

UDC 7.05:687.01(043.5)

THE TYPOGRAPHY OF THE MODERN POSTER IN THE CONTEXT OF THE SPECIFICITY OF THE SEMIOTIC DISCOURSE OF THE GRAPHIC DESIGN OF THE UKRAINIAN THEATER**Lanchak Yaroslav** – postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the typography of the poster through the prism of the peculiarities of the semiotic discourse of the graphic design of the modern Ukrainian theater.

Research methodology. The methods of analysis and synthesis, systematization and verification are applied, the conceptual-analytical method is used to form the terminological apparatus of the work, the method of comparative analysis, the method of figurative and stylistic analysis; method of semantic and structural-semantic analysis.

Scientific novelty. Peculiarities of typography as an art of design of printed text are studied. The definition of the concept of «typography» in the context of the semiotic discourse of graphic design of modern Ukrainian theater has been clarified. The most common methods of creating theater posters in Ukraine have been revealed.

Practical significance. The material expands information on the development of modern poster typography in the context of the specifics of the semiotic discourse of graphic design of the Ukrainian theater.

Key words: typography, theater poster, graphic design, modern Ukrainian theater, performances, composition, font, illustration.

Надійшла до редакції 07.11.2024 р.

УДК 37.013.73

**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПОШУКИ ЄВГЕНА ЛИСИКА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ
НОНКОНФОРМІЗМУ В ДИЗАЙНІ СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ****Анастасія Єрмуканова** – аспірантка,

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ,

<https://orcid.org/0000-002-8783-5072><https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.905>ermukanova.nastasya@gmail.com

Досліджено особливості творчої діяльності головного художника Львівського театру опери і балету Євгена Лисика в контексті становлення нонконформізму в українському мистецтві. Виявлено специфіку прояву тенденцій нонконформізму в сценографії художника; на основі аналізу архітектонічних елементів та особливостей візуального образу сценічного простору вистав з'ясовано характерні риси нонконформізму Є. Лисика. Констатовано, що формування естетичного коду дієвої сценографії в Львівському театрі опери і балету та реформа художньої мови декораційного оформлення зумовлені не в останню чергу процесом самоідентифікації Є. Лисика через осмислення процесів, що відбувалися як у загальнотеатральному просторі зокрема, так і соціокультурному просторі означеного періоду загалом. Розроблений і втілений майстром дизайн сценічного простору вистав репрезентує унікальну матрицю ідейної художньої концепції творчості, що формувалася і отримала розвиток протягом десятиліть творчої діяльності в контексті боротьби за фізичну і духовну свободу людини.

Дослідження виявило, що елементи театрального формування, що потрапляють у просторовий досвід сценографії вистави Є. Лисика важливі і мають естетичний, інтелектуальний та пізнавальний рівень, працюючи на виявлення дійсності в естетичному образі навколишнього простору і космосу. Таким чином, для сценографії художника-нонконформіста характерний зв'язок з окремими, різноманітним та мінливими просторами поза сценою для створення театральних сигналів та нескінченних значень засобами можливості нескінченної реконфігурації простору театру, його громадського та приватного простору засобами розподілу груп блоків всередині сценічного образу.

Ключові слова: нонконформізм, театральний художник, Є. Лисик, сценографія, метафоричні образи, узагальнення, декорації.

Актуальність дослідження. У другій пол. XX ст. нонконформізм, як явище української художньої культури, отримав розвиток серед ряду художників, засвідчивши формування альтернативної мови зокрема і в театральній-декораційній дискурсі періоду соцреалізму. Театральні художники-нонконформісти репрезентували інноваційні напрями творчості, збагативши палітру стилістичних та формальних прийомів дизайну сценічного мистецтва, заклали фундамент його подальшого розвитку. На сучасному етапі дослідження нонконформізму в дизайні сценічного мистецтва другої половини XX ст. як художнього явища, що здійснило вплив на багатьох представників сучасного мистецтва сценографії є однією з важливих тем мистецтвознавства, що і зумовлює актуальність дослідження.

Останні дослідження та публікації. Аналіз мистецтвознавчих досліджень та публікацій, присвячених творчості українських театральних художників другої половини XX ст., засвідчують стійкий

інтерес українських дослідників до різних аспектів професійної діяльності Є. Лисика. Дослідженню феномена, генези параметрів і місця творчості провідного вітчизняного сценографа в національному і світовому мистецтві і культурі, а також визначенню принципів його архітектурно-сценографічної діяльності як важливої складової творчого методу присвячено дослідження З. Климко «Архітектура сценографії Є. Лисика» [2] та монографію В. Проскурякова, З. Климко і О. Зінченко «Творчість Є. М. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі» [10]. Дослідженню особливостей сценографії Є. Лисика присвячено ряд наукових публікацій Ю. Богданової та І. Копиляк «Зображувальні світи Є. Лисика» [1], Л. Медвідь «Євген Лисик: монументальність, простір, час» [5], Н. Назар «Споглядати улюбленого» [6], М. Оверчук «Повір – і побачиш (ескіз до портрета сценографа Мирона Кипріяна)» [7], В. Овсійчука «Євген Лисик» [8] та «Художник Євген Лисик» [9], С. Янаса «Симфонія образів Євгена Лисика» [13] та ін.

Цікавий матеріал, що сприяв осмисленню специфіки сценографічної діяльності Є. Лисика, представлено в наукових розвідках В. Проскурякова, І. Абрамюк, П. Босого, Б. Гоя, І. Гуменник, З. Климко, В. Кохзуба, Ю. Філіпчука, М. Яціва та ін. Проте особливості творчої діяльності Є. Лисика в контексті становлення нонконформізму в українському мистецтві лишаються практично невисвітленими.

Мета дослідження – виявити особливості творчої діяльності головного художника Львівського театру опери і балету Є. Лисика в контексті становлення нонконформізму в українському мистецтві.

Методи дослідження. Застосовано метод культурно-історичного аналізу, що дозволив розглянути тенденції розвитку дизайну сценічного мистецтва 1950-1970-х рр.; типологічний метод, що сприяв виявленню особливостей проявів нонконформізму відповідно до специфіки дизайну сценічного мистецтва; функціонально-типологічний метод, що сприяв виявленню специфіки нонконформізму в художніх рішеннях Є. Лисика; метод мистецтвознавчого, образно-стилістичного та формально-стилістичного аналізу дизайну сценічного простору вистав, розробленого Є. Лисиком на сцені Львівського театру опери і балету та ін.

Виклад матеріалу. Нонконформізм, як суспільно-культурний феномен, «презентований, насамперед, візуальним мистецтвом й існує поза стилістичних, «напрямових», «течієвих» або часових і просторових вимірів, має інтелектуально-духовний та глибоко національний характер, просякнутий своєрідною антропологічною філософією та естетикою цілепокладанням форм буття» [4].

Дослідники розглядають український нонконформізм у першу чергу як «історико-культурний та художній феномен, який має власні традиції розвитку і власну художню специфіку, відмінну від традицій окресленого періоду інших республік в складі Радянського Союзу і європейських країн» [12; 148]. Л. Смирна наголошує на тому, що саме з цієї причини український нонконформізм доцільно розуміти не стільки як «інваріантний набір стильових, формальних або жанрових принципів» [12; 148], скільки як «явище, що спровокувало утворення специфічно національної іконології художньої творчості» [12; 148].

Існує думка, що нонконформізм не є дихотомією альтернатив, а скоріше «свідомий вибір – розмислів над «зв'язкою» художнього мислення – куди потрібно йти і навіщо» [3; 77]. І. Легенький акцентує увагу на тому, що «цей вирок цілепокладання без фіксованої цілі (порівняйте з кантівським визначенням естетичного) визначається єдністю рефлексуючого розуму і концептом, схемою, паттерном, вбудованими в поведінку локалізованого почуття митця-нонконформіста у всій своїй повноті» [3; 77].

І. Проців наголошує на тому, що появою в українському мистецтві нонконформізму ознаменувався період «відлиги» – межа 1950-1960-х рр., а його витоками стали «ранішні історичні події». На східноукраїнських землях точкою відліку стала «горезвісна одноразова ліквідація сталінським режимом у 1932 р. усіх мистецьких течій та організацій з метою запровадження єдиного «творчого методу» – соціалістичного реалізму» [11; 919], оскільки «подібні відверто насильницькі способи керівництва мистецькими сферами не могли не викликати спротиву з боку художників» [11; 919], а на західноукраїнських територіях – повоєнний прихід радянських військ, «реальне і повне встановлення пріоритетів соцреалізму» [11; 919]. Науковець стверджує: «Нонконформізм знайшов свій початковий вираз наприкінці війни у масовій еміграції кращих мистецьких сил на Захід і принциповій незгоді із засадами соцреалізму тих, хто залишився» [11; 919], а остаточне перетворення його на помітне явище відбулося лише після смерті Й. Сталіна та короткого періоду «відлиги».

І. Легенький розглядає феномен нонконформізму в стильовому визначенні. Дослідник визначає стиль як «надсистемне явище, яке характеризується іманентно, тобто, в просторі рецепції та творення мистецького твору» [3; 76] і в якому можна побачити різноманітні аспекти, зокрема певну художню пам'ять, «письмо як концентрацію інформації спонування» [3; 76] і стверджує, що нонконформізм «як настанова творчості асимілював всі стилі». В певній мірі відповідав космосу репресованої художньої інтелігенції, космосу культури і розумівся як своєрідна форма становлення художньої образності, яку пов'язують з відкритістю витоків формотворення. Тому стиль як система адекватності нонконформізму або фіксування витоків, фіксування перманентного становлення творчості всупереч ідеології (політичній,

художній, релігійний та ін.) має свій специфічний дискурс, промову» [3; 76].

На думку дослідників розвитку нонконформізму на західноукраїнських землях однією з потужних постатей у львівському середовищі художників у 1950-1960-ті рр. був видатний живописець і сценограф Є. Лисик (1930-1991 рр.) – головний художник Львівського театру опери і балету (з 1967 р.), автора сценографії до 76-ти вистав.

Закінчивши Львівське училище альфрейних робіт у 1949 р. він влаштувався до декораційного цеху Львівського театру опери і балету і наступних кілька років працював під головуванням відомого театрального художника Ф. Нірода, паралельно навчаючись у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (1955-1960 рр.). Після закінчення цього інституту Є. Лисик працював у Львівському театрі опери та балету. Як наголошує З. Климко, молодий художник «опинився в середовищі і атмосфері великого театрального європейського міста – театральна культура якого сформувалася з досягнень німецького, австрійського, польського, єврейського, чеського, російського, українського народів» [2; 4].

Як засвідчує ряд авторів, митець неодноразово конфліктував із провладними інституціями. Нонконформізм Є. Лисика проявився вже в роки навчання в інституті – творчі пошуки молодого митця не вкладалися в ідеологію соцреалізму, відтак були розцінені як формалістичні, що навіть поставило під загрозу подальше навчання. Дослідники акцентують увагу на тому, що «проблеми з офіційними владними структурами розпочалися у нього ще під час навчання у львівському інституті. Його небажання погоджуватися з засадами соцреалізму завершилося відрахуванням «за неуспішність». Він потрапив у хвилю переслідувань проявів формалізму в навчанні, виявлених спеціально присланою комісією. На основі її висновків були звільнені з роботи викладачі відділу монументально-декоративного живопису Ю. Щербатенко і Р. Сільвестров; зняли з посади завідувача кафедри Р. Сельського, а на колег Є. Лисика – О. Кіщенко, В. Товтіна, Р. Кільдибекова і О. Сопелкіна – накладено суворі адміністративні стягнення [11; 922].

У 1962 р. ним здійснено перше самостійне художнє оформлення балетної вистави «Болеро» М. Равеля. Невдовзі Є. Лисиком, який відчув неабиякі можливості самовиявлення, здійснено сценографічне оформлення десяти вистав, серед яких «Демон» А. Рубінштейна, «Заручини в монастирі», «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Святкова сюїта на честь космонавтів» Ю. Бірюкова, «Поема про негра» на музику Д. Гершвіна (балетмейстер С. Дречин), «Терем-теремок» І. Польського, «Фра-Дияволо» Д. Обера, «Царівна наречена» М. Римського-Корсакова та ін. «Лисик – монументаліст від природи, був одержимий спрагою праці на великих площинах і просторах. У своїй творчості він звертався до багатотисячної аудиторії. А надати таку можливість – творити для людей у часи реакції, концтаборів, переслідувань і дисидентства – міг тільки театр» [2; 47].

У 1967 р. Є. Лисика призначено головним художником Львівського театру опери і балету. «Унікальна здатність створювати відчуття монументальності у кожному, навіть найменшому рисунку чи ескізі, активно проникати у простір, отримали надалі реалізацію у багатолітній і плодотворній праці Є. Лисика як театрального художника» [11; 922].

Розроблений і втілений Є. Лисиком дизайн сценічного простору вистав репрезентує унікальну матрицю ідейної художньої концепції творчості, що формувалася і отримала розвиток протягом десятиліть творчої діяльності «від боротьби за фізичну свободу Людини до боротьби за її свободу духовну» [2; 47].

Є. Лисик вдало втілював узагальнені метафоричні образи культури людської цивілізації, підносячи справжнє мистецтво, синтезуючи засоби класичної сценографії (сценічний простір організовується живописними, пластичними, конструктивними, колористичними, фактурними, текстурними засобами та масштабним співвідношенням складових предметного середовища, кольорових плям) відповідно до тектоніки і внутрішнього ритму емоційного аспекту постановки та власних театрального архітектурно-сценографічного формотворення. Як стверджують дослідники, головними архітектурно-сценографічними принципами вибору засобів розкриття змістового аспекту вистав, що майстер обрав вже під час створення першого «якісного середовища сценічної театральної дії» [2; 5] були «гармонізація реальних перспектив комплексу «зал-сцена»; використання оптичних ілюзій і розгляд планшету сцени також у вигляді кіл, овалів, циліндрів, спіралей тощо; застосування і розвиток сучасних і футуристичних архітектурних стилів» [2; 5]. Показовими прикладами дієвості авторського підходу є дизайн сценічного простору вистав «Спартак» А. Хачатуряна (1965, 1986 рр.), «Вій» В. Губаренка (1985 р.), «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (1988 р.) та ін.

На думку науковців, створені Є. Лисиком об'єкти сценічного дизайну засвідчують його нестандартне інтерпретативне мислення, що, в першу чергу, спиралося не на сліпе слідування наративу сценічного твору, а його відчуття. Таким чином, розроблений художником дизайн

сценічного простору репрезентує глядачу вигадану в його уяві умовну реальність, підґрунтям якої стали метафоричні, символічні, надзвичайно глибокі за змістом та образи [1; 8].

Фігуративні та зображальні композиції художника викликали у представників ідеологічних мистецьких інституцій несприйняття через «відсутність прагнення до будь-яких зовнішніх ефектів, до залучення «потрібних» тем» [11; 922].

Дотримуючись основних експресіоністичних засад, Є. Лисик прагнув до максимального вираження глибинних емоцій, що сприяло активному співпереживанню сценічної дії глядачем. Авторський підхід художника можна розглядати як мистецтво координувати простір і контролювати його форму з метою досягнення цілей театральної вистави; підхід до створення вистави з точки зору абсолютної філософсько-естетичної візуальності; процес візуально-акустичного формування простору вистави за формою та естетично, таким чином, щоб забезпечити досягнення стану взаємодії та інтелектуального та естетичного спілкування, в якому актор бере участь в процесі взаємодії зі сценічними об'єктами (зазвичай однією великою концептуальною декорацією), а глядач бере участь своєю присутністю та уявою.

Висновки. Формування естетичного коду дієвої сценографії в Львівському театрі опери і балету та реформа художньої мови декораційного оформлення зумовлені не в останню чергу процесом самоідентифікації Є. Лисика через осмислення процесів, що відбувалися як у загальнотеатральному просторі зокрема, так і в соціокультурному просторі означеного періоду загалом. Розроблений і втілений Є. Лисиком дизайн сценічного простору вистав репрезентує унікальну матрицю ідейної художньої концепції творчості, що формувалася і отримала розвиток протягом десятиліть творчої діяльності в контексті боротьби за фізичну і духовну свободу людини.

Елементи театального формування, що потрапляють у просторовий досвід сценографії вистави Є. Лисика важливі і мають естетичний, інтелектуальний та пізнавальний рівень, працюючи на виявлення дійсності в естетичному образі навколишнього простору і космосу. Для сценографії художника-нонконформіста характерний зв'язок з окремими, різноманітним та мінливими просторами поза сценою для створення театральних сигналів та нескінченних значень засобами можливості нескінченної реконфігурації простору театру, його громадського та приватного простору засобами розподілу груп блоків всередині сценічного образу.

Список використаної літератури

1. Богданова Ю. Л., Копиляк І. М. Зображувальні світи Є. Лисика. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія: *Архітектура*. 2021. № 1. С. 8–9.
2. Климко З. В. Архітектура сценографії Є. Лисика : дис. канд. архітектури : 18.00.01 / Ін-т архітектури Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Львів, 2018. 233 с.
3. Легенький І. Ю. Музичний нонконформізм як феномен української художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ століть: філософсько-антропологічний аналіз : дис... канд. філос. наук : 09.00. 04. Київ, 2017. 194 с.
4. Любимий Я. В., Смирна Л. В. Нонконформізм. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. URL : <https://esu.com.ua/article-73459> (дата звернення : 11.05.2024).
5. Медвідь Л. Євген Лисик: монументальність, простір, час. *Просценіум*. 2004. № 1–2 (8–9). С. 23–27.
6. Назар Н. Споглядати улюбленого. Жовква : Місіонер, 2016. 320 с.
7. Оверчук М. Повір – і побачиш (ескіз до портрета сценографа Мирона Кипріяна). *Просценіум*. 2005. № 3. С. 14.
8. Овсійчук В. Євген Лисик. *Просценіум*. 2001. № 1. С. 36–44.
9. Овсійчук В. Художник Євген Лисик. *Народознавчі зошити* / Ін-т народознавства НАН України. 1996. № 5. С. 328–334.
10. Проскураков В., Климко З., Зінченко О. Творчість Є. М. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі. Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2016. 136 с.
11. Проців І. Нонконформізм на зламі 1950-1960-х років. *Народознавчі зошити*. 2012. № 5 (107). С. 919-922.
12. Смирна Л. В. Український художній нонконформізм в контексті розвитку європейського мистецтва другої половини ХХ ст. *Вісник Маріуполь. держ. ун-ту. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2014. Вип. 7. С. 146-160.
13. Янас Л. Симфонія образів Євгена Лисика. *Театральна бесіда*. 2001. 4.2(10). С. 12–13.

References

1. Bohdanova Y. L., Kopylyak I. M. Visual worlds of E. Lysyk. Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Series: Architecture. 2021. №. 1. P. 8–9.
2. Klimko Z. V. The architecture of scenography by E. Lysyk: dissertation. Ph.D. of architecture: 1800.01 / Institute of Architecture of the Lviv Polytechnic National University. Lviv, 2018. 233 p.
3. Legenky I. Yu. Musical nonconformism as a phenomenon of Ukrainian artistic culture of the second half of the 20 th - beginning of the 21 st centuries: philosophical and anthropological analysis: dissertation. Candidate of Philosophical Sciences: 09. 00. 04. Kyiv, 2017. 194 p.

4. Lyubiviy Ya. V., Smyrna L. V. Nonconformism. Encyclopedia of Modern Ukraine / Edited by: I. M. Dzyuba, A. I. Zhukovsky, M. G. Zheleznyak and others. ; National Academy of Sciences of Ukraine, National Academy of Sciences. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2021. URL: <https://esu.com.ua/article-73459> (access date: 05/11/2024).
5. Medvid L. Yevhen Lysyk: monumentality, space, time. *Proscenium*. 2004. No. 1–2(8–9). P. 23–27.
6. Nazar N. Contemplating the Beloved. Zhovkva : Missioner, 2016. 320 p.
7. Overchuk M. Believe – and you will see (sketch for the portrait of scenographer Myron Kyprian). *Proscenium*, 2005. № 3. P. 14.
8. Ovsyichuk V. Yevhen Lysyk. *Proscenium*. 2001. № 1. P. 36–44.
9. Ovsyichuk V. Artist Yevhen Lysyk. Folklore notebooks / Institute of Folklore of the National Academy of Sciences of Ukraine. 1996. № 5. P. 328–334.
10. Proskuryakov V., Klimko Z., Zinchenko O. Creativity of E. M. Lysyk in time, space, scenography and architecture. Lviv Polytechnic Publishing House, 2016. 136 p.
11. Protsiv I. Nonconformism at the turn of the 1950s and 1960s. Ethnological notebooks. 2012. № 5 (107). P. 919–922.
12. Smyrna L.V. Ukrainian artistic nonconformism in the context of the development of European art of the second half of the 20th century. *Bulletin of the Mariupol State University. Series : Philosophy, cultural studies, sociology*. 2014. Issue 7. P. 146–160.
13. Yanas L. Symphony of images of Yevhen Lysyk. Theatrical conversation. 2001. 4.2 (10). P. 12–13.

CONCEPTUAL SEARCHES OF YEVHEN LYSYK IN THE CONTEXT OF ESTABLISHMENT OF NONCONFORMISM IN STAGE SPACE DESIGN

Yermukanova Anastasia – postgraduate, Kyiv National
University of Culture and Arts, Kyiv

Peculiarities of the creative activity of the chief artist of the Lviv Opera and Ballet Theater Yevgeny Lysyk in the context of the formation of nonconformism in Ukrainian art are studied. The specificity of the manifestation of nonconformism tendencies in the artist's scenography is revealed; on the basis of the analysis of architectural elements and features of the visual image of the stage space of performances, the characteristic features of Yevhen Lysyk's nonconformism were revealed. It has been established that the formation of the aesthetic code of effective scenography in the Lviv Opera and Ballet Theater and the reform of the artistic language of the set decoration were determined not least by the process of self-identification of Ye. in general. The design of the stage space of the performances developed and implemented by the master represents a unique matrix of the ideological artistic concept of creativity, which was formed and developed during decades of creative activity in the context of the struggle for the physical and spiritual freedom of man.

The research revealed that the elements of theatrical formation that fall into the spatial experience of the scenography of E. Lysyk's play are important and have an aesthetic, intellectual and cognitive level, working to reveal reality in the aesthetic image of the surrounding space and cosmos. Thus, the scenography of a non-conformist artist is characterized by a connection with separate, diverse and changing spaces outside the stage to create theatrical signals and infinite meanings by means of the possibility of endless reconfiguration of the space of the theater, its public and private space by means of the distribution of groups of blocks within the stage image.

Key words: nonconformism, theater artist, E. Lysyk, scenography, metaphorical images, generalization, scenery.

UDC 37.013.73

CONCEPTUAL SEARCHES OF YEVHEN LYSYK IN THE CONTEXT OF ESTABLISHMENT OF NONCONFORMISM IN STAGE SPACE DESIGN

Yermukanova Anastasia – postgraduate, Kyiv National
University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the creative activity of the chief artist of the Lviv Opera and Ballet Theater Yevhen Lysyk in the context of the formation of nonconformism in Ukrainian art.

Research methodology. The method of cultural-historical analysis was applied, which made it possible to consider the development trends of stage art design in the 1950–1970 s; the typological method, which contributed to the identification of the features of the manifestations of nonconformism in accordance with the specifics of the design of stage art; the functional-typological method, which contributed to the identification of the specificity of nonconformism in the artistic decisions of E. Lysyk; the method of art history, figurative-stylistic and formal-stylistic analysis of the design of the stage space of performances developed by Yevhen Lysyk on the stage of the Lviv Opera and Ballet Theater and others.

Scientific novelty. Peculiarities of the creative activity of the chief artist of the Lviv Opera and Ballet Theater Yevgeny Lysyk in the context of the formation of nonconformism in Ukrainian art are studied. The specificity of the manifestation of nonconformism tendencies in the artist's scenography is revealed; on the basis of the analysis of architectural elements and features of the visual image of the stage space of performances, the characteristic features of Yevhen Lysyk's nonconformism were revealed. It has been established that the formation of the aesthetic code of effective scenography in the Lviv Opera and Ballet Theater and the reform of the artistic language of the set decoration were determined not least by the process of self-identification of Ye. in general. The design of the stage space of the performances developed and implemented by the master represents a unique matrix of the ideological artistic concept of creativity, which was formed and developed during decades of creative activity in the context of the struggle for the physical and spiritual freedom of man.

Practical significance. Certain aspects and conclusions of the study can be used in further scientific development of the problem of non-conformism in stage design.

Key words: nonconformism, theater artist, E. Lysyk, scenography, metaphorical images, generalization, scenery.

Надійшла до редакції 6.11.2024 р.

УДК 72.012 / 338.233

РЕКЛАМНІ НАПИСИ В ПРОЦЕСАХ ТВОРЕННЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ

Наталія Дядюх-Богатько – кандидат мистецтвознавства, доцент
Національний університет «Львівська політехніка», Львів
<https://orcid.org/0000-0001-6822-7488>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.906>
ndbogatko@gmail.com

Трансформація міського простору під впливом візуальної реклами є важливою темою, що приймає як естетичні, так і культурні аспекти сучасних міст. Візуальна реклама в міському середовищі не лише виконує свою функцію з комерційної точки зору, але й істотно впливає на формування естетики міського ландшафту, культурної ідентичності та сприйняття простору мешканцями та зручності міста. Візуальна реклама, зокрема бігборди, банери, плакати та цифрові екрани, стала невід'ємною частиною сучасних міст. Проте її вплив на естетику міського простору є складним і неоднозначним. У містах з історичною забудовою (наприклад, Львів, Київ, Одеса) реклама може вступати в конфлікт із культурною спадщиною, особливо коли вона не інтегрована в архітектурний контекст.

Ключові слова: ідентичність міста, культурний код, рекламний напис, традиції, спадщина, символізм, дизайн реклами.

Актуальність проблеми. Рекламні написи в міському просторі мають потужний вплив на формування його *культурного та соціального ландшафту*. Вони не лише забезпечують свою основну функцію – комунікацію зі споживачем, а й формують зовнішнє середовище міста, впливаючи на його мешканців, особливо на молодь.

Метою наукового пошуку є дослідження впливу рекламних написів на культурне та соціальне формування міського простору. Зокрема, прагнемо проаналізувати як різні типи реклами сприяють формуванню ціннісних орієнтирів, впливають на естетичне сприйняття міста та які виклики постають перед суспільством у контексті контролю й регулювання рекламного контенту.

На аналізі рекламних повідомлень із точки зору мистецтвознавства у вітчизняній літературі зосереджується С. Прищенко. Зокрема, на естетичних параметрах колористичного формотворення в рекламній графіці України, плакатах у контексті сучасного рекламного дизайну, процесах проектування як синтезу соціокультурних, ідеологічних, колірних, графічних і маркетингових аспектів [1-5]. В окремих дослідженнях на естетиці рекламних написів зупиняється Р. Яців [7]. І. Продан розглядає іміджеву рекламу у дизайні [6]. За останні роки в Україні до кола наших інтересів дотичними є докторські дослідження, захищені Н. Бабій (2024 р.) та Н. Складенко (2023 р.).

Цьогоріч захищена дисертація за суміжною темою в Івано-Франківську. Н. Бабій розглядає трансформацію західноукраїнського вуличного мистецтва в контексті комунікаційної стратегії виробництва як важливий елемент сучасного міського середовища. Вона аналізує як стріт-арт, зокрема графіті та мурали стають засобами неформальної комунікації та водночас інструментами культурного висловлення. У цьому контексті вуличне мистецтво часто виступає як форма протесту або громадянської активності, а також спосіб створення унікальної ідентичності міста. Крім того, Н.Бабій підкреслює, що стріт-арт перетворюється на частину комунікаційної стратегії брендів та виробників, адже він має помітний вплив на молодь і культурний ландшафт міста [1]. Цей процес, на її думку, має двоякий характер: з одного боку, це засіб творчого самовираження, а з іншого – спосіб комерціалізації та інтеграції в масову культуру.

У монографії Н. Складенко «Візуальні комунікації в дизайні: динамічні концепції сталого розвитку» (2023 р.) розглядається взаємозв'язок між візуальними комунікаціями та концепціями сталого розвитку в сучасному дизайні. Авторка досліджує як дизайн візуальних елементів (графіка, реклама, упаковка, брендинг) може сприяти впровадженню екологічно відповідальних ідей та практик у суспільство, акцентує увагу на тому, що візуальні комунікації є важливим інструментом у процесі інформування та освіти суспільства щодо екологічних проблем. Авторка аналізує як динамічні концепції дизайну можуть підвищувати обізнаність про сталість, сприяти змінам у поведінці споживачів та підтримувати екологічно відповідальні ініціативи [9]. Н. Складенко також досліджує як дизайнери можуть використовувати новітні технології та інноваційні підходи для створення