноповерховою забудовою (“Замкова гора” (2006), “Ужгород. Вулиця Капітульна” (2004) поєднано вічність і прийдешність, єдність нескінченно великого і нескінченно малого.

Особистісне сприйняття пронизує пейзажі, створені за враженнями закордонних поїздок. Зокрема, просвітленим ліризмом і емоційними ремінісценціями сповнений “Міст в Дюло” (2003).

Крім міських краєвидів, майстер звертався до природи Кар-

пат (“Осіньна гама” (1986), подорожував віддаленими селами, привозив замальовки й етюди. Зображуючи прості селянські садиби, знаходив незвичні колористичні ефекти, як у картині “На Гуцульщині. Ясіня” (1981), де золотаве надвечір’я, відлунюючи в народних строях, сповиває натружений день.

Особливе місце у творчості В. Приходька посідають тематичні полотна: побутові, твори синтетичної жанрової природи й величні біблійні композиції, до яких звернувся в останні роки життя. Саме в цьому річці майстер сягнув найвищого філософського узагальнення і, апелюючи до складних асоціативних культурних рядів, висловив потаємні думки про буття.

Замилувався образом жінки: Березині, Мадонни, матері, коханої, подруги, наповнював культурні архетипи особистісним почуттям. Так, трепетом, ніжністю, ліризмом і, водночас, космічністю прадавніх жіночих культів позначені “Гаптувальниці” (1975) — картина, що вмістила естетичну програму мистця. Виконана в темперній техніці, фризоподібна композиція з трьох фронтальних, величних і прекрасних жіночих фігур, розташована у звуженому картинному просторі, ритмізованому аркоподібними просвітами й горизонтальними оздобами народного вбрання. Декоративна, узагальнена, монументальна, побудована на лаконічному зіставленні білих, червоних, смарагдових і синіх площин, сповнена урочистого сповільненого ритму, вона поєднує епічний і повсякденний реєстри буття. Як і більшість полотен В. Приходька, твір обіймає кілька змістових планів, інтерпретація яких залежить від глядача. Поряд з безпосереднім значенням сюжету, перед глядачем постають гаптувальниці долі, закарпатські парки, що прядуть і переривають нитку життя.

Конкретність народних типів і утаємниченість старовинних легенд поєднуються в “Гармонії” (2006): модельовані енергійними червоними, зеленими, помаранчевими мазками, жіночі постаті захоплюють музичною наспівністю, що формує споглядальну позицію глядача.

Багатопланові асоціації викликає “Осіньний сад”: сильні та юні, сповнені вітальної енергії та пронизливої ніжності, збиральниці яблук нагадують Гесперид.

Концептуальне філософське осмислення світу присутнє в полотнах останніх десятиліть. Неодноразово В. Приходько зображує драбину та дерево: символи життя, єдності неба та землі, шляху від смерті до безсмертя, духовного зростання людини й зустрічного руху божества (“Осіній сад” (1999), “Тепло. Пора осіння” (2005), “Яблуневий сад” (2007), “Вересневі тони” (2006), або колодязь — знакове вираження жіночого начала, амбівалентний локус, шлях у потойбіччя, джерело здоров’я, місце ритуальних дій. Оточені чарівною карпатською природою та повсякденним перебігом життя, відтворені у звичній для мистця експресивній колористичній манері, вони зберігають предметне існування і, водночас, розкривають глибинні сенси буття.

У низці робіт зображено патріархальний побут — верховинську хатину, літнє подружжя на ганку, відкрите вікно, старі покрівлі, господарчий реманент, на оточеному тином дворі — символічні кола переходу від “свого” до “чужого” світів. Звична для майстра світлоносна фактура із згаданою “прозорістю” корпусного письма в тематичних картинах асоціюється з багатовимірністю дійсності, де в одній сутності просвічує безліч інших, а знане виявляється важливішим за видиме.

Особливістю сюжетних полотен В. Приходька стало взаємопроникнення етнокультури, з характерними для неї мотивами та способами формального узагальнення, і здобутків європейського модернізму. Суттєвим видається насамперед те, що мистець не обмежився поєднанням двох різнополярних традицій, досягнувши пластико-змістового сплаву, в якому кожен з елементів набув біфункціональності й бісемантизму. Так, у “Гаптувальницях”, “Гармонії”, “Молодицях” фронтальність постатей, відсутність просторової глибини, декоративізм яскравих площин, урочистість ритму, глобальність теми та її колективна адресність нагадують монументальні храмові розписи, зразки народного декоративно-ужиткового мистецтва й водночас — акцентують віднайдену П. Сезаном та А. Матісом, а в межах закарпатської школи артикульовану А. Ерделі самотніність живописної площини.

Потужне змістове навантаження формального прийому

присутнє в тематичних портретах. Так, у наповнених музичними ритмами й чарівністю старого Ужгорода композиціях “Ужгородський музикант. Людина-оркестр” (I) (2003) та більш пізньому однойменному полотні (2009) кубістична деструкція форми створює особливе ігрове середовище, в якому дійсність втрачає детермінованість необхідністю, найпростіші речі набувають неочікуваних значень і звучить життєствердна мелодія життя.

Завершальним потужним акордом творчості В. Приходька стали твори біблійної тематики. Так, у триптиху “Голгофа” (“Той, що несе хрест”, “Розп’яття”, “Плачі” (2000) на тлі впізнаваних іконографічних схем майстер досягає рельєфної виразності зображального прийому й сучасності змісту. Побудовані на ремінісценціях народного сакрального мистецтва й середньовічних традицій, реальні й водночас узагальнені образи демонструють позачасовість теми й присутність Голгофи в житті кожного з нас.

Яскраву сторінку творчості майстра формує тематичний натюрморт. Інтерпретуючи образно-пластичні знахідки новочасного мистецтва й вільно рухаючись у його просторі, В. Приходько створює предметні мікрокосми, в яких відображені глибинні змісти буття. Так, у ранній роботі “Натюрморт з білим глечиком” (1970) зворотна перспектива стола з білим посудом, дерев’яні стільці, тонке зіставлення медвяно-вохристої, тепло-коричневої та білої площин асоціативно відтворюють затишок родини. У виконаній в техніці темперного живопису роботі “На подвір’ї. Осінній натюрморт” (1979) у сповнених відблисків спливаючого літа золотобоких динях, глибокому ультрамарині тіней, що провіщають осінь, у покрівлі верховинської хатини, розчинених дверях, похиленому тині (лукусах переходу від “свого” до “чужого” світів) й герметичності композиції відтворено єдність родового й космічного колообігів життя. В іншій ранній роботі — колористично стриманому, фризоподібному натюрморті “Стара кераміка” (1971), створено своєрідний “історичний ландшафт” поглинутих часом життєвих світів. Таїни й радощі творчої робітні відображає “Мій мольберт” (2004) — один з пізніх натюрмортів майстра.

За визначенням мистецтвознавця Г. Рижової, теми та творчі ідеї, над якими розмірковував В. Приходько, “мають свою біографію — початок і продовження, але не завершення” [8, с. 3]: у глядацькій інтерпретації та у творчості нової генерації мистців.

Висновки. Отже, аналіз образно-тематичних пошуків В. Приходька засвідчує непроменальну цінність доробку майстра. Увійшовши в професійну царину в роки політичної “відлиги”, упродовж тривалого й плідного творчого шляху він зберіг самототожність художньої концепції, заснованої на пересомисленні досвіду європейського мистецтва, здобутків закарпатської школи живопису, етнокультурних традицій регіону й власних сміливих формотворчих експериментах. Сповідуючи віру в самодостатність пластичної структури, майстер наповнив її філософськими роздумами про сенси буття, візуалізованими в гармонії форм, ліній, колориту. У пошуку колористичних аналогів творчої ідеї пройшов шлях від теплих, вохристонячних ранніх робіт (кінець 1960-х — 1970-ті рр.), тональної контрастності 1980-х до сяючого, просвітленого колориту останнього періоду творчості. Підсумки живописних пошуків мистця представлені в урбаністичному пейзажі, тематичній картині, портреті й натюрморті. У кожному з означених жанрів В. Приходько сягнув найвищої міри пластичного й змістового узагальнення, віднайшовши символічні змісти в доквіллі та в самоцінній живописній стихії. У перспективі історичного розвитку закарпатської школи живопису його творчість стала єднальною ланкою між сміливими рецепціями досвіду модернізму 1920—1930-х рр. й сучасними формотворчими візіями.

Багаточисленні твори талановитого мистця зберігаються в Ужгородському закарпатському краєзнавчому музеї, Закарпатському художньому музеї ім. Й. Бокшая, Київському національному музеї, Донецькому художньому музеї, Кіровоградському художньому музеї, у приватних збірках США, Словаччини, Німеччини, Угорщини.

1. Біксей Л. Мій світ / Л. Біксей // В'ячеслав Приходько: Альбом. — Michalovce : б.в., б.р. — С. 1. 2. *Небесник І.І.* Художня освіта на Закар-

патті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект / І.І. Небесник ; Львів. акад. мистецтв. — Ужгород : Закарпаття, 2000. — 166 с. **3.** Рижова І. Творчість В'ячеслава Приходька / Г. Рижова // Живопис. В'ячеслав Приходько : альбом. — Ужгород : б.в., 2000. — С. 13. **4.** Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ ст.: регіональні проблеми і загальнонаціональний контекст / Г. Скляренко // Студії мистецтвознавчі. — К. : Видавництво ІМФЕ, 2009. — Ч. 1 (25). — С. 67-78. **5.** Сирохман М. Живопис В'ячеслава Приходька — свято завжди з тобою / М. Сирохман // В'ячеслав Приходько : альбом народного художника України В'ячеслава Приходька / [упоряд. О. Приходько]. — Ужгород : ДП Видавничий Дім "Укрпол", 2009. — С. 7-18. **6.** Яців Р. Модерна оксиденція мистецького Львова / Р. Яців // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 2. — С. 10-11; Яців Р. Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії / Р. Яців. — Львів : Інститут народознавства України, 2007. — 246 с. **7.** Голубець О. Між свободою та тоталітаризмом : монографія / О. Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 172 с. **8.** Рижова Г. В'ячеслав Приходько / Г. Рижова // Народний художник України В'ячеслав Приходько. Живопис : альбом / [упор. В. Приходько]. — Ужгород : ТТ "Шарк" : б.р. — С. 1-3. **9.** Біксей Л. Історія Закарпатської школи живопису / Л. Біксей // [Електр. ресурс]. — Режим доступу: http://art-raschdorf.com/ua/article/05_article.html. **10.** Гаврош О. Відображення традицій народного мистецтва у побутовому живописі Закарпаття періоду відлиги / О. Гаврош // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. — К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". — Вип. 39. — Ч. І. — 2013. — С. 297-306. **11.** Лупак Т.Ю. Розвиток закарпатської мистецької школи в умовах тоталітаризму / Т.Ю. Лупак // Міжнар. наук.-практ. конф. "Особа в тоталітарному суспільстві: рефлексії ХХІ століття", — 23-27 червня 2013 р. / [Електр. ресурс]. — Режим доступу: [http://liberte.onu.edu.ua/upload/file/lupak_t.%20ю.%20\(2\)%20\(+\).doc](http://liberte.onu.edu.ua/upload/file/lupak_t.%20ю.%20(2)%20(+).doc). **12.** Небесник І.І. Творчість видатних художників Закарпаття : навч. посіб. / І.І. Небесник ; Закарпат. худож. ін-т. — Ужгород : б.в., 2005. — 76 с. **13.** Небесник І.І. Культурологія. Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (ХХ століття) : навч. посіб. / І.І. Небесник ; Закарпат. худож. ін-т. — Ужгород : Вид. В. Падяка, 2007. — 128 с. **14.** Небесник І.І. Адальберт Ерделі : монографія / І.І. Небесник. — Львів : вид. Мс, 2007. — 296 с.

Annotation

Article deals with the work of Vyacheslav Prikhodko, teacher of Erdelyi Uzhgorod Art Institute, whose masterpiece is a striking phenomenon of Carpathian Painting School of the second half of the XX – XXI century. The influence on artist's works of the Carpathian artistic cultural center, Carpathian folk art and European modernism was analyzed in the article.

The analysis of imagery and thematic searches, individual creative method and typology of the works of the master was done. The main attention was paid to the landscape genre that had a leading role in the works of Vladimir Prikhodko.

Keywords: *Carpathian Painting School, landscape, thematic painting, portrait, still life, folk art, tradition, symbol, archetype.*

Аннотация

В статье рассматривается творчество Вячеслава Приходько, преподавателя Ужгородского художественного института им. А. Эрдели, наследие которого является ярким явлением закарпатской школы живописи второй половины XX – начала XXI вв. Проанализировано влияние на творчество художника закарпатских живописных традиций, народного искусства Карпат и европейского модернизма. Исследованы образно-тематические поиски, индивидуальный творческий метод, осуществлена типологизация произведений мастера. Акцентировано значение урбанистического пейзажного жанра как доминирующего в творчестве В. Приходько.

Ключевые слова: *закарпатская школа живописи, урбанистический пейзаж, тематическая картина, портрет, натюрморт, народное искусство, традиция, символ, архетип.*



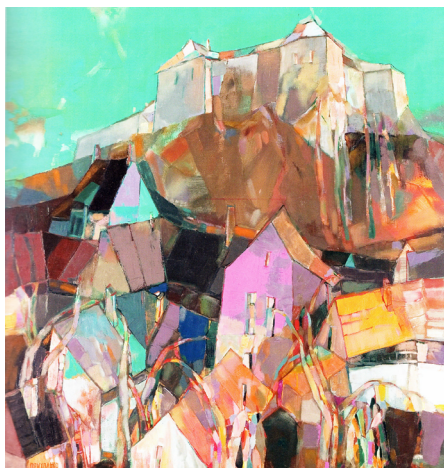
Натюрморт з глечиком. П., о. 1970 р.



На подвір'ї. Осінній натюрморт.
П., о. 1970 р.



Український музикант I.
П., о. 2003 р.



Замкова гора. П., о. 2006 р.

В'ячеслав Приходько