



Марта МОСКАЛЮК

## КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЛЬВОВА КІНЦЯ ХХ ст.: ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ

У статті комплексно досліджуються особливості культурно-мистецького середовища Львова кінця ХХ ст. Зокрема розглядається специфіка організації художнього життя, аналізуються ключові явища, виставки, акції та інші події, що відбувалися у Львові наприкінці ХХ ст. та вплинули на загальні тенденції мистецького процесу у регіоні.

**Ключові слова:** культурно-мистецьке середовище, організація художнього життя, тенденції розвитку.

© М. МОСКАЛЮК, 2011

Важливим етапом у розвитку української художньої культури сьогодні є період 1980—2000-х рр., який починався стрімким злетом із гучними виставками як в Україні, так і за кордоном, поширенням нетрадиційних форм та способів художнього вислову, новим розумінням естетичних підходів. Зокрема, у живописі впевненіше почали використовуватись різноманітні нефігуративні, абстрактні засоби художнього вираження, складні сюжетно-змістові концепти.

Розвал ідеологічної вертикалі, що існувала як єдиний механізм, спричинив піднесення у мистецькій сфері, і спочатку на національному підґрунті. Відкриття розмаїтих нових форм сучасного світового мистецтва активізувало експериментаторський пошук, забезпечило міцні позиції українського мистецтва у майбутньому. Українським художникам доводилося водночас перебувати у протилежних часових вимірах: їм украй необхідно було переосмислити минулі національно-авангардні здобутки початку ХХ ст., абсорбувавши сучасні тенденції розвитку мистецтва інших країн, і таким чином увійти у світовий контекст, власне тому наголошено на актуальності дослідження.

Метою нашої роботи є дослідження культурно-мистецького середовища Львова кінця ХХ ст.

Звертаючись до аналізу літератури згідно з тематикою, зауважимо, що немає спеціалізованого дослідження, у якому було б розкрито особливості культурно-мистецького життя Львова кінця ХХ ст. У цьому контексті варто зазначити працю О. Голубця «Між свободою і тоталітаризмом» [3]. У монографії проаналізовано трансформації у мистецькому середовищі Львова ХХ ст., зумовлені соціокультурними особливостями вказаного періоду.

Автор виділив важливий фактор діяльності нонконформістів, значення «прориву шістдесятників» в період «відлиги» 1960-х рр. і процесів утвердження пріоритету творчої індивідуальності у 1970-х — середині 1980-х рр., наголосив на винятковій стійкості львівського мистецького середовища, окреслив проблеми «перехідного» періоду, зокрема подолання хвилі «нової кон'юнктури».

Також у цій праці, орієнтованій на розкриття еволюції мистецького середовища міста, знаходимо інформацію щодо розвитку живопису та висвітлені мистецькі процеси Львова упродовж 1980—1990-х рр. Акцентується увага на потребі реконструкції цілісного образу української культури і мис-

тецтва, глибокого осмислення процесів, які відбувалися наприкінці ХХ ст., визначення місця і перспективи сучасного українського мистецтва.

Також важливою є праця В. Сидоренка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ—ХХІ століть» [4]. У праці комплексно розглядається шлях, пройдений візуальним мистецтвом упродовж ХХ — початку ХХІ ст., мистецько-культурні аспекти еволюції нонконформізму та візуальне мистецтво на перетині новітніх мистецьких парадигм.

Інформацію про стан художнього життя в Україні, зокрема у Львові, подав Гліб Вишеславський у статті «Нонконформізм (андеграунд і «неофіційне мистецтво»)» [1; 2]. Автор розглядає організацію мистецького процесу не тільки у Львові, а й в інших містах України.

Активізація змін, що відбулися в історії українського народу наприкінці ХХ ст. зумовила значну дестабілізацію в усіх сферах життя, зокрема й у сфері культури та мистецтва. З кінця 1980-х рр. відчувається вплив декількох важливих чинників. Це, зокрема, розвал системи ідеологічного контролю і швидке падіння пріоритетів єдиного «творчого методу» — соцреалізму, виразно прогресуючий пошук історичного національного підґрунтя, відкриття безконечного розмаїття форм сучасного світового мистецтва. Таким чином, українським мистецтвознавцям, культурологам і художникам доводилося немовби рухатися у протилежних часових вимірах.

Процес наростання суспільно-політичної активності охопив практично всі сфери життя. Швидке падіння ідеологічних концептів, початок глибокому і всебічному переосмисленню феномену української культури, принциповому перегляду шкали мистецьких цінностей, конкретизації проблем збереження національних традицій, реставрації основ духовності. У межах глобальних завдань відродження та ідентифікації українського мистецтва поступово окреслилися три основні напрями:

1) ґрунтовне вивчення втрачених у ході історичних катаклізмів чи свідомо знищених сторінок давньої і новітньої історії;

2) повернення великого доробку художників-емігрантів;

3) реабілітація митців-нонконформістів, які залишаючись в Україні, перебували в духовному підпіллі, легалізація і популяризація їх творчого доробку.

Праця на кожному з названих напрямів потребувала того, що потрібно було досягти вагомих і відповідно аргументованих результатів. Особливо важливим було їх наступне оприлюднення і широка популяризація у світі, де все українське тривалий час асоціювалось з дефініцією «russian» [3, с. 114—115].

Наприкінці 1980-х — на початку 1990-х рр. у культурно-мистецьких сферах Львова можемо спостерігати надзвичайно цікаве і прикметне явище — динамічний процес повернення того, що, як видавалося радянській владі, було остаточно знищене за майже п'ятдесятилітній період її панування. Сказане, насамперед, стосується відродження культурологічних організацій, неформальних мистецьких об'єднань і колективів.

Серед перших об'єднань художників у Львові були засновані «Центр Європи» (проіснував доволі не тривалий час) та «Шлях» (для якого ключовою було продовження традицій АНУМ) (1988). Групу молодих митців, до складу якої увійшли Микола Андрущук, Андрій і Петро Гуменюки, Ганна Друль, Володимир Кауфман, Юрій Кох, Михайло Красник, Ярослав Шимін та інші, згуртував тодішній завідувач відділу сучасного мистецтва Національного музею у Львові — Юрій Бойко. Прикметною рисою діяльності товариства було прагнення до широкого контакту з колегами в різних частинах України, всебічної популяризації надбань української культури. Об'єднання розгорнуло активну діяльність, зініціювало багато акцій, що стали важливими ціхами в процесі трансформації усталених норм сприйняття творів мистецтва [3, с. 118—119].

Засновники львівського «Шляху» намагалися активно налагоджувати контакти зі своїми колегами по всій Україні і за кордоном. За ініціативи керівництва «Шляху» та підтримки місцевого відділення Українського фонду культури було організовано персональну виставку відомого художника-живописця Опанаса Заливахи (1988 р.), згодом виставки Ф. Гуменюка. Їхня творчість доводила, що актуальна національна тематика може виявлятися в оригінальних мистецьких формах [4, с. 99].

Як уже згадувалося, однією з перших мистецьких організацій «нового типу» у Львові було Творче об'єднання «Центр Європи» (1987—1990 рр.). Його діяльність розпочалася з вуличних перформансів у подвір'ї Вірменського монастиря на «День міста» 1987 р. (акції Платона Сільвестрова, Вадима Богуна, Ігоря Барабаха, Павла Гранкіна, а також перформанс Юрія Соколова «Мистецтво в життя, або порядок — син анархії»).

Діяльність об'єднання, за обставинами часу, потребувала узгоджень з владою та пошуку компромісних форм існування. Це призвело до співпраці з Львівським об'єднанням молодіжних клубів і відкриття «Салону мистецтв» у приміщенні готелю «Дністер» (1988 р.) під керівництвом Юрія Соколова для організації комерційних виставок картин. «До недавнього часу більшість представлених на вернісажі робіт навряд чи могла б потрапити на офіційні виставки. Але в минулому році міськком комсомолу і Музей українського мистецтва оголосили, що надають так званим «невизнаним» художникам один з своїх виставкових залів», — писала у анонімній статті газета «Львівська правда» у 1988 р. [1, с. 25].

У «Салоні мистецтв» було проведено декілька виставок, зокрема дві виставки карикатури з ініціативи Юрія Соколова, Ігоря Барабаха, Валерія Мартинова. Метою їхньою було показати все, раніш заборонене. Серед зазначених презентацій найбільш цікавою, з точки зору історії сучасного мистецтва, була виставка інсталяцій «Театр речей, або екологія предметів» (листопад — грудень 1988 р., куратор Ю. Соколов), що експонувалась у приміщенні «Салону мистецтв» та на площі перед готелем «Дністер». Це була одна з перших виставок інсталяцій в Україні, як новий сприймався також підкреслено особистий кураторський експозиційний хід. Виставка починалася з об'єктів перед готелем та дискусії, що поступово трансформувалась у перформанс. Серед авторів об'єктів були Володимир Пінігін, Юрій Соколов, Мирослав Яремак, Борис Бергер та інші. Після цієї виставки влада позбавила «Центр Європи» можливості влаштувати експозиції в приміщеннях готелю «Дністер».

Подальше існування творчого об'єднання «Центр Європи» (перейменованого на «Артмісія — Євроцентр») пов'язане з організацією та проведенням

Міжнародної зустрічі митців із семи країн світу «Плюс — 90» (жовтень 1990 р.) у Паладі спорту «Спартак» [1, с. 27].

Для збалансованої оцінки цієї масштабної акції необхідне усвідомлення політичної ситуації в СРСР. Незважаючи на проведення в Москві у 1988 р. двох перших міжнародних виставок сучасного мистецтва — «Сучасні італійські художники» та «Uesker», монополія на організацію експозицій іноземних митців залишалась у державних чиновників. На цьому тлі приватні ініціативи українських художників з організацій «Імпрези» (1989), «Плюс — 90» та «Інтердруку» (1990 р.) виглядають сміливими організаційними кроками.

«Плюс — 90» був міжнародним фестивалем, що охоплював художню виставку, демонстрацію анімаційного і паралельного кіно, театральні вистави, літературні читання, музичні концерти і презентацію «Клубу меценатів». Однією з важливих складових фестивалю була виставка сучасного мистецтва художників з України, Польщі, США, Ізраїлю, Німеччини, Вірменії, Росії (куратори Ю. Соколов, Я. Урбаньські).

«Бар'єри зникають. А новизна, що полягає, — лишень! — у іншому розташуванні матеріалу, вже дуже вартє... Виставки складаються... Додавання не лише проста арифметична, а й основна соціокультурна дія» [1, с. 25]. Співзвучний текст ми знаходимо і в іншого куратора: «Ідеєю виставки було зіставлення мистецтва, що створюється у різних країнах, навіть у різних культурних колах... Принципом формування експозиції була широко зрозуміла різноманітність... У часи, коли стільки мурів — видимих і невидимих — розсипаються на порох, стосунки між художниками із різних країн повинні бути частішими і повнішими» [2, с. 45]. Цікаво, що схожі думки в кінці 1980-х рр. активізували кураторів до створення європейського форуму мистецтв — «Маніфест». «Необхідність в новій платформі для художників, для зіставлення культур і нового взаєморозуміння ми гостро відчували з 1989 р., після падіння Берлінського муру», — писали організатори першої Маніфести в каталозі [2, с. 47]. Отже, діяльність об'єднання «Центр Європи» була того року цілком актуальною у світовому контексті.

1989 р. вперше в Україні створено альтернативне офіційній Спілці художників об'єднання —

Клуб українських митців (КУМ), діяльність якого набула всеукраїнських масштабів. Члени КУМу організували низку виставок і добродійних мистецьких акцій у містах України, а також в осередках української діаспори за кордоном, наприклад у Празі (1995 р.), Гданську (1998 р.). Вони започаткували видання часопису «Мистецькі студії» (1991 р.). За ініціативи «кумівців» у Львівському палаці мистецтв відкрито щорічний всеукраїнський, а згодом міжнародний, Осінній салон «Високий замок» і відроджено традицію визначати та нагороджувати лауреатів у різних мистецьких номінаціях [4, с. 99—100].

Ще однією важливою для сучасного мистецтва інституцією була приватна галерея «Три крапки» на вулиці Коперніка. Заснована Георгієм Косаваном у 1988 р., вона однією з перших в Україні розпочала експонування новітніх форм мистецтва. Серед відомих виставок, які відбулися в галереї: персональна Алли Євдокименко (1988 р.), «Виставка сучасного мистецтва» (1989 р.), персональні Галини Жигульської (1989 р.), Стаса Горського (1989 р.), Володимира Сурмача (1989 р.) та інші.

Галерея «Три крапки» відкривала реципієнтам андеграундне мистецтво та репрезентувала мистецтво нової генерації митців, незалежно від естетичної спрямованості їх творів. Якісна революція відбулась у 1990 р., коли галереєю були проведені дві доволі радикальні на той час в Україні виставки актуального мистецтва: «Дефлорація» та «Виставка до конгресу лікарів-українців» (1990 р.), що стала колективною провокативною акцією. В ній брали участь Андрій Сагайдаковський, Олександр Замковський, Ігор Шульєв, Мирослав Ягода та Олег Капустяк. Куратором був Георгій Косаван. Перед проведенням цих виставок галерея змінила назву на «Гал-арт». У наступні роки галерея «Гал-арт» провела декілька виставок, зокрема персональну Олени Турянської (1991 р.). Після 1996 р. експозиції на вулиці Коперніка вже не відбувались. У 1997 р. галерея провела виставку Володимира Богуславського та Олега Капустяка в Музеї Тичини у Києві, а після 1997 р. — серію виставок за кордоном.

Попередні львівські виставки забороненого владою мистецтва — «Запрошення до дискусії» та виставки «Центру Європи» — були романтични-

ми та шляхетними відкриттями андеграундного мистецтва, але за естетикою більшості експонатів та кураторською позицією вони ще не стали акціями модерністського, або неоавангардного, мистецтва (крім «Театру речей» і декількох перформансів). Презентований синхронно з «Дефлорацією» «Плюс—90» був масштабним міжнародним фестивалем сучасного мистецтва. У контексті вказаних художніх подій «Дефлорація» є однією з перших постмодерністських виставок.

Завдяки експозиціям «Дефлорація» та «Виставка до конгресу лікарів-українців» (1990 р., Львів) у мистецтві Західної України відбувся перехід, означений раніше «Театром речей» (1988 р.), від експонування андеграундного, модерністського мистецтва до кураторських і персональних проектів постмодерністського мистецтва (наприклад, «Калевала» Бориса Бергера, 1994 р.; виставки в галереї «Децима»: «Мільйон квітів...» Юрія Соколова, «Міто-форми» Стаса Горського та інших).

Згаданий перехід відбувся майже синхронно з появою одесько-київського варіанта постмодернізму — «українського трансавангарду», перша виставка «Після модернізму» відкрилась в Одесі в 1989 р. Однак у порівнянні з львівським постмодернізмом, близьким до концептуалізму й сповненим провокативних форм вираження, «одесько-київський трансавангард» виглядає дещо академічно та аж ніяк не порушує традиційних форм живопису на полотні. Максимально експериментальним було тоді третє крило українського постмодернізму, до якого належали автори, що працювали поза межами України.

Львівська галерея «Децима» у 1993—1994 рр. була розташована в самому центрі міста — пл. Ринок, 10, у фойє Музею етнографії. Арт-директором був Юрій Соколов, директором — Вадим Казаков. Галерея проводила виставки винятково сучасного (новітнього) мистецтва, чим відрізнялась від інших установ.

«Децима» була громадською некомерційною організацією, що за діяльністю більш відповідала центру сучасного мистецтва, ніж галереї. Її діяльність не була пов'язана з певним напрямком мистецтва. Від комерційних галерей та багатьох центрів мистецтва, що відкрились пізніше, її від-

різняла демократична концепція: «Децима не претендує на своє особисте місце. Вона повинна стати місцем проведення проблемних експозицій, які здатні вступати у творчий діалог з художньою ситуацією» [1, с. 26]. «Децима» не була пов'язана з обмеженою групою художників, навпаки, запрошувала до участі у виставках художників з інших міст та країн.

Саме в цьому контексті цікава виставка «Пошук примхливих зваб» (1993 р.), в якій брали участь мисткині зі Львова, Києва і швейцарського Берна: Ольга Блажко, Зоряна Грабар, Антоніна Денисюк, Галина Жегульська, Оксана-Ганна Липа, Вікторія Ковальчук, Марія Ліхтштайнер, Гера Левицька, Тетяна Мун, Ольга Мілентій, Ірина Сильвестрова, Марина Скугарева, Тетяна Флоринська. Зокрема тут були реперезентовані графічні і живописні роботи, інсталяції та моделі одягу.

Інші виставки галереї мали орієнтований, виразно концептуальний характер. Так, «Мітоформи» (1994 р.) Стаса Горського були енвайронментом, у складі якого були інсталяції з чавунних уламків форм, що використовувалися для скульптурного лиття монументу Шевченка, величезні абстрактні панно і локально спрямоване освітлення. Центральною темою енвайронменту було творення національного «Пам'ятника» та ентропійна ситуація навколо цієї діяльності.

Акція «Мільйон квітів...» (1994 р.) належала куратору галереї Юрію Соколову і представляла мінімалістичну концептуальну репліку — рефлексію на мистецькі акції колег попередніх років, зокрема акції Тер-Оганяна в Трьохпрудному провулку (Москва), діяльність галереї «Кітчен» у Нью-Йорку та ін. Засоби були підкреслено мінімалістичними — бузина по всій підлозі і декілька текстів, виконаних на друкарській машинці, на стінах.

Енвайронмент Юрія Соломка «Транзит» (1994 р.) складався з побутових речей: меблів, фотошпалер, ковдр з кітчевими малюнками. Автор відтворив інтер'єр житлової кімнати 1950-х рр. у просторі галереї.

Після закриття приміщення галереї на пл. Ринок, 10 подальший розвиток кураторських ідей Юрія Соколова був втілений у діяльності «Галицької мистецької асоціації» (1994—2003 рр.) і галереї «Червоні рури» (з 1995 р.), яка вважається се-

ред деяких митців та їхніх шанувальників новим втіленням «Децими».

У Львові 1996 р. відкрито виставковий комплекс «Палац Мистецтв». Завдання Палацу — представити широкій публіці пошуки і здобутки сучасного мистецтва, розвивати творчі зв'язки між регіонами України, стати містком інтеграції у європейський мистецький простір, ознайомлювати з не актуалізованими творчими здобутками і пошуками видатних митців.

Слід звернути увагу на ще одну характерну ознаку процесів національного відродження — повернення тих засад діяльності у сферах культури і мистецтва, які були перервані на початку 1930-х рр., а також імен художників, які перебували на маргінесі історії українського мистецтва. Одночасно популяризувалися здобутки ХХ і ХХІ ст. Так, поступово реалізовувалася ідея розширення міжнародних зв'язків сучасного українського мистецтва. Значення цих зв'язків, особливо для покоління митців, повноцінне творче становлення яких відбувається нині, важко переоцінити. Вихід на закордонні виставки, симпозіуми і мистецькі акції протидіяв «синдрому провінційності», відмежування і замкнутості, сприяв об'єктивній оцінці всього того різноманіття явищ, що відбуваються в сучасному світовому мистецтві.

Серед інших подій всеукраїнського значення згадаємо виставку «Бойчук. Бойчукісти. Бойчукізм», відкрити у Львівській картинній галереї 1990 р. За її матеріалами підготовлено каталог-монографію з докладним переліком усіх осіб, причетних до кола художника-монументаліста. Особливістю мистецьких процесів кінця 1980-х — початку 1990-х рр. було повернення творчого доробку художників-емігрантів, зокрема репрезентації в Національному музеї та Палаці мистецтв у Львові праць С. Гординського (1989 р.), Е. Козака (1990 р.) та Я. Гніздовського (1990 р.) [4, с. 103].

У принциповій переорієнтації мистецького середовища в середині 1990-х рр. важливу роль відіграли виставки авангардного спрямування, скеровані на популяризацію нових форм сучасного мистецтва, стимулювання активності художників і, насамперед, творчої молоді. Процес легалізації колишнього «андеґраунду» стає настільки очевидним, що в Спільці художників створено секцію «екс-

периментального мистецтва». Значний осередок підтримки сміливих починань художників творить мистецьке об'єднання «Дзига», засноване 1993 р. членами Студентського братства м. Львова й художниками, що об'єднали навколо себе молодь. «Дзига» була розташована в Пороховій вежі, де проходила більшість акцій об'єднання — виставки, концерти, театральні вистави, літературні читання. Фактично, об'єднання вже на цьому етапі стало центром актуального мистецтва у Львові. Тривалий час «Дзига» концентрує різнопланові явища, які можна окреслити єдиним поняттям молодіжної культури. Підвищенню творчої активності наймолодшого покоління, митців і студентів мистецьких навчальних закладів сприяють щорічні вернісажі «Нові пропозиції», започатковані в Музеї етнографії та художнього промислу НАН України. Зокрема, суттєві результати принесла виставка «Нові пропозиції — новий аспект», організована в межах акції «Мистецтво на зламі тисячоліть» (1998) [21, с. 124]. У межах цієї масштабної міжнародної культурно-мистецької акції діяла науково-теоретична конференція «Мистецтво періоду тоталітаризму в центральній-східній Європі з віддалі часу». Проте спроби дослідження процесів ідеологізації сфери культури і мистецтва в означений період, які здійснювалися в Україні, значно поступалися тим, що відбувалися раніше в Європі. За сприяння і підтримки Ради Європи в багатьох європейських містах розгорталися великі виставки. Серед них: «Європа, Європа...» (1994 р.), «Москва — Берлін: Берлін — Москва» (1995 р.), «Мистецтво і влада» (1996 р.). Деяко пізніше специфіку розвитку мистецтва періоду панування фашизму в Німеччині рельєфно окреслив окремих розділ грандіозної виставки «Розвиток мистецтва в Німеччині протягом ХХ століття», відкритої у Берліні 1999 р. [4, с. 96—97].

На двох нетрадиційних фестивалях «Вивих» (1990 і 1991 рр.), проведених ще до формального оформлення існування «Дзиги», в місті були розвішані плакати й транспаранти, виконані представниками сучасного мистецтва. Куратором цієї незвичної форми експозиції під час першого фестивалю був Володимир Костирко, під час другого — Володимир Кауфман. У 1991 р. за допомогою «Дзиги» була проведена в примі-

щенні Музею Леніна під кураторством Авдея Тер-Оганяна та Юрія Соколова виставка московських та львівських концептуалістів «За культурний відпочинок».

До важливих подій 1993—1994 рр. належали персональні акції митців сучасного мистецтва — Петра Старуха («Der winter karut» та «Манна»), Володимира Кауфмана («Незбагнена руйнація» і «Дзеркальний короп») та експозиція «живописних інсталяцій» Василя Бажая. Проте саме на прикладі виникнення громадських і приватних художніх організацій ми можемо дослідити динаміку самоорганізації художнього життя, за якою Львів та Київ у зазначений період випереджали інші міста України.

Ще однією характерною ознакою другої половини 1990-х рр. є прагнення до значного розширення закордонних зв'язків як форми своєрідного порятунку від маргіналізації художнього життя. Участь львівських художників у багатьох міжнародних мистецьких виставках і симпозіумах, а також тенденція до проведення акцій, — автори підводили певні підсумки ХХ ст. [3, с. 124].

Аналізуючи значне різноманіття явищ і подій, які відбувалися в українській культурі у кінці ХХ ст., можна виокремити наступні тенденції: подолання наслідків соцреалістичного догмату і процеси самоідентифікації, повернення до модерністських мистецьких течій початку ХХ ст. та їх переосмислення з позицій сучасності, адаптація постмодерністських течій і репрезентація сучасного українського мистецтва на міжнародному рівні. Крім того, зазначимо, що в межах кожної з вказаних тенденцій є змога простежити низку локальних культурологічних явищ.

Наприкінці ХХ ст. українське мистецтво активно повертає втрачені на початку ХХ ст. позиції. Творчі здобутки українських митців репрезентують на численних персональних і групових виставках, на мистецьких форумах світового рівня. Показною ознакою сьогодення є те, що українське мистецтво вже не лише доводить факт свого існування, а й відроджує авторитет. Отже, після років тривалого відмежування від світу митці молодого покоління утверджують осмислення того, що ключовою є демонстрація власних досягнень і позиціонування творчої особистості як представника своєї держави.

1. Вишеславський Г. Нонконформізм (андеграунд і «неофіційне мистецтво») / Г. Вишеславський // Галерея. — 2007. — № 3—4. — С. 24—27.
2. Вишеславський Г. Нонконформізм (андеграунд і «неофіційне мистецтво») (продовження) / Г. Вишеславський // Галерея. — 2008. — № 1—2. — С. 45—48.
3. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом / О. Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 176 с.
4. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ — ХХІ століть / В. Сидоренко. — К. : ВХ [студіо], 2008. — 188 с.

*Marta Moskaliuk*

ON CULTURAL AND ARTISTIC MILIEU  
OF LVIV AT THE LATE XX c:  
SOME ORGANIZATIONAL FEATURES  
AND THEORETICAL BASES

In the article have been comprehensively studied main characteristic peculiarities of Lviv cultural and artistic society of the late twentieth century. Particularly, in the research-work have been presented some local features in organization of artistic life

as well as analytic review of key events, exhibitions and actions that had taken place in Lviv at the end of the twentieth century and to certain extent influenced upon general tendencies in development of artistic processes in the region.

**Keywords:** cultural and artistic milieu, the organization of artistic life, tendencies in development

*Marta Moskaliuk*

КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
СРЕДА ЛЬВОВА КОНЦА ХХ в.:  
ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ  
И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ

В статье комплексно исследованы особенности формирования культурно-художественной среды Львова конца ХХ в. В частности рассмотрена специфика организации художественной жизни, проанализированы ключевые явления, выставки, акции и другие события, происходившие во Львове в конце ХХ в. и повлиявшие на общие тенденции развития художественного процесса в регионе.

**Ключевые слова:** культурно-художественная среда, организация художественной жизни, тенденции развития.