

article fragmentarily highlights the creative-performing activity of her class's leading students M. Antonovych, L. Matsiuk, T. Didyk and M. Protseviat who continued the vocal work of their advisor. They became famous chamber and opera singers as well as highly professional vocal teachers, which educated a lot of professional today's singers.

Key words: Odarka Bandrivska, artist, singer, artistic activity, scientific and artistic heritage, vocal art.

UDC 78.071.2(477)

ODARKA BANDRIVSKA'S ARTISTIC HERITAGE IN CREATIVE-PERFORMING PRACTICE

Bobechko Oksana – PhD Art Critic, Associate Professor,
Ivan Franko State Pedagogic University in Drohobych

The aim. The aim of the article is to highlight the impact of Odarka Bandrivska's artistic works on creative-performing activities of her class's leading students who became famous chamber and opera singers as well as highly professional vocal teachers.

Research methodology. Research methodology comprises applying methods of analysis, synthesis, comparison and generalization. A mentioned methodological approach allows to analyze different sources in order to regard the impact of Odarka Bandrivska's artistic works on creative-performing activities of her class's leading students who became famous chamber and opera singers as well as highly professional vocal teachers.

Results. Odarka Bandrivska's significant achievements in the field of vocal art have become influential in the professional development and fruitful activities of her students in their artistic realm. Among them there are prominent masters and highly professional vocal teachers, namely, M. Antonovych, L. Matsiuk, T. Didyk and M. Protseviat and others. Using Odarka Bandrivska's artistic works, her followers focused the main attention on perfect vocal and technical training, range of quality repertoire and fostering Ukrainian national music culture. Continuing the artist's traditions in the performing and vocal-pedagogical spheres, they not only multiplied the achievements of the Lviv vocal school but made a great contribution to the development of Ukrainian singing art that is an integral part of world music culture.

Novelty. The author offers her own concept of consideration of Odarka Bandrivska's artistic works that includes studying their impact on the professional development of the artist's students. Nowadays it is very topical issue that needs to be highlighted in the context of developing national vocal culture of the XX century.

The practical significance. Due to the detailed study of the impact of Odarka Bandrivska's artistic works on the professional development, creative-performing activities of her students (among them there are prominent masters and highly professional vocal teachers), we can better understand their significant contribution to the development of national vocal art. Fruitful work of the followers of the outstanding artist in their artistic realm reveals insufficiently studied pages in the history of Ukrainian culture and serves as a bright example for the contemporaries.

Key words: Odarka Bandrivska, artist, singer, artistic activity, scientific and artistic heritage, vocal art.

Надійшла до редакції 28.06.2021 р.

УДК 316.334.56:316.344.7]7.03+821.161.2(477.8) «1970/1980»

МОДИФІКАЦІЯ ТЕМИ МІСТА У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Бабій Надія Петрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, ДВНЗ
«Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
<http://orcid.org/0000-0002-9572-791X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.466>
nbabij26@gmail.com

Оголошена тема передбачає дослідження стосунків «місто-людина» як актуальної естетичної рефлексії у візуальному мистецтві Західної України другої половини ХХ століття. Проаналізовані джерела, обрані за принципом декларації у них тематики міста як «метафори свідомості», відповідно мистецька інтерпретація міського простору розглядається як інтерпретація художнього тексту, що відображає появу нових змістів та значень, залежних від реципієнта. У роботах художників 1950-х років відзначені метафори міста-ілюзії, марення, островів, урбаністичної утопії, породженої естетикою авангардизму. Творчі рефлексії 1960-х рр. фокусуються на темах мовчазного опору, русифікації та люмпенізації; 1980-х – самотності митця, гетеротопії. Зазначено, що візуальні твори тяжіють до інтермедіальності як літературного принципу концепції.

Ключові слова: західноукраїнське місто, текст, візуальне мистецтво другої половини ХХ століття, маргінали.

Постановка проблеми. Урбаністична естетика, як новий вектор української культурної свідомості постала у першій третині ХХ ст.. Визначаючи місто як «метафору свідомості», визначаємо його мистецьку рефлексію як образ, що формується відповідно до способу мислення та діяльності людини.

Саме така сутність західноукраїнського міста, а не місто як топос, пейзаж, чи тема, запропонована нами для визначення його місця у актуальному мистецтві Західної України другої пол. ХХ ст.

Методологія. У дослідженні використано методологічні принципи Cultural Studies, що постулюють культуру як «сферу соціального розмаїття та боротьби» [3, 82] та методіку фланерного споглядання, як приклад митця в контексті перехожого-споглядача, що формує фрагментарний образ міста. Картина міського життя, за таких обставин, «сприймається як паліместна структура набору репрезентацій, образів міста, які співіснують у свідомості безлічі фланерів зі сфери культури, мистецтва, політики, економіки й літератури. Таким чином, місто ставиться в залежність від фігури фланера і... фланерного способу бачення й інтерпретації явищ» [3].

Аналіз останніх досліджень. С. Павличко у праці ««Місто» – “захований” модернізм 20-х: між авангардом і неокласицизмом» (2002 р.) зазначає на відповідності урбаністичного мислення модерністичному світоглядові, що на вітчизняному ґрунті, «...ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом» [8]. Дисертаційна праця М. Осадци (2019 р.) присвячена виявленню основних шляхів розвитку міського краєвиду в контексті образного, стилістичного трактування та регіональної специфіки [7]. Про відсутність зацікавлення тематизацією міста у своїх есеях вказують К. Присяжний та Г. Складенко [9; 11]; авторка також актуалізує невідомі риси творчості митців-закарпатців з покоління 60-ників. Б. Мисюга у монографії про К. Звіринського робить сміливі припущення про взаємозалежність між рівнем власної свободи, що полягала у системі цінностей та урбаністичною формалізацією [6].

Емпіричною базою дослідження стали каталог творів Б. Тутельмана [12], есей Т. Прохаська [10] про модерніста Й. Васьківа, візуальні твори західноукраїнських художників з колекцій Музею мистецтв Прикарпаття, Музею модернізму, відкритих мистецьких архівів, у яких тема міста виступає яскравим маркером маргінальних середовищ західноукраїнських міст 1970-1980-х років. Поза семіотикою Р. Барта, паліместна природа візуальних текстів, які пропонуємо розглянути, стає очевидною з огляду на пізнє оприлюднення текстів, що були відірвані, чи визначались чужорідними для свого часу. Проявлення «чужорідності» розглядаємо як свідчення маргінальних концепцій.

Новизна дослідження: актуальні візуальні твори 50-80-х років ХХ ст. розглядаються як маргінальний палімпсест міського простору в контексті сучасної культурної урбаністики.

Мета статті задекларувати альтернативну тематизацію міста у візуальному мистецтві Західної України другої пол. ХХ ст. з огляду на фланерну природу особистості митця та палімесстність творів у сучасному світі.

Вклад основного матеріалу дослідження. Цінність суголосного мистецького образу міста, як і факти його відсутності, ігнораті чи прихована зацікавленість тематизацією в певний період є свідченням суб'єктивних процесів об'єктивної реальності, що відображають не лише ідеологічну програму реального міста, але й його емпіричного творення в якості урбаністичних теорій. Тож візуальні мистецтва продукують взаємодію естетичної свідомості та урбанізму, демонструючи образ міста як актуальну естетичну цінність.

Західноукраїнські міста, приєднані до Радянської України перед Другою світовою війною, зазнали нищівних репресій серед інтелігентських кіл у часі двох окупацій та «визволення». Вцілілі українці, діячі культури, масово емігрували на Захід, польські та єврейські осередки практично зникли, культурні «лакуни» заповнювались новоприбулими носіями соціалістичних ідеалів. Однак «нерадянський» вигляд історичних міст, тривалий час служив гальмівним фактором поширення типової блокової архітектури та значних монументальних комплексів сталінського зразка. Ці ж особливості вплинули на тематизацію міста в камерній актуальній мистецькій творчості.

За визначенням більшості істориків мистецтва, західноукраїнська образотворчість другої пол. ХХ ст. характеризується сільською тематикою [9; 11]. Криза жанру пов'язана з втечею від ідеологічного тиску, а не відсутністю естетичних рефлексій. «Світоглядні протиріччя...у середині 1950-х рр. стосувалися цінностей <...> прихований бунт у львівському мистецтві виражався у саркастичному образі натовпу та негативному образі індустріального міста. Іншою формою – було формальне заперечення мімезису та творчість у площині авангардних художніх практик» [6; 32]. Джерела інспірацій мали доволі різне походження: спадок західноєвропейської освіти міжвоєнного періоду у представників старшого покоління, самоосвіта 60-ників на творчості представників «розстріляного відродження», звернення молодших активістів до концептуальних напрямів поп- і соц-арту.

Із точки зору міського обивателя митець розглядався як нероба, що вештається містом. Саме ця риса інтерпретується Бодлером як образ модерного митця, «фланера, людину світу, людину натовпів, дитину, філософа, обсерватора життя», (що одночасно є дзеркалом та калейдоскопом) суспільства, обдарованого свідомістю» [8; 13].

Формальні експерименти з «хаосом», нав'язані урбанізацією та швидкою технологізацією помічало у міжвоєнних роботах випускників європейських академій. Візуалізації «чужого» міста

суголосні літературним творам І. Франка, Б. Грінченка, П. Мирного, В. Підмогильного. Колажна поезія І.-Б. Антонича 1930-х рр.. «Поема про вітрини», «Дума про плакати», просякнута урбанізмом та розмірковування про місце людини у техногенному світі.

Д. Іванцев 1937 р. створює серію дуальних пар боротьби стихій. Образ «Людина-машина» (фанера, олія) [1; 90] синтезує в собі іконографію Розп'яття з динамічною абстракцією як спробу заперечити механістичне єднання гуманізму й урбанізації. Тема міста, як сутності, що розчавлює просту людину, домінує у серії краківських гротесків Л. Левицького: «У черзі (Біржа праці)», 1932 р., «Їдці», «У лабораторії», 1933 р., «Вокзал. Ждальня III класу», «Похорон III класу» 1932-1935 рр.¹. Самотність серед натовпу, світоглядні протиріччя – ключова тема рисунків О. Сорохтея. Миський пейзаж зображується відстороненим спогляданням із вікна. Лише дахи; око митця не торкається поземної осі. Поодинокі персонажі – це ті, що латають діри: «Ремонтують дах», 1931 р., «Миські дахи», 1940 р.

Урбаністичний пейзаж Станіслава дялятинського художника Й. Васьківа періоду першої радянської окупації дещо неточний щодо розміщення конкретних будинків. На пейзажі є рукописна помітка автора, що точно відтворює реалії доби: «...шкода, що мусив малювати з пам'яті, а не з природи, бо, якби сів малювати у місті, то міг би бути затриманий і арештований як шпигун» [10].

Розмірковуючи про світо відображення у час ідеологічного примусу 1960-1980-х років, митці зберігають власну суб'єктивність як фундаментальну опору творчої діяльності. Експериментальні пошуки рідкісно досліджують внутрішні стани, зливаючись з оточуючим світом. Унікаючи урбаністичної пейзажності, буденне висвітлюється в усіх дрібних та непривабливих деталях «відкритого мистецтва» чи контркультурними методами. У маргінальній творчості посилюються розбіжності між реальним містом та суб'єктивним його відображенням, що характеризується фрагментарністю, колажевістю, часто хаотичністю. Абсурдний карнавал життя маркується введенням «маски» чи «лабіринту». Унікаючи описовості урбаністичних ландшафтів, митці вводять нові колоритні образи дозвілля, у яких лучиські чи конструктивіські типажі міщанства, використання засобів абстрактної композиції, неопрimitиву, поп-арту яскраво свідчать про зміни у часі та просторі.

У 1950-ті роки К. Звіринський створює стилізоване зображення струнного ансамблю «Музиканти», в якому чітко прослідковується метода живописної мови а не оповідальності. Серед робіт В. Патики – «Весела естрада», 1968 р., що в манері неопрimitиву зображує відомий львівський музичний джазовий гурт «Медікус». Поп-артівська композиція «Танці», 1970–1971 рр. О. Заборського є свідченням молодіжних вечорів в Івано-Франківському Будинку офіцерів, багатофігурний хаотичний портрет друзів та приятелів митця.

Ідеологія як концепція, естетичне як соціальне, митець як доля, протиставлення «я» і «вони», притаманне роботам О. Заливахи, ново оприлюдненим на виставці у Музеї мистецтв Прикарпаття 2021 р. «Вигляд на вулицю з вікон КДБ» (1975 р.) – демонструє погляд на місто як на демонічну об'яву. Висока вузька перспектива темного лінійного провулку з щільно облягаючими дахами, нагадує розкрити пащу Левіафана з образів «Страшного суду». В контексті вказаної композиції ще одна – «Вид із майстерні» (1970 р.). Композиція протиставляє тепло мікрокосмосу митця, зафіксоване центральною перспективою відкритого вікна з розгорнутою книгою на підвіконні та холодний урбанізований світ поза кімнатою – акцентований електричною опорою на тлі місяця в повні. Тема «закритого» міста підтримана в колажному творі «У місті» (1975 р.). Композиція утворена динамічними кривими спотворених вуличних перспектив, за якими визирають фрагменти ликів-облич. Семіотичний сенс доступний через введення зображення знаку «В'їзд заборонено» у центральній позиції. Ще одна колажева композиція «Слідчий КГБ» побудована за принципом щільної шахівниці з розставленими фігурами «гравця» на верхньому полі та «філософа» з піднятим пальцем догори унизу картини.

Село, як хранитель українства протиставляється «русифікованому» місту через виражальні засоби. Тенденції чітко прослідковуються у серії дрібної графіки митця² Ліноритні новорічні листівки 1970-1980-х рр. відтворюють сцени коляд, вертепів, наповнені органічними сільськими пейзажами з введенням кольору, та підкреслено пуристичні, схематичні у відтворенні кліток багатоповерхівок у міському сюжеті.

У картині «Серед поля» Ф. Манайла (1974 р.) використаний прийом своєрідної «хуманізації», міфологічного новотвору, урбаністичного фольклору: трансформаторна будка комічно постає в іпостасі нового бога³. Герой – художник – сакралізує технічний об'єкт, майстерно підводячи під сюжет тему придорожного розп'яття. Трансформатор вифарбований у жовтогарячий колір, постамент зображений як мурований із каменю – праворуч знак «не лізь – уб'є» натякає на голгофський череп. Квіти коло підніжжя доповнюють загальну феєрію абсурду.

Митець, що кохався у музиці, був консультантом із костюмів у театрі філармонії, сценографом, консультантом кількох фільмах, в т. ч. «Тіні забутих предків» С. Параджанова [5; 40-41], поза офіційними каталогами мав серію виразних робіт урбаністичного спрямування. У них Манайло свідомо уникає

патетизації новобудов, удаючись до формальних прийомів синтезу мистецтв: цехи та лабораторії заводів набувають якостей мажорних формальних структур, позбавлених людської присутності. Просторовість досягається глибокими центральними перспективами, відкритими барвами без світлотіней, що уподоблює сюжет структурам музичних коливань, безпредметним композиціям. Музичну тему підкреслюють і назви творів: «Симфонія заводу» (1975 р.), «Симфонія фабрики» (1970 р.), «Нові ритми», 1976 р.).

Картина П. Боечка «Бурштинська ДРЕС» (1975 р.) могла б розглядатись у руслі конформного прославлення соціалістичного будівництва [7]. Однак, при уважному розгляді впадає в око близькість до прототипів – «Возії каміння» Рубенса та «Місячна ніч над Роною» ван Гога. Домінуючий індустріальний пейзаж композиційно протиставляється дрібному тягачеві, навантаженому трубами. Сцена розгорнута на тлі місячної ночі, де серп місяця поєднується з вогнями новобудови та їх відображенням у плесі водойми. Дружина митця згадувала на посмертній виставці цінні деталі: виставком кількарарозово завертав роботу митця, наголошуючи на відсутності зображення червоного прапора. Опираючись тискові, митець, зрештою, домалював прапор, запихнувши його, як габаритний прапорець, позаду труб.

Міста-ілюзії, марення, острови, урбаністична утопія, породжена естетикою авангардизму – ще одна яскрава модифікація означеної теми.

Серед робіт Й. Васьківа – сотні «пейзажів, похилених будинків на вулицях Варшави, Катовіц, Станіслава і ще якоїсь уявної Італії, планів перетворення Делятина на ідеальне місто, повне елегантності і сили, з вулицею Сумних Аптекарів, мідних пластин, відбитків, екслібрисів, алегорій і побутових сцен, рисованих у якомусь хмарно-вітряному заокругленому стилі, і побачити крізь все це уламок цивілізації, що відбрунькувалася у певний момент від основного стовбура і невпинно розвивалася у автономному острівному режимі. Майже як Мадагаскар біля Африки. Або Робінзон Крузо з його плантаціями і винаходами» [10].

Тема маленького міста, що втрачає свою автентичність відображена і в символічних композиціях О. Заборського «Місто» (1969 р.), Б. Готя «Місто», «Міський пейзаж» (1970-ті). «Рафіновані урбаністичні композиції...нерідко підкреслені контурною лінією, набувають декоративного вигляду і стають для митця ареною для творчих експериментів із формою, кольором і світлотінню» [7; 108].

Провінційний урбанізм у реаліях радянського міста постає також у живопису Б. Тутельмана з 1970-х. Автор експериментує у жанрі живописно-фольклорних узагальнень, звертаючись до манер та прийомів, окрім Шагала, Хуана Міро, Пауля Клеє, на думку В. Мейланда – ОСТівців: А. Тишлера та А. Лабаса.

Середовище, створене митцем – естетично повноцінні ілюзії, часто трансльовані у концептуальних циклах, як то «Пейзаж із чотирьох картин», експонований на персональній виставці у Москві (1982 р.) та повторений для персональної у Чернівцях (1989 р.). У візуальній формі відображена обмеженість чуттєвої рефлексії обивателя, що відповідає глухому чорному тлу з вузькою діркою-просвітом третьої та повній чорноті четвертої частини циклу з графіті: «в водосточній трубе 22.9.82». Авторський сюрреалістичний погляд на місто, літаючий трамвай, водостічні труби, безкорисні дроти відобразились у поетичній урбаністиці московських поетів В. Ражнікова, І. Гривніної [12; 8].

Окремий цикл робіт представляють концептуальні «грюси» – картини, прототипами до яких стали поштівки австро-угорського періоду, титуловані гаслом «Gruss aus...». Картини виконані в експресивній манері, пастозні, контрастні за колоритом, де глибоким чорним тіням протиставляються спектральні світла. Російськомовні тексти – часом як гасло, «Привет из Черновцов», часом як навігаційний чи рекламний знак: «Заправка сифонов», «Ремонт взуття с 8 утра» виконують роль особливих поетичних метафор, вказуючи на химерність людської історії.

Метафізичні міста створені послідовниками «таємної академії» К. Звіринського. Спостерігаємо драматизм та напругу у симультанному розчиненні кольорових плям в просторі картин «Вогні нічного міста» Б. Сойки (1960-ті), «Стадіон» З. Флінти (1970 р.), моделях цивілізаційних архетипів «Знаки часу» того ж автора (1968 р.); «Диво серед нас» (1968 р.), «Вітри несли у даль їх звуки» (1968 р.) І. Марчука. Мистецтво стало пристанищем вільної людини, що не залежало від офіційних інституцій [6; 77, 236, 239].

Особливість графічних творів цього періоду – в їх прикладному змісті. Попередне призначення як ілюстрації до книги чи листівки вводило естампи у світ дизайну, де було більше можливостей для творчого самовираження та формальних експериментів. Дрібні форми дозволяли обходити офіційні виставками та обмінюватись роботами в межах закордонних експозицій.

Як і живопис, графіка тяжіє до інтермедіальності як літературного принципу концепції. Митці контр-мистецтва – видатні слухачі та читачі своєї доби, організатори чи учасники альтернативних інтелектуальних гуртків. У їхній творчості чітко прослідковується діалог з актуальною прозою та поезією, філософськими творами. На основі текстів автори створювали візуальні образи та візуальні концепти, часто – авторські гетеропростори.

Для Л. Левицького тема міста доволі органічна, позбавлена містечковості, орієнтована на загальноєвропейський урбанізм. Графічні роботи більше композиційні, формальні, хоча окремі виконані у реалістичній манері. Зустрічаємо теми більярду та доміно, міщанок в експозиції етнографічного музею (1958 р.), як актуалізацію теми трансформації культурних цінностей у нових місцях. Міські джунглі та структури належать до абстрактно-геометричних композицій 1960–1970-х років. Вони відображують не місце, а простір як такий. Багаторівневі композиції насичені дрібними сюжетами, нашаруваннями різних буденних ситуацій, що можуть прочитуватись, як об’ємні поеми.

Серед закарпатських митців покоління 60-ників особіно виділимо графічні роботи П. Бедзіра та Є. Кремницької, позбавлені традиційної для регіону фольклористики та пейзажності.

Роботи Бедзіра циклічні, стилістика близька до європейських напрямів початку та середини ХХ ст., однак характеризується власною інтерпретацією й варіативністю, схильністю до медитативних практик [11; 64]. Зображення міста відсутні, однак серед експресивних монотипій знаходимо натяки на індустріальні об’єкти: мости, потужні електричні опори, димарі фабрик. Сюжет не має конкретного значення. У роботах присутня форма та знання композиції, експериментальний пошук, що, на думку митця необхідні як для самовираження, так і пізнання епохи, проєкції власного у майбутнє [11; 65].

Є. Кремницька писала міські краєвиди вже на початку свого творчого шляху [11; 66]. Вплив Бедзіра на її творчість позначився у графічних вправленнях. Швидкі начерки кульковою ручкою, кольоровими фломастерами хоча й мають реальні прототипи, характеризуються експресивними композиціями, здрібненням деталей, площинним вирішенням, модульністю, використанням контуру та лінійного опрацювання. «Серед робіт 1970-х років – акварелі, гуаші, темпері в дусі дитячого малюнка, де трансформація реальних форм, наївна безпосередність зображення поєднуються з властивим художниці вишуканим відчуттям кольору» [11; 69]. Композиції тушшю та широким пензлем постулюють до кубістів та монументальних робіт Ле Корбюзьє.

У колажеві О. Заборського до поезії І-Б. Антонича «Дума про плакати» (1967 р.) метафорою містянина виступає подертий глянecь, уривки з газет, заголовки буклетів, «хаос, що творить революційну поетику» [4], поп-арт, що стає концепцією.

Окремо зазначимо на метасвітах О. Аксініна та обмежених просторах у творчості М. Кумановського. Графічні роботи обох митців схильні до інтермедіальності, оскільки, попри свою літературну природу не є ілюстраціями, а візуальними концептами, відповідним до задумів і смислів літератури або візуальними ілюстраціями до власних філософських роздумів та індивідуальних естетичних принципів.

Так, ряд офортів Аксініна висвітлюють проблему неоднозначності зорового сприйняття та множинності бачення, метафізичного перетворення візуального на текстуальне і навпаки. Графіка включає багато образів із реального світу: вішаки для одягу, діарами, театральні куліси, відкриті коробки, фонтани, клітки для птахів, книги, тощо, однак усе це емблематичні метафори, а не картинний антураж. На офорті «EXL В. Вольдемарова – “LUBIN”» (1976 р.) введений формальний міський пейзаж із будинками, вежами та соборами, з яких спадає каміння, наче листопад, перетворюючись на літери та слова «Великої книги», на яку спирається місто як у давніх зображеннях землі, що спочиває на спині кита. Споруди наче виростають із літер та слів цієї книги.

Офорт, присвячений семіотикові Ю. Степанову (1979 р.), має в основі пірамідальну структуру, в каркасі якої трикутник Фреге. Усередині структури – лапа істоти з п’ятьма і трьома кігтями, що опирається на закладний камінь із текстовим написом: «Вавілонська вежа буде збудована», що відображує ідеальну місію митця.

Серія акварельних робіт М. Кумановського 1970-х років – складний замкнений світ із зачиненими брамами, обгороджувальними стрічками та високими глухими парканами правильної геометричності. Усередині цих просторів – мікросвіт митця, що складається з предметів, що, на перший погляд здаються випадковими: млинок, рукавичка, підняті до гори руки, стара праска – антураж, властивий театральній майстерні. Одночасно багато символічного: потир, число два, стрілки, завіси, з’язані вузлами в особливий спосіб, «тиша», що підтримується загальним образом. Як

і в Аксініна, в композицію включені текстові фрагменти – своєрідні письмена-послання посвяченим, що передбачають осмислення чужого, вдивляння у себе, оточення, мікросвіт. З іншого боку, інтелектуальна графіка є ретельно сконструйованим авторським художнім простором (гетеротопією), розуміння якої приходить лише за комплексного розгляду мистецького твору у контексті зовнішніх обставин та найближчого кола митця.

Висновки. Як доведено, візуальне мистецтво Західної України другої пол. ХХ ст., попри упереджену «селянськість», звертається до тематизації актуальної урбаністики. Візуальні образи, що є текстами міста, створені на основі матеріальних знаків. Відштовхуючись від фланерної моделі рефлексії, художники різних поколінь декларували відчуття міста як творення моделі світу в цілому. Тема міста одночасно постає у форматах «відкритого мистецтва» та контркультурі, доводячи залежність тексту міста від соціального контексту та авторської інтерпретації. Актуальна візія, відповідно, делегує соціальний меседж до матеріальної урбаністичної структури. Естетичний образ міста відображає страх перед соціум, самотність митця, структурування «свого» та «чужого», ідеалізує місто, позначаючи його естетичну цінність, чи надає цій цінності якостей архетипу.

У контексті дослідження палімпсестність виявляє свою природу стратегічними засобами доступності вираження індивідуальних міських досвідів.

Список використаної літератури

1. Аронець М. Денис-Лев Іванцев. Життя і творчість. Київ : Грані Т, 2008. С. 90 [160 с.].
2. Гусейнова О. Місто як палімпсест: до теорії текстуалізації міського простору. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2009. Вип. 7. С. 95-100.
3. Джонсон Р. Так что же такое культурные исследования? *Логос*. 2021 № 1. 80–135.
4. Звіжинський А. Орест Заборський: «Робити виставки – не справа художника». *Збруч*. 2007. Відтворено з: <https://zbruc.eu/node/71756> (дата звернення: 20.10.2021).
5. Манайло-Приходько В. Співпраця Федора Манайла з творчими колективами філармонії, театру та кіно. *Вісник Закарпат. акад. мистецтв*. 2020. Вип. 14. С. 37-47.
6. Мисюга Б. Герметичне коло Карла Звіринського. Луцьк-Львів : МСУМК, ЛНАМ: Коло, 2018. 280 с.
7. Осадца М. Міський пейзаж у творчості художників Івано-Франківщини ХХ – початку ХХІ століття: дис...канд.. миств.; спец. 17.00.05 / Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2019. 341 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999, 448 с.
9. Присяжний, К. Половання на Львів. *І*, 2003, Ч. 29. Відтворено з: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/prysiazhnyj.htm> (дата звернення: 20.10.2021).
10. Прохасько Т. Шерлок для Робінзона або Крузо для Холмса. *Збруч*. 2004. Відтворено з: <https://zbruc.eu/node/22090> (дата звернення: 13.10.2021).
11. Скляренко Г. Нові риси закарпатської художньої школи: Павло Бездір, Єлизавета Кремницька, Ференц Семан. *Студії мистецтвознавчі*. 2019, Ч. 2. С. 62-77.
12. Тутельман Б. Человек и городская среда. *Каталог персональной выставки*. Чернівці, 1990. 42 с.

References

1. Aronets M. Denis-Lev Ivantsev. Life and work. Grani T. 2008, 160 p.
2. Huseynova Olena. City as Palimpsest: from Theory Tekstualization Muni-cipal Zone. *Volyn philological: text and context*. 2009, Issue 7. p. 95-100.
3. Johnson R. So what is the cultural research? *Logos*, 2012, № 1. P. 80-135.
4. Zvizhinsky A. Orest Zaborsky: «Making exhibitions is not an artist's business». *Zbruch*. 2017. Reproduced from: <https://zbruc.eu/node/71756> (access date: 20.10.2021).
5. Manailo-Prykhodko V. Fyodor Manail's collaboration with creative teams of the Philharmonic, theater and cinema. *Bulletin of the Transcarpathian Academy of Arts*. 2020, Issue 14. P. 37-47.
6. Misyuga B. Hermetic circle of Karl Zvirynsky. Lutsk-Lviv : MSUMK, LNAM, Kolo, 2019. 280 p.
7. Osadca M. Urban landscape in the works of artists of Ivano-Frankivsk region of the XX – early XXI century. The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art. For special. 17.00.05. LNAM, 2019.
8. Pavlichko S. The discourse of modernism in Ukrainian literature. Lybid, 1999. 448 p.
9. Prysiazhnyi, K. Hunting for Lviv., 2003, № 29. Reproduced from: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/prysiazhnyj.htm> (access date: 20.10.2021).
10. Prokhasko T. Sherlock for Robinson or Crusoe for Holmes. *Zbruch*. 2014. Reproduced from: <https://zbruc.eu/node/22090> (access date: 13.10.2021).
11. Sklyarenko G. New features of the Transcarpathian art school: Pavlo Bedzir, Elizaveta Kremnytska, Ferenc Seman. *Art studies*. 2019, № 2. P. 62-77.
12. Tutelman B. Man and urban environment. Catalog of a personal exhibition. Chernivtsi. 1990. 42 p.

**MODIFICATION OF THE CITY THEME IN THE VISUAL ART OF WESTERN UKRAINE
IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

Babii Nadiia – Assistant Professor of the department
of design and art theory of Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk

Artistic interpretation of urban space is seen as an interpretation of an artistic text that reflects the emergence of new meanings and meanings, depending on the recipient. The analyzed sources are selected on the principle of declaring the themes of the city as «metaphors of consciousness», respectively, the artistic interpretation of urban space is considered as an interpretation of the artistic text that reflects the emergence of new meanings and meanings dependent on the recipient. In the works of artists of the 1950 s, metaphors of the city of illusion, delusion, islands, urban utopia generated by the aesthetics of avant-garde were noted. Creative reflections of the 1960 s focus on the themes of silent resistance, russification and lumpenization; 1980 s – loneliness of the artist, heterotopia. It is noted that visual works tend to intermediality as a literary principle of the concept.

Key words: western Ukrainian city, text, visual art in the second half of the XX century, marginals.

UDC 316.334.56:316.344.7]7.03+821.161.2(477.8) «1970/1980»

**MODIFICATION OF THE CITY THEME IN THE VISUAL ART OF WESTERN UKRAINE
IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

Babii Nadiia – Assistant Professor
of the department of design and art theory of Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk

Artistic interpretation of urban space is seen as an interpretation of an artistic text that reflects the emergence of new meanings and meanings, depending on the recipient. The analyzed sources are selected on the principle of declaring the themes of the city as «metaphors of consciousness», respectively, the artistic interpretation of urban space is considered as an interpretation of the artistic text that reflects the emergence of new meanings and meanings dependent on the recipient. In the works of artists of the 1950 s, metaphors of the city of illusion, delusion, islands, urban utopia generated by the aesthetics of avant-garde were noted. Creative reflections of the 1960 s focus on the themes of silent resistance, russification and lumpenization; 1980 s – loneliness of the artist, heterotopia. It is noted that visual works tend to intermediality as a literary principle of the concept.

The study uses the methodological principles of Cultural Studies, which postulate culture as an area of social diversity and struggle. Accordingly, cultural research is defined as an intellectual and political tradition in academic disciplines, in terms of theoretical paradigms or on the basis of relevant research objects. The technique of flannel contemplation is defined as an example of an artist in the context of a passer-by, who forms a fragmentary image of the city. The empirical basis of the study were visual works by Western Ukrainian artists, in which the theme of the city is a bright marker of the marginal environments of Western Ukrainian cities of 1970-1980.

Conclusions. As it was proved, the visual art of Western Ukraine in the second half of the twentieth century, despite the biased «peasantry», turns to the thematics of current urban planning. Visual images that are texts of the city, created on the basis of material signs. Starting from the flannel model of reflection, artists of different generations declared the feeling of the city as a creation of a model of the world as a whole. The theme of the city appears simultaneously in the formats of «open art» and counterculture, proving the dependence of the text of the city on the social context and the author's interpretation. The current vision, accordingly, delegates the social message to the material urban structure. The aesthetic image of the city reflects the fear of society, the loneliness of the artist, the structuring of «his» and «foreign», idealizes the city, denoting its aesthetic value, or gives this value the qualities of an archetype. In the context of the study, palimpsest reveals its nature by strategic means of accessibility of the individual urban experiences expression.

Key words: western Ukrainian city, text, visual art in the second half of the XX century, marginals.

Надійшла до редакції 11.03.2021 р.

УДК 5.655, 7.03 (761)

ВОСННА ТЕМАТИКА В НОВИХ НЯНЬХУА КИТАЮ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Чжао Чженгуан – аспірант,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0002-4018-7397>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.467>
light.monet@qq.com