

6. Rossinskaya, E. R. (2001), *Sudebnaya ekspertiza v grazhdanskom, arbitrazhnom, administrativnom i ugovnom protsesse* [Judicial examination in civil, arbitration, administrative and criminal proceedings], 3 ed., ext, Moscow, Norma, Infra-M. (in Russian).
7. Sadokhin, A. P. (2012), Theoretical and methodological resources of cultural expertise, *Kul'turologicheskii zhurnal* [Culturological magazine], no. 3 (9), available at: http://cr-journal.ru/rus/journals/148.html&j_id=11 (in Russian).
8. Chashin, A. N. (2009), *Ekspertiza v sudebnom proizvodstve* [Expertise in judicial proceedings], Moscow. (in Russian).
9. Shukhobodsky, A. B. (2011), Features of the state historical and cultural expertise and its role in the formation of the phenomenon of “a monument of history and culture”, *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina* [Bulletin of the Leningrad A. Pushkin State University], Iss. 4, Vol. 2, pp. 237–246. (in Russian).

УДК 7.046.3(477.87) “1960/1980”

Олександра Осадча

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БІБЛІЙНОЇ ТЕМАТИКИ У ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ 1960-Х – 1980-Х РОКІВ

У статті висвітлено специфіку інтерпретації християнських образів та сюжетів у мистецтві Львівської і Закарпатської художніх шкіл епох “Відлиги” й “Застою”. Проаналізовано джерела формування та характерні особливості пластичної мови, сюжетний спектр робіт на релігійні теми. Охарактеризовано умови функціонування досліджуваної проблематики та її втілення в творчості видатних майстрів 1960-х - 1980-х років.

Ключові слова: біблійні образи та сюжети, християнська тематика, українське мистецтво, Львівська художня школа, Закарпатська художня школа.

Александра Осадчая

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ БИБЛЕЙСКОЙ ТЕМАТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ 1960-Х – 1980-Х ГОДОВ

В статье освещена специфика интерпретации христианских образов и сюжетов в искусстве Львовской и Закарпатской художественных школ периода “Оттепели” и “Застоя”. Проанализированы источники формирования и характерные особенности пластического языка, сюжетный спектр работ на религиозные темы. Охарактеризованы условия функционирования исследуемой проблематики и её воплощение в творчестве ведущих мастеров 1960-х - 1980-х годов.

Ключевые слова: библейские образы и сюжеты, христианская тематика, украинское искусство, Львовская художественная школа, Закарпатская художественная школа.

Oleksandra Osadcha

PECULIARITIES OF THE INTERPRETATION OF THE BIBILICAL THEMATICS IN ART OF WESTERN UKRAINE OF THE 1960–1980 YEARS

Art-practices of the late 20-th - 21-st century are usually seen as detached from the spiritual problematic. However, the contemporary art process witnesses an increased interest in religious thematics, which became the core of the numerous creative projects and exhibitions. This would be impossible without the sacred tradition kept alive during the Soviet period. Being, in fact, being put

under a taboo on the official level, the development of the religious thematics in the 1960s–1980s went in the realm of the Nonconformist art. One of the Nonconformist's traits was the idea of the national culture's revival, which first emerged in the legacy of Lviv and Transcarpathian artists. Thus, the scope of the paper is revealing specific features of interpretation of the biblical thematic in the oeuvre of the masters of the Western Ukraine during the researched period.

The analyzed material demonstrated the representation of the biblical characters and motifs was based on the dialogue between the Modernist aesthetics and the aesthetics of folklore art. The region of Western Ukraine was the least “sovietized” among the other local art schools, since it was the last one to become the part of the USSR; hence, the bonds with the European tradition was still strong in the mid of the 20-th century, prompting the artists, like Ferents Seman or Zinovy Flynta to incorporate the creative achievements of Avant-garde in their vision of the sacred problematics. The European influence can be seen in the tendency towards geometric stylization of forms, the shift of the accent on the formal qualities of the image, like surface and composition.

Another approach toward the issue was connected with the reminiscences of the naive art aesthetics, inspired both by the primitivism movement and local tradition of home icon. The painters like Mykhailo Shteinberg and Elizabeth Kremnytska aspired to amplify the expressivity of forms with the help the simplification of the visual means, as well as combination of the purely Biblical subjects (like Crucifixion or Madonna) with the everyday scenes, which conveyed the sense of religion being an essential and vital part of the national mentality and mode of life.

The popularity of the “Mother-of-God” motif is being discussed. It is demonstrated they were often defined by a more “monumental” tone of the artistic message, differing from the common lyricism of all images, connected with the subject of motherhood.

Despite the connection with Christianity that has been preserved in the Western Ukraine, the active propaganda of the atheism and denial of faith negatively affected the place of religious thematic in art. However, in comparison to the rest of the Ukrainian local art schools of the 1960s–1980s, the attitude towards it in Lviv and Transcarpathia was more liberate, since we find biblical characters and stories even in the pieces by the members of the Artists' Union of the USSR and professors of the state art schools (Volodymyr Mykyta, Petro Markovych). The others followed the compromise strategy of utilizing religious symbols in a veiled, non-manifestory way (Oleh Mynko, Ihor Bodnar).

It is demonstrated the interest toward the sacred should be permanently fuelled from the depth of the national traditions, which enabled the artists of the Western Ukraine to produce their unique vision of the religious motifs and become the source of inspiration for their colleagues from Kyiv, Odessa and Kharkiv.

Key words: *biblical characters and subjects, Christian thematics, Ukrainian art, Lviv art school, Transcarpathian art school.*

Художня культура межі ХХ–ХХІ ст. як в Україні, так і на глобальному рівні традиційно сприймається принципово віддаленою від релігії та духовності як свого філософського базису. Ідеї Х. Ортега-і-Гассета про “дегуманізацію мистецтва” та В. Беньяміна про його розрив із ритуальною функцією стали вихідними тезами для аналізу художніх процесів в мистецтві означеного періоду. Проте дана позиція поступово втрачає актуальність, адже арт-процес останніх десятиріч визначається помітним зростанням інтересу до релігійної тематики, що стала предметом доробку, арт-проектів та виставок багатьох вітчизняних митців від початку часів незалежності. Подібна ситуація не могла виникнути без певного підґрунтя, яке б забезпечило творчу спадкоємність. Отже, нагальним стає дослідження передумов реактуалізації сакрального й аналіз інтерпретації християнської тематики у творчості українських майстрів радянського мистецтва.

Через свою фактичну табуованість на офіційному рівні, релігійну тематику в радянській культурі 1960-х - 1980-х рр. висвітлювали у царині нонконформістського мистецтва. На специфіку її пластичної візії вплинули як тогочасне захоплення національною історією, так і західні авангардові мистецькі експерименти, що давали змогу вписувати християнські образи та сюжети у найрізноманітніші контексти – від суто метафізичних композицій до робіт із явними соціальними конотаціями. На локальному рівні українського мистецтва 1960-х - 1980-х рр. можна

було спостерігати аналогічні тенденції, що виразно означились у тогочасній художній культурі, сприявши появі релігійних мотивів та образів у творчості митців УРСР. Візуальний матеріал, зібраний у ході дослідження, вказує на той факт, що формування проблематики мало регіональні особливості. Відповідно, з розвоєм мистецької освіти та сприятливими соціально-економічними умовами зі середини ХХ ст. в Україні оформлюються потужні художні центри – Західної України (Львів, Закарпаття), Наддніпрянщини (Київ, Дніпропетровськ), Харкова та Одеси.

Однією з найважливіших рис вітчизняного нонконформізму була ідея відродження національної культури. Захоплення митців національною формотворчістю деякі дослідники, такі, як Леся Смирна, пов'язують насамперед з ознайомленням із творчістю митців Львівської і Закарпатської школи [16]. Творчість Йосипа Бокшая, Адальберта Ерделі, Федора Манайла істотно вплинула на видатних шістдесятників, їх творче бачення та втілення християнських образів і сюжетів. Таким чином, задля глибшого розуміння окресленого питання необхідно розглянути характерні риси репрезентації біблійної тематики творчості митців Західної України 1960-х - 1980-х років.

Історія Львівської і Закарпатської художніх шкіл минулого століття, їх характерні особливості та доробок визначних майстрів представлені у фаховій літературі останніх років достатньо широко, передусім у працях Р. Яціва [20–21], О. Голубця [4] та І. Небесника [11]. Нині вже опубліковані більш вузькі за проблематикою матеріали, що присвячені окремим явищам у розвитку осередку, як то дисертаційне дослідження О. Гаврош [3]. Значну увагу дослідників також привернув компаративістський підхід, який вписав нонконформістське мистецтво 1960-х - 1980-х рр. (а також його витоки в культурі 1930-х - 1940-х рр.) у регіональний контекст, як це продемонстровано у статтях Л. Смирної [16–17] та Г. Скляренко [15].

Функціонування релігійної тематики за умов тоталітарної культури було досі висвітлене переважно в публікаціях з теорії культури та літературознавства, присвячених, зокрема, трактуванню християнських конструктів (символів, архетипів): роботи О. Некрасової [12], А. Бахтарова [2], М. Шендарьова [19]. Проте в мистецтвознавчому аспекті дана проблематика представлена фрагментарно, на рівні аналізу її реалізації у творчості окремих персоналій, як то О. Заливаха (І. Дудняк “Сакральний напрям у творчості Опанаса Заливахи”) [6] та О. Мінько (Д. Пшеничний “Сакральні інспірації в творчості Олега Мінька”) [13]. Загальніше, панорамне бачення явища досі в роботах українських фахівців представлено не було.

Мета статті – виявити специфіку візуальної інтерпретації біблійної тематики в творчості митців художніх шкіл Західної України 1960-х – 1980-х років.

Як уже зазначено, двома головними мистецькими осередками на західноукраїнських землях СРСР у 1960–1980-х рр., що були тісно пов'язані одне з одним та сформували потужні художні школи, були Львів і Закарпаття. Оскільки західноукраїнські землі були преднані до Радянського Союзу останніми (в 1939 р.), то релігійну традицію тут не було перервано більш ніж на покоління, як це відбулося на інших територіях держави. Згідно зі статистикою, котру навів у своїй статті 1987 р. завідувач відділу пропаганди й агітації Львівського обкому КПУ В. Григоренко, частка віруючих на Львівщині становила 35-40% від загальної кількості населення, що значно перевищувало показники як у решті регіонів УРСР, так і в інших радянських республіках СРСР [5, с. 19]. Відтак, природно, що чимало митців продовжували черпати натхнення в біблійних образах та сюжетах, відчуваючи безпосередній зв'язок з ними, їх наповнення та особистістну значущість.

Цікавим є також те, що спроби “радянзації” місцевого художнього життя фактично дали абсолютно протилежний результат. Ужгородське державне художньо-промислове училище, відкрите у 1945 р., було задумане як інструмент уніфікації мистецьких процесів, проте, зрештою, саме воно сприяло відновленню інтересу до етнічної спадщини. Як зазначає І. Небесник, “відповідно до побажань самих студентів тематика курсових і дипломних робіт змінилася у бік народних традицій, вірувань і обрядів українського народу” [11, с. 66]. Відтак, традиції народного мистецтва стали плацдармом для творчих експериментів та джерелом формування пластичної мови і сюжетів. За визначенням О. Гаврош, взаємодія професійного мистецтва і традиційного вибудовувалася на базі низки прийомів, серед яких головними виступали “використання архетипів, стилізації, сюжетно-тематичних перегуків, образної аналогії” [3, с. 11].

Однак, проаналізований емпіричний матеріал дає змогу стверджувати, що у випадку з релігійною тематикою цей діалог в 1960-х – 1980-х рр. вибудовувався не стільки на вісі “професійне” (академічне)–“традиційне”, скільки “естетика модернізму”–“естетика народного мистецтва”. Будучи активно залученими в європейський контекст до 1939 р., митці зуміли зберегти цей імпульс та потяг до новаторства. Так, за спостереженнями В. Сидоренко, “органічним для Львова був масовий перехід художників у сферу декоративно-ужиткового мистецтва, що, до речі, відбувалось і в інших республіках. Застосовуючи експресію і символіку, властиві народному мистецтву, вони наближалися до формотворчих ознак сучасного мистецтва Західної Європи” [14, с. 83]. Це спостереження справедливе і як тенденція розвитку культури усього регіону в цілому.

Одним з яскравих представників Закарпатського мистецького осередку другої половини ХХ ст., що активно трансформує та переосмислює народну естетику, є **Ференц Семан**. Мистецтвознавець О. Петрова визначила 1960–1980-ті рр. у творчості майстра як “параджанівський період”, що був відзначений створенням насамперед серії “Карпатська сюїта” [18]. Попри її стилістичну різноплановість, вона наскрізно просякнена фольклорним духом, що поєднується зі здобутками модерністського мистецтва Західної Європи. Цей підхід спостерігаємо й у його роботах, дотичних до теми сакрального. Одна з перших картин Ф. Семана, наближена до релігійної тематики, – “Гуцульська мадонна” (1972 р.). Уводячи до зображення численні побутові подробиці (зображення газової лампи, колиски), митець прагне не стільки показати конкретні наповнені теологічним змістом образи Богородиці та Спасителя, скільки створити зображення, що втілювало б ідею сакральності, святості сім’ї, материнства. Цю ідею, до якої художник звертається протягом усього свого творчого шляху, підтримує і назва твору “Гуцульська мадонна”: хоча сцена абсолютно позбавлена будь-яких натяків на конкретну географічну локацію та етнографічного забарвлення, прикметник “гуцульський” зміщує акцент на філософський підтекст, що пов’язаний із національними духовними цінностями.

Доцільно зазначити, що Богородичні образи, з їх глибинною архетиповістю, в цілому були чи не найпоширенішими серед біблійних мотивів, до яких зверталися західноукраїнські митці досліджуваного періоду. Часто вони набували такого емоційного “тла”, котре не відповідає традиційному ліризму, яким зазвичай наділяють усі сюжети, пов’язані з темою материнства. Так, Ф. Семан наповнює зображення психологічною напругою завдяки виразній фактурі фарб, що конфліктує з геометризovanістю та врівноваженістю композиції. Це додає камерному сюжетові, що перебуває на межі між побутовим жанром та релігійним живописом, архаїзованого звучання.

Подібний фокус саме на візуальній стороні роботи спостерігається й у тому, як потрактував Богородичний образ львівський художник **Зеновій Флінта** в живописному творі “Мадонна” (1960-ті рр.). За спостереженнями мистецтвознавця Наталії Космолінської, саме у період створення даної картини, під впливом своїх учителів Р. Сельського та К. Звіринського, “молодий художник декілька років захоплено експериментує з формальним висловом у пошуках нової реальності, “примірюючи” до свого творчого Еґо формотворчі новації тогочасного європейського мистецтва” [7]. Останнє відчутне у жорсткій геометризації об’ємів, до якої вдається автор, стилізуючи їх до ступеня, що межує з абстракцією. Його творча манера, з притаманною їй площинністю, лаконізмом, локальністю кольорів та декоративністю, нагадує прийом аплікації – техніку, котру використовували такі видатні майстри модернізму, як Пабло Пікассо, Жорж Брак, Анрі Матісс.

Точкою дотику в інтерпретації біблійних образів та сюжетів, в якій поєднались очевидні запозичення з досвіду європейських колег та місцева традиція, стало звернення до “наївного” мистецтва. З одного боку, йдеться про вплив примітивізму, що сформувався на Заході ще наприкінці ХІХ ст., з іншого – про пластичну мову хатньої ікони і народної “картинки”, які на той час ще сприймали як живу, органічну складову художнього життя. Саме в цьому руслі працював у 1960-х рр. **Михайло Штейнберг**. Його “Розп’яття” (1962 р.) – яскравий приклад синтезу релігійної тематики з естетикою “наїву”, який означився через прагнення до підсилення виразності форм за рахунок спрощення пластичної мови. Митець нехтує перспективою, масштабом, що споріднює композицію з народним живописом. Вплив останнього відчутно й у загальній атмосфері полотна, що сповнене ліризмом, сприйняттям

світу як єдиної взаємопов'язаної системи, відсутністю трагізму і надриву (що особливо підкреслено сусідством розп'яття з побутовими сценами). Завдяки цьому передано авторське сприйняття релігії як невід'ємної частини народного менталітету, органічної складової культури. Подібний синкретизм світовідчуття характерний і для роботи **Єлизавети Кременицької** “Верховинська Мадонна” (1960-ті рр.), де Богородиця втілена у барвистому образі селянки, одягненої в народний одяг на тлі дерев'яної архітектури.

Варто зауважити, що, попри збережений у Західній Україні зв'язок із християнством, активна пропаганда діалектичного матеріалізму і засуджуюче ставлення до віри з боку владних структур не могли не відбитися на позиціях релігійної тематики в мистецтві. Це демонструє загальне зниження кількості робіт, дотичних до християнської проблематики. Однак, у цілому ставлення до неї, порівняно з іншими регіонами УРСР, було толерантніше: якщо більшість митців Наддніпрянщини та Одеси, які наважувалися звертатися до біблійних мотивів, належали до андеграундних кіл, то серед львівських майстрів були й ті, котрі входили до Спілки художників, викладали у державних закладах і брали активну участь у офіційній виставковій діяльності. Враховуючи це, цікавим є та відверта безпосередність маніфестації приналежності до релігійного та ігнорування норм офіційного мистецтва, яку демонстрували митці: в композиції “Молитва” (1968 р.) **Володимир Микита**, член керівництва Закарпатської організації Спілки художників СРСР з 1964 р. і Заслужений художник України з 1975 р., розмістив посеред зруйнованих вишок та уламків транспорту розп'яття, фактично напрому вказуючи на віру як єдине джерело спасіння у хаосі індустріального суспільства – сентенція, яка сама собою була крामольною для радянської ідеології. Не менш “провокативне” й напівабстрактне полотно **Петра Марковича** “Мадонна” (1962 р.), де олійний живопис поєднано з елементами колажу (гудзиками). Загальновідомо, що “формалізм” в СРСР нищівно критикували, тож факт, що автор, який писав подібні твори, в 1970-ті–1960-ті рр. був викладачем Львівської дитячої художньої школи та членом Спілки художників, свідчить про комплекснішу ситуацію у місцевому художньому житті, яка складніша за розділення на нонконформізм / офіційне мистецтво.

Іншою стратегією, яку обирали митці, стало приховане цитування митцями християнських символів. Так, говорячи про твір **Ігоря Боднара** “Три верби схилилися” (1968 р.), Б. Мисюга влучно зауважив: “Виховувати християнські чесноти і “не сміти згадувати Христа”, вчити мислити символами і “не сміти згадувати про модернізм” – сенс внутрішньої боротьби художника зі собою та системою упродовж майже двадцяти років. Хтось бачив у його композиції “Три верби схилилися” лише три верби, а хтось – композиційну схему Христового Преображення” [10]. У полотні **Олега Мінько** “Біль” (1968 р.) герой із рисами, що подібні до традиційного іконографічного образу Христа, змальований із пробитою цвяхом долонею – символом жертвності Ісуса.

Відзначимо також відчутну перевагу кількості Новозапівітних сюжетів над Старозапівітними. Поодиноким прикладом робіт, що належать до кола Старозапівітних історій, є робота львівської майстрині графіки **Ярослави Музики**, яка звернулася до мотиву, пов'язаного з гріхопадінням людства – в одному зі своїх ліноритів без назви (1960-ті рр.) вона зобразила фруктове дерево, ясно вкрите плодами, обабіч якого сидять чоловік та жінка. Й хоча у гравюрі нема жодної вказівки на дотичність сюжету до Біблії, побудова композиції спрямовує асоціативний ряд до історії прабатьків Адама та Єви. Основним прийомом, що застосувала художниця у роботі, є використання білого на чорному, що виразило силуети героїв, створило навколо них майже відчутний, фізично заповнений простір. Авторка поєднала плавність, м'якість лінії з її раптовим загостренням, що тонко передає драматичність моменту, непевність, хиткість становища героїв. Водночас, пластичний аскетизм, урівноваженість усіх композиційних елементів споріднює цей естамп із зображеннями Дерева Життя як осі, навколо котрої розгортається весь світ.

“Завуальовані” біблійні конотації були поширеним компромісним варіантом серед митців у період достатньо жорсткого контролю з боку влади. Чи не єдиним майстром, який систематично працював із темою сакрального, був видатний графік, “Львівський Дюрер” **Олександр Аксінін**. Його доробок став однією з найяскравіших сторінок львівського

нонконформізму 1960-х – початку 1980-х рр. Не маючи змоги відстоювати свою творчу позицію через жорсткий політичний контроль, художник був змушений вдатися до “внутрішньої еміграції”, як її визначив М. Мамардашвілі [9, с. 339]. Ця форма ескапізму неодмінно супроводжується діалогом із власним Я та через нього – зі сферами метафізичного. Навіть у автобіографії 1981 р. Аксінін виразно маніфестує власне віросповідання у другому ж реченні – “Православний” [1].

Християнська тематика наскрізно проходить через усі етапи його мистецького шляху, хоча й не домінує в загальній сюжетній палітрі. Однією з перших робіт, в яких автор торкається цієї сфери, є малюнок тушшю “Собор” (1974), після якого були створені серії тиражної та нетиражної графіки (“Спокуса св. Антонія”, 1979 р., “Гроб Господень”, 1983 р., “Блага вість”, 1984 р.), а також поодинокі зображення, переважно екслібриси (“Шлюб у Канні”, 1977 р., “Блудний син”, 1977 р.). Їх ретроспективний огляд дає цікаву картину еволюції пластичної репрезентації біблійних образів та сюжетів. Усім переліченим графічним творам Аксініна властива композиційна монументальність, присутність домінантної фігури та кольору, що переходять із однієї роботи серії в іншу. Проте роботи 1974–1980 рр. відзначаються певною чуттєвістю, суголосністю з візонерським мистицизмом Північного Відродження (не випадково художник постійно веде в них діалог з Босхом). Офорти й акварелі після 1981 р. набувають жорсткішої конструктивності, стриманості й трансцендентності звучання. Сам Аксінін пов’язує 1981 р. із “другим одкровенням із супутнім відчуттям вічності”. На новому етапі зникає “hotter vacui”, захоплення деталями, що властиве раннім роботам, поступаючись акцентові на наповненій пустоті площини листа. Це, разом із багатомірністю зображень, яку їм надає введення кольору до офорту, відсилає нас до Візантійської іконописної традиції.

Як бачимо, інтерес до сакрального необхідно постійно підживлювати з глибин народної традиції, тому цілком зрозумілим є той факт, що він набув виразних форм у творчості авторів Західної України, де зв’язок із культурним пластом минувшини залишався порівняно потужним. Художники західних регіонів України у пластичному трактуванні народних образів пішли двома шляхами: декоративізм, що поєднується з художніми експериментами західноєвропейського мистецтва першої половини ХХ ст., та уподібнення народному примітивістському живопису. Порівняно з рештою художніх шкіл УРСР, ситуація у Львові й на Закарпатті відзначалася більшою свободою у використанні біблійних сюжетів, однак владна цензура змушувала більшість майстрів або цілком утримуватися від роботи з релігійною тематикою, або ж вдаватися до прихованого символізму. Тим виразніше звучали твори, дотичні до досліджуваної проблематики, уособлюючи християнство як невід’ємну частину національної самосвідомості та культурного коду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аксинин А. Автобиография (1981) [Электронный ресурс] / А. Аксинин. – Режим доступа: <http://www.aksinin.com/main.php?lang=ru&biography=2>.
2. Бахтаров А. Sacrum і profanum у просторі “радянського тоталітаризму” / А. В. Бахтаров // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”]. Сер.: Філологія. Літературознавство. – 2013. – Т. 224, Вип. 212. – С. 6–10.
3. Гаврош О. Побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 років: еволюція жанру, тематика, персоналії: автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 “Образотворче мистецтво” / Гаврош Оксана Іванівна ; Міністерство освіти і науки України, Львів. нац. акад. мистецтв. – Львів, 2017. – 20 с.
4. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття : монографія / О. Голубець. – Львів : Академічний експрес, 2001. — 176 с.
5. Григоренко В. Если без предвзятости... / В. Григоренко // Наука и религия. – 1987. – № 12. – С. 13–19.
6. Дудняк І. Сакральний напрям творчості Опанаса Заливахи / І. Дудняк // Вісник Прикарпат. ун-ту: Мистецтвознавство. – 2008. – Вип. 12–13. – С. 12–13.

7. Космолінська Н. Несподіваний Флінта: У пошуках нової реальності [Електронний ресурс] / Н. Космолінська. – Режим доступу: <http://lviv.travel/ua/~1022/poshuk-novoi-realnosti>.
8. Лупак Т. 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. / [Електронний 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).
9. Мамардашвили М. К. Мой опыт нетипичен / М. К. Мамардашвили. – СПб. : Азбука, 2000. – 400 с.
10. Мисюга Б. Євхаристія Ігоря Боднара [Електронний документ] / Б. Мисюга. – Збруч. – 2017. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/64924>
11. Небесник І. Культурологія: Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (ХХ століття). – Міністерство освіти і науки України, Закарпат. Худ. ін-т. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2007. – 128 с.
12. Некрасова Е. Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве / Е. С. Некрасова // Альманах «Studia culturae», Studia culturae. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – № 2. – С. 179–188.
13. Пшеничний Д. Сакральні інспірації в творчості Олега Мінька / Д. Пшеничний // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів : ЛНАМ, 2011. – № 22. – С. 328–336.
14. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Сидоренко. – К., 2008. – 188 с.
15. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша) / Г. Скляренко // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 1. – С. 67–78.
16. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм (Частина 1) [Електронний ресурс] / Л. Смирна // Art Ukraine. – 2016. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1/>.
17. Смирная Л. Прототенденции художественного нонконформизма Украины 1930–1940-х и истоки национального формотворчества / Л. Смирная // Сучасне мистецтво. – 2015. – Вип. 11. – С. 246–258.
18. Ференц Семан [Фотоальбом]: Живопис як автобіографія / [вступ. стаття О. Петрова]. – К. : Сталь, 2005. – 144 с.
19. Шендарев Н. Інтерпретація християнських сюжетів в неофіційному мистецтві СРСР / Н. Шендарев // Молодежний вестник Санкт-Петербургського державного інституту культури. – Санкт-Петербургський державний інститут культури, 2016. – С. 119–122.
20. Яців Р. Модерна оксиденція мистецького Львова / Р. Яців // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 2. – С. 10–11.
21. Яців Р. Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії / Р. Яців. – Львів : Інститут народознавства України, 2007. – 246 с.

REFERENCES

1. Aksinin, A. “Autobiography (1981),” available at: <http://www.aksinin.com/main.php?lang=ru&biography=2> (access July 22, 2017). (in Russian).
2. Bakhtarov, A. (2013), “Sacrum i profanum in the dimension of the Soviet totalitarianism,” *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiia”]. Ser.: Filolohiia. Literaturoznavstvo* [Scientific works of Petro Mohyla Black Sea State University. Philology and Literature series], Vol. 224, No. 212, pp. 6–10. (in Ukrainian).
3. Havrosh, O. (2017), “Genre painting of Transcarpathia of 1945–1991: evolution of the genre, theme, personalities”, Thesis abstract for Cand. Sc., 17.00.05 “Fine Art”, Lviv National Academy of Arts, Lviv. (in Ukrainian).
4. Holubets, O. (2001), *Mizh svobodoiu i totalitaryzom: Mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny XX stolittia : monohrafiia* [Between Freedom and Totalitarianism: Lviv art life of the second half of the 20-th century], Lviv, Akademichnyi ekspres. (in Ukrainian).

5. Grigorenko, V. (1987), Without prejudice, *Nauka i religiya* [Science and Religion], no. 12, pp. 13–19. (in Russian).
6. Dudniak, I. (2008), The sacral themes in the art of Opanas Zalyvakha, *Visnyk Prykarpat. un-tu. Mystetstvoznavstvo* [Bulletin of Precarpathian National University. Art Studies], Ivano-Frankivsk, VDV CIT, Vol. 12–13, pp. 12–13. (in Ukrainian).
7. Kosmolinska, N. (2010), “Surprising Flinta: In Search of the New Reality,” available at <http://lviv.travel/ua/~1022/poshuk-novoi-realnosti> (access September 13, 2017). (in Ukrainian).
8. Lupak, T. (2013), Development of the Transcarpathian art school in the totalitarian environment, *Mizhnar. nauk.-prakt. konf. “Osoba v totalitarnomu suspilstvi: refleksii XXI stolittia”* [International scientific-practical conference “Personality in the totalitarian society: reflections of the 21-st century”], Lutsk, June 23–27, 2013, available at: [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). (access September 7, 2017). (in Ukrainian).
9. Mamardashvili, M. (2000), *Moy opyt netipichen* [My experience is not typical], Saint-Petersburg, Azbuka. (in Russian).
10. Mysiuha, B. (2017), “The Eucharist of Ihoria Bodnara”, Zbruch, available at: <https://zbruc.eu/node/64924>: <https://zbruc.eu/node/64924> (access September 13, 2017). (in Ukrainian).
11. Nebesnyk, I. (2007), *Kulturolohiia: Obrazotvorche mystetstvo i khudozhnia osvita Zakarpattia (XXI stolittia)* [Culture Studies: Fine Art and Art Education of Transcarpathia (21-st century)], Uzhhorod, Publishing House of V. Padiak. (in Ukrainian).
12. Nekrasova, E. (2002), Mythological constructions in Soviet culture, *Almanakh “Studia culturae”* [Almanach “Studia culturae”], Saint-Petersburg, Saint-Petersburg philosophic community, no. 2, pp. 179–188.
13. Pshenychnyi, D. (2011), Sacred inspirations in the legacy of Oleh Minko, *VISNYK Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* [Bulletin of Lviv national academy of arts], no. 22, pp. 328–336. (in Ukrainian).
14. Sydorenko, V. (2008), *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit* [Visual Art from the Avant-garde shift to Contemporary tendencies: Development of the Ukrainian art of the 20-th – 21-st century], Kyiv. (in Ukrainian).
15. Skliarenko, H. (2009), Ukrainian art of the second half of the 20-th century: regional issues and general context (part 1), *Studii mystetstvoznavchi* [Art Studies], no. 1, pp. 67–78. (in Ukrainian).
16. Smyrna, L. (2016), “Ukrainian Non-Conformism Art (Part 1),” available at: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1> (access May 23, 2017). (in Ukrainian).
17. Smyrna, L. Prototendencies of the Ukrainian Non-Conformist art in the 1930’s–1940’s and the sources of the national visual tradition, *Suchasne mystetstvo* [Contemporary Art], no. 11, pp. 246–258. (in Russian).
18. *Ferents Seman: Zhyvopys yak avtobiohrafia* [Ferents Seman: Painting as Autobiography], Kyiv, Stal, 2005. (in Ukrainian).
19. Shendarev, N. (2016), “Interpretation of the religious subject in the USSR’s nonofficial art,” *Molodezhnyy vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul’tury* [Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], St. Petersburg State Institute of Culture, pp. 119–122. (in Russian).
20. Yatsiv, R. (2007), Modern raise of the artistic Lviv, *Obrazotvorche mystetstvo* [Fine Arts], no. 2, pp. 10–11. (in Ukrainian).
21. Yatsiv, R. (2007), *Ukrainske mystetstvo KhKh st.: idei, yavlyshcha, personalii* [Ukrainian art of the twentieth century: ideas, phenomena, personalities], Lviv, Insitutue of Ethnology. (in Ukrainian).