

Мусій М. М.

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ЛЮБОМИРА МЕДВІДЯ У ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАННЯХ 1960-2000 рр.

Малярство львівського художника Л. Медвідя, як складне, багатозначне явище у мистецтві України II пол. XX ст., стало об'єктом численних мистецтвознавчих дискусій та інтерпретацій упродовж усієї творчої діяльності майстра. Непростий шлях визрівання незалежної критичної думки від офіційного історико-описового підходу радянського періоду до широкого спектра методів мистецтвознавчих інтерпретацій 1990 рр. відобразився і у трактуваннях творчості художника. Контroversійність думок та розмаїття поглядів, викладених фахівцями у пресі та спеціалізованих виданнях, засвідчили самобутність, а, відповідно, й значущість постаті Л. Медвідя та його творчих інтенцій не лише в художньому процесі Львова, а й загалом в українській модерній образотворчості.

На тлі художньої мала України II пол. XX ст. львівський митець Любомир Медвідь вирізняється інтелектуальним спрямуванням творчих пошуків у малярстві, нерозривним взаємозв'язком смислотворення й формального вирішення композиції, власним трактуванням тенденцій світового мистецтва та національних традицій. Його творчість від самого початку (1960 рр.) привертала увагу мистецтвознавців та критиків незалежно від політичної ситуації. Оцінки здобутків митця були далеко не однозначними, проте незаперечним було визнання його таланту та професійності.

Вперше ім'я художника з'явилося у пресі на початку 1960 рр.: В. Георгієв відзначив твори (тоді ще студента ЛДІПДМ) Л. Медвідя у часописі «Декоративне мистецтво СРСР» [1]. У 1965 р. М. Білан охарактеризувала творчість Л. Медвідя, А. Бокотея, З. Флінти, П. Марковича та ін., як перспективних і талановитих молодих художників [2]. Р. Янишевський у газеті «Вільна Україна» [3] схвально відгукнувся про декоративне панно, виконане Л. Медвідем (спільно з А. Бокотеєм) у кав'ярні «Під Левом». Цей твір став одним із перших у творчій біографії художника, який привернув увагу фахівців, згодки про що зустрічаються і в наступні роки. Л. Данченко у публікації «У львівських монументалістів» лише констатує факт його існування, проте жодним чином не зупиняється на художніх особливостях твору [4].

Зважаючи на активну творчу і виставкову діяльність молодого художника, мистецтвознавці

тією чи іншою мірою зверталися до його малярства у своїх працях, найчастіше оглядово, у контексті загальної проблематики власних роздумів про мистецтво. Іноді зустрічається побіжний аналіз його творів, як, наприклад, у публікаціях М. Петренка [5], М. Компанейца [6], А. Попова [7], П. Романюка [8], В. Руденка [9], методологічною основою яких є описовість. Відповідно до вимог радянського часу особистість митця викривлялася та оцінювалася згідно з мірою «реалістичного відтворення дійсності трудящих». Хоча звернення Л. Медвідя до історії та сучасності українського буття зумовлювалося зовсім інакшими чинниками, аніж уславлення «світлого майбутнього» в контексті марксистсько-ленінської естетики.

Тенденція міметичного акценту й пошуку ідеологічної відповідності у мистецтвознавчих інтерпретаціях виявилася особливо чітко у 1970 рр., коли Л. Медвідь вже вступав у пору творчої зрілості й здобув повагу у мистецькому середовищі Львова. Отже, мистецтвознавство розходилося з художніми реаліями митця. У цей період з'явилися найсуперечливіші оцінки його малярства. Неспівзвучність назв полотен, на перший погляд, адекватних соцреалістичному термінологічному апаратові («Перші колгоспи на Львівщині», «Межі зорано», «Бригадир» та ін.), з їх очевидно песимістичним, подекуди навіть трагічним настроєм та змістом, свідчила про позицію Л. Медвідя, протилежну вихвалянню та догоджанню системі. Реальний зміст полотен «між рядків» було прочитано не лише однодум-

цями художника - реакція офіційної критики відобразилася в негативізм публікацій О. Подчекаєва й А. Смидовича.

О. Подчекаєв використав максимум аргументів з точки зору марксистсько-ленінської естетики у дискредитації образотворчості львівських художників В. Патики, Ю. Щербатенка, М. Сельської, О. Кравченка та ін., представлених на виставці у Києві 1970 р. Він таврував їх відсталістю у творчих пошуках, невідповідністю вимогам часу, а їх роботи «безоглядним копіюванням» західних «формалістичних» тенденцій [10]. Полотно Л. Медвіда (експонувалися «Спека в пустелі», «Ясний день», «Міст біля села», «Піщані кар'єри» та ін.) нагадують критикові «кольорові фоторепродукції і вражають дивовижною старанністю автора, але не торкаються серця глядача» [11].

Стаття А. Смидовича, багата на нищівні епітети та метафори, також є яскравим прикладом кон'юнктурної мистецької критики того часу. Аналізуючи виставку Ласло Пушкаша і Любомира Медвіда, що відбулася у Картинній галереї (Львів, 1972 р.), з чітко визначених позицій соціалістичного реалізму, автор мав на меті «подержать сильные стороны и сказать о недостатках, тормозящих творческий рост» [12]. В експонованих творах Л. Медвіда «Піщаний кар'єр», «Руїна», «Фабрика», «Міст біля села Суховоля», «Нові будинки» та ін. (1970-1972 рр.) критик не знайшов очікуваних оптимістичних інтенцій, властивих «правильному» висвітленню «героїчної праці радянських трудящих»: «Кажется, все на месте. Выписаны мельчайшие детали, до предела четко выделены белые окна новых домов. Есть все ... кроме жизни. Ведь на этих пейзажах мертвая земля! Дома освещены каким-то мертвенным светом. Зияют темные пустые глазницы окон, ... и даже дети с неестественно бледными лицами ... кажутся здесь случайными, ... словно их держали где-то долго без солнца и сейчас только выпустили под это тусклое небо ... и лица у них серьезные, преждевременно постаревшие...» [13].

Автор публікації відзначив «попытку художника решить на полотне сложную задачу изображения социалистического переустройства села» (можливо, саме на таку реакцію офіційної критики й сподівався художник), але констатує його неспроможність передати «счастье обновленной земли и прощание с прошлой нищетой» і «психологической ломки в сознании крестьянина-единоличника - перехода к коллективному труду» [14]. З поблажливою іронією зауважені ним недоліки критик пояснив молодим віком

художника та його творчою незрілістю. Хоч як парадоксально, А. Смидович влучно вловив суть змісту картин Л. Медвіда, проте зафіксував їх невідповідність соцреалістичним шаблонам та домінуючій тоді радянській мистецтвознавчій методології.

Загалом, у 1970 рр. творчість Любомира Медвіда поцінована позитивно і досить часто фігурувала предметом фахових дискусій як у періодичній пресі, так і в поважних часописах («Вітчизна», «Жовтень», «Образотворче мистецтво»). На постаті львівського художника різною мірою зосереджували увагу знані мистецтвознавці Г. Островський [15], Д. Горбачов [16], В. Овсійчук [17], О. Ріпко [18], П. Романюк [19], В. Глинчак [20], О. Пеленська [21] та ін.

В. Рубан на фоні загальної картини сучасного українського портретного живопису розглянув «Портрет дружини» (1969 р.) Л. Медвіда, зосередившись, головним чином, на описі зовнішньої атрибутики полотна [22]. Аналогічний жанрово-стилістичний підхід властивий характеристиці цього ж твору, зроблений В. Афанасьєвим у праці «Українське радянське мистецтво 1960-1980 рр.» [23].

В. Овсійчук у збірнику «Мистецтво оновленого краю» вважає творчість Л. Медвіда, Л. Пушкаша, З. Флінти «значним досягненням у львівському живопису» [24]. Картини Л. Медвіда «Перші колгоспи на Львівщині», «Нова вулиця» та ін. із серії робіт 1970-1972 рр., на відміну від А. Смидовича, мистецтвознавець характеризує в більш позитивному настрої: «Художник вміло розкриває людські характери, ускладнює їх протиріччям, внутрішнім глибоким підтекстом, кожен персонаж наділяє життєво переконливою зовнішністю» [25], проте все-таки згідно з офіційними вимогами «реалістичного» відтворення дійсності. Саме В. Овсійчук в короткому нарисі «Творчий доробок львів'ян» зазначив суперечливе ставлення критики до творчості Л. Медвіда через їх «незвичайне рішення і матеріально-точну передачу деталей» і, на його думку, детальна оповідь художника - «лише засіб відтворення настрою» й «глибокої туги за примарно-пекучим щастям» [26].

Пріоритет психологічного аспекту властивий тлумаченню образотворчості Л. Медвіда В. Афанасьєвим: «ми бачимо не просто відтворення певного краєвиду, а цілком оригінальне й поетичне сприймання природи, вміння по-сучасному передати загострене своє враження, відчуття матеріального світу» [27]. Цю характеристику позбавлено марксистсько-ленінського пафосу - критик шукає відповідної вербальної форми,

щоб передати асоціації, враження від твору мистецтва, хоча міметичний аспект полотен Л. Медвідя залишається для нього визначальним: «...відчуття матеріального світу, ... щось просте і буденне, але таке, що під пензлем майстра перетворюється в образ рідної землі в конкретній речовій даності...». Хоча натюрморти в інтерпретації В. Афанасєва виступають як «вузько взяті шматки природи» [28].

П. Романюк вбачає у постаті Л. Медвідя «прозаїка-психолога», трактує картину «Бригадир» як «післявоєнне село, ... де нове ставлення до землі утверджувалося в жорсткій боротьбі з пережитками минулого...» [29]. Водночас вважає твір кроком назад, оскільки «негативізм у концепції переважає, а позитивну програму несе виключно наша уява», й тонко натякає на бажане перенесення творчого вектора художника «у напрямку сьогодення». Картину «Нова вулиця» вважає однією з кращих, зображених дітей - символом майбутнього і роботою над образом сучасника [30]. Очевидною є філософсько-понятійна прірва між модерністом Л. Медвідем та його радянськими дослідниками.

У песимістичних роздумах про творчу мольодь у розгорнутій статті «Хто навчить солов'я?» П. Романюк звертається до творчості Л. Медвідя, О. Мінька, З. Флінти як до зразка для наслідування: «у цих майстрів, що ступили у пору розквіту ... вбачають ту «середню ланку», котра органічно з'єднає ветеранів живопису і художню зміну» [31]. Автор досить поетично описав триптих Л. Медвідя «Переддень великого Возз'єднання», відзначив своєрідний розвиток соціально-побутової теми й захоплено відгукнувся з приводу портретів визначних діячів культури.

Зауважимо, що з початку 1980 рр. Л. Медвідь свою виставкову діяльність провадив спільно з О. Міньком та З. Флінтою (практика формування таких неофіційних «угруповань» за інтересами властива мистецькому середовищу не лише Львова, а й інших значних культурних осередків). Тому впродовж наступного десятиліття мистецтвознавча критика, як правило, розкриває особливості творчості Л. Медвідя поряд з його однодумцями, що спричинило активне застосування порівняльного методу. Виразною рисою таких публікацій є вміщення (з різною мірою доречності) особистості художника у конкретний культурний контекст, як це здійснено у публікації В. Цодиковича [32]. Побіжно відзначає композиційний хист і порівняно жорстку манеру виконання Л. Медвідя І. Чуліпа в «Образотворчому мистецтві» [33]. Д. Горбачов дуже схвально відгукнувся про талант художника, який «вимовляє

своє слово задушевно, без барвистого блиску і фанфар», водночас не применшуючи здобутків його соратників [34].

Розглядаючи втілення образу Лесі Українки в сучасному образотворчому мистецтві, М. Білан, не приховуючи свого захоплення, охарактеризувала портрет письменниці у виконанні Л. Медвідя [35]. В рефлексіях з приводу виставки, присвяченої поетесі, авторка на тлі огляду експонованих творів зупинилася на характеристиці творів тільки чотирьох авторів - Феодосії Бриж, Миколи Андрушенка, Богдана Сойки та, найбільш широко й детально, Любомира Медвідя. Мусимо визнати, що М. Білан було розроблено чи не перший розгорнутий аналіз (на основі жанрово-стилістичного і психологічно-філософського підходів) конкретної композиції Л. Медвідя, а ця стаття посіла важливе місце у бібліографії про художника.

З 1970-х рр. інформацію про творчість Л. Медвідя та репродукції творів почали активно подавати до різноманітних довідникових видань, путівників, посібників [36]. Визнання творчості Л. Медвідя в радянський час вбачаємо насамперед у фігуративній манері висловлення художником власного світу. Офіційна критика була зорієнтована на міметичне виявлення форми, тому сприймала полотна відповідно до міри реалістичного відображення дійсності у візуальних знаках полотен. У зазначений період творчість Л. Медвідя, як і його сучасників, отримала найсуперечливіші відгуки. Зумовлено це підсиленням політичного тиску на українську культуру після занепаду свобод короткої «хрущовської відлиги». Тому полярність думок мистецтвознавців зумовлена об'єктивними соціально-політичними чинниками.

З другої половини 1980-х рр. мистецтвознавці фіксують філософсько-концептуалістські нюанси у процесі художнього творення; водночас з погляду методології описовість, історико-культурний, психологічний підхід, літературність викладу у більшості випадків залишалися пріоритетними. Г. Островський у той період, мабуть, найконструктивніше охарактеризував творчість Л. Медвідя в контексті аналізу його спільної виставки з О. Міньком та З. Флінтою. Неодноразово звертаючись до їхньої творчості, критик вважає їх художниками, які «визначають рівень і досягнення львівської гілки сучасного українського малярства» [37]. Чи не вперше саме він наблизився до суб'єктивних засад у їхній образотворчості й відзначив глибокий психологізм полотен Л. Медвідя, який, за його словами, «тяжіє до зовнішньо заспокоєного, але, по суті,

внутрішньо напруженого та експресивного, навіть гостроконфліктного мистецтва» [38].

У вступній статті до каталогу виставки Л. Медвіда, О. Мінька, З. Флінти Г. Островський відзначає схильність першого до «зображальних парадоксів уяви й спостереження» [39], заглиблюється в «духовну реальність твору». Особливої ваги автор надає портретам Л. Медвіда, які вважає художнім втіленням глибокого інтересу митця до творчості як вищого вияву сенсу життя, до нерозгаданих таємниць творчого акту, який єднає думки та емоції, натхнення й інтуїцію [40].

Критик підходить до характеристики творчості Л. Медвіда з позицій аналізу смислового та змістового наповнення творів і розглядає їх як проєкцію психології і життєвого досвіду художника. Оцінка Г. Островського далека як від суто індивідуальних преференцій, так і від суспільно-політичних кліше. Уникаючи радикальних висновків, настроєвості та літературної патетичності, автор розкриває своє бачення внутрішнього світу творів художника. Порівняно з критичними оглядами 1960-1970 рр. ці відгуки свідчили про появу нового клімату в мистецтвознавчій критиці.

Аналогічною є рефлексія О. Пеленської [41], яка дає психологічно-емоційну оцінку творів майстра, аж надто не заглиблюючись в тонкощі формальних і композиційних засобів виконання. Слід зауважити, що до розширеного ґрунтовного аналізу, тобто з урахуванням взаємозв'язку внутрішніх інтенцій автора з арсеналом виражальних засобів, які застосовував художник, критики в той час вдавалися зрідка - переважно зустрічаємо побіжні характеристики художньої манери.

Альбом «Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зиновій Флінта», що побачив світ у 1992 р., став збірним виданням творів «тих художників, які нині значною мірою визначають рівень і нові тенденції українського образотворчого мистецтва» [42]. Автор вступної статті відзначив Л. Медвіда як митця, налаштованого на переосмислення загальнолюдських вартостей, і в ретроспективному екскурсі мистецької діяльності живописця з описом конкретних праць порівняно детально висвітлив основні етапи його творчої біографії.

З-поміж інших вирізняється інтерпретація творчості Л. Медвіда Л. Волошин [43]. Її рівень аналізу відкриває новий, сучасний рівень дослідження мистецького доробку живописця. Авторська рефлексія стосується його творчих інтенцій філософського гатунку, пошуку внутрішніх спонукань до смислотворення в образотворчості, визначення місця людини у часо-просто-

ровій перспективі малярської візії митця, яка є складною, синтетичною системою значень, настроїв, алюзій, натяків [44]. Критик убачає двох основних персонажів у творчості Л. Медвіда - Людину-подорожнього та Людину-ізгоя, які विकристалізувалися у свідомості художника і є одними з «найсуперечливіших епізодів феєрії буття, де глибокі пристрасні інтонації змінюються іронічними, насмішкуватими, навіть сатиричними» [45].

За словами самого майстра, Л. Волошин найвлучніше передала основні засади його творчості. Мистецтвознавець базується на суб'єктивних засадах процесу художнього творення, її інтерпретація певною мірою є реконструкцією змісту, закладеного автором полотен у єдності пластичної і колористичної мов. Водночас її публікація є не безапелятивною констатацією факту, а своєрідним зверненням до читача.

Виставка Л. Медвіда з нагоди 55-річчя, яка відбулася в Національному музеї у Львові 18 червня 1996 р. спричинила появу численних відгуків у пресі. М. Філевич з нотками іронії та без зайвого пафосу виклав свої враження від творів, у яких «публіка побачила себе не такою, якою б хотіла здаватися» [46]. Проте щодо проблеми характеристики полотен автор вирішує її цілком серйозно, хоча й вважає, що «балакати про абсурдне як про самозрозуміле - цілком природно для персонажів медведівських композицій» [47]. М. Філевич констатує присутність відчуття трагедії, прихованої в глибинах мікрокосмосу картин, які викликають враження «напівстертого креслення, на котре наноситься зовсім інше зображення» [48].

Лаконічна рефлексія невідомого автора (зазначено лише ініціали - З. Д.), викладена у формі звернення до майстра [49]. Коротко, промовисто і виразно автор висловив своє суб'єктивне бачення творчості Л. Медвіда, засвідчив глибоку шану його таланту й професійності. Не можемо віднести даний приклад до суто фахових критичних оглядів, але літературну форму викладу інформації в цій публікації вважаємо однією із вдалих спроб вербалізувати враження від полотен Л. Медвіда: «Хвала песимізму, який бере на себе сміливість сказати відверто про наш час. Хвала песимізму, який примушує нас думати. Хвала сірому кольору, що вчить нас розрізняти безліч відтінків між Чорним і Білим» [50].

Особливий інтерес становить інтерпретація творчості Л. Медвіда О. Петровою, - одна з небагатьох нині існуючих в українському мистецтвознавстві постмодерністичних поглядів. Автор визначає принцип конфлікту в творчості Л. Мед-

віда - зіткнення логіки й алогізму, як «режисерський хід» митця. На думку О. Петрової, в його ранніх роботах окреслилася тема «нескінченної гонитви, як хронометраж глупоти й приреченості», що пізніше викристалізувалася в трансформацію «тексту-життя» в «текст-твір» [51].

Творча манера Л. Медвідя, за О. Петровою, є відгомном Північного Відродження із сюрреалістичними тенденціями, що загострює «парадоксальність антикласичної естетики» художника, заснованої на роздвоєнні створеного ним світу і його власним «я» [52]. Автор розкриває своє бачення постмодерної суті творчості Л. Медвідя, зосереджується на художньому мисленні й образному світові майстра, звертаючись до метафізичного «задзеркалля» його полотен.

Провідною темою, яка цікавить критика, - місце людини у свідомості митця, спосіб його фіксації на полотні; екзистенційний досвід художника. Мистецтвознавець відображає «діалектику зламу» в свідомості митця, яка визначила специфіку його малярства: «На полюсах між ідеалізмом людини з тих часів, які намріяні художником, і болоче-пронизливим його баченням сьогодні, на розриві, на канаті, що зависає над урвищем звичайного буття, страдницьки живе його душа, її автопортрет є в сюжетному мучеництві полотен українського нео-Босха» [53].

Позиція М. Хрущак у статті «Не свято для ока, а ... провокування почуттів» [54], присвяченій 60-річчю Л. Медвідя, є дещо відстороненою від власних рефлексій і має вигляд ретроспективного огляду творчого надбання майстра. Деякою мірою опоетизовано автор ставиться до періоду кінця 50-60-х рр.; згадує роботи «Дядько-кентавр» (1960 р.), «Юні акробати» (1962 р.), першу з циклу «Евакуації» (1964 р.), зіставляючи їх з творами зрілого періоду.

Еволюцію концептуального мислення й філософських узагальнень Л. Медвідя вимальовує Р. Яців [55], зосереджуючись на витках творчих інспірацій художника та їх трансформацій у циклах «Інтер'єри», «Тerra Incognita», «Ессе Ното» зрілого періоду. Автор окреслює світоглядні настанови митця, які зумовили структуру

смислів, семантику образів та формальних ознак його полотен, де «зі ступенем абстрагування визначається сама концентрація стиснутої у символ інформації» [56].

Значної уваги критик надає одній із знакових тем у творчості художника - «евакуації», яка впродовж десятиліть знаходила своє втілення на його полотнах: «Строгість погляду митця на карнавальну ходу морально-ціннісних деформацій, бажання проникнути у саму механіку глупоти зіставилися тут зі спробами «розтинів» екзистенційності сучасного світу з метою виявлення потенцій на свідомість прийдешніх» [57]. Р. Яців убачає точки дотику творчих інтенцій та векторів філософських шукань Л. Медвідя з морально-ціннісними орієнтирами Т. Дері, Е. Йонеску, концептом «гри» Г. Гессе, Й. Гейзінги, теорією «сміхової культури» М. Бахтіна, «структурою потворності і гріховності» Д. Алі'єрі, Ф. Гойї [58].

Розглянуті публікації уможливають визначення основних аспектів, які найбільшою мірою привернули увагу фахівців на різних етапах творчої діяльності Л. Медвідя. На нашу думку, найадекватнішими є інтерпретації останніх років, зокрема Л. Волошин, О. Петрової, Р. Яціва, оскільки їх основним акцентом були світоглядні настанови й філософські пошуки художника, як першооснова його творчого процесу. Безперечно, у такому контексті його творчість не могла розглядатися ще 20 років тому. Втім, жодною мірою не маємо на меті применшити значення ранніх критичних відгуків, оскільки вони дають змогу простежити взаємини митця із суспільством у складний, подекуди навіть трагедійний для творчої особистості радянський період. Мистецтвознавчі інтерпретації творчості Л. Медвідя відображають не лише індивідуальні преференції та суб'єктивні враження авторів, а й ширше - ситуацію в мистецтвознавчій науці 1960-1990 рр. та спонукають до глибшого дослідження як методологічної проблематики сучасного мистецтвознавства, так і до поглибленішого вивчення творчості та оцінки ролі Л. Медвідя у художньому процесі Львівської школи II пол. XX ст. - поч. XXI ст.

1. *Георгиев В.* Виставка кераміки во Львові // Декоративное искусство СССР. - 1963. - № 5. - С. 38.
2. *Білан М.* Мистецтво молодих // Жовтень. - 1965. - № 11. - С. 136-140.
3. *Янишевський Р.* Кафе «Під левом» // Вільна Україна. - 1967. - 16 вересня. - С. 4.
4. *Данченко Л.* У львівських монументалістів // Образотворче мистецтво. - 1972. - № 4. - С. 9-11.
5. *Петренко М.* Керамічне мистецтво художників // Літературна Україна. - 1968. - 5 квітня. - С. 4.
6. *Компанейц М.* Барви новаторського пошуку // Ленінська молодь. - 1969. - 8 жовтня. - С. 3.
7. *Попов А.* Гражданский долг и вдохновение: Живопись на областной выставке, посвященной ленинскому юбилею // Львовская правда. - 1969. - 7 декабря. - С. 3; *Попов А.* Ім'я митця зобов'язує // Вільна Україна. - 1969. - 14 листопада. - С. 5.
8. *Романюк П.* Барви возз'єданого краю // Ленінська молодь. - 1969. - 22 жовтня. - С. 3.
9. *Руденко В.* Свято фарб // Там само. - 28 листопада. - С. 3.

10. *Подчекаєв О.* У пошуках // *Культура і життя.* - 1970. - 8 грудня. - С. 6.
11. Там само.
12. *Смидович А.* Свєрєя с жызнью... // *Львовская правда.* - 1972.-23 августа.-С. 3.
13. Там само.
14. Там само.
15. *Островський Г.* [Вступна стаття] // *Любомир Медвідь.* Ласло Пушкаш: проспект виставки. - Львів, 1972. - С. 3-4.; *Островський Г.* Цветущая, трудовая... Заметки с областной художественной выставки // *Львовская правда.* - 1972. - 3 сентября. - С. 3; *Островський Г.* О доблести ратной, славе народной. В выставочных залах / Там само. - 1974. - 17, 18 августа. - С. 3 та ін.
16. *Горбачов Д.* Право на самобутність // *Вітчизна.* - 1971. - № 3. - С. 224.
17. *Овсїйчук В.* [Вступна стаття] // *Любомир Медвідь: проспект виставки.* - Львів, 1972. - С. 2.
18. *Рітко О.* Новели, написані пензлем // *Вільна Україна.* - 1972.-2 липня. - С. 4.
19. *Романюк П.* Ритми величних звершень: Залами виставки «Квігуча радянська Львівщина» // *Ленінська молодь.* - 1972. - 2 вересня. - С 4; *Романюк П.* З цього починається Батьківщина: Нотатки з виставки творів львівських художників «Земля і люди» // *Ленінська молодь.* - 1974. - 2 жовтня. - С 4; *Романюк П.* Земля і люди // *Жовтень.* - 1974. - № 1. - С 132-135.
20. *Глинчак В.* Магістралі натхнення // *Там само.* - 1975. - № 11. - С. 154-156.
21. *Пеленська О.* Радянська дійсність - джерело натхнення // *Вільна Україна.* - 1972. - 16 вересня. - С. 5.
22. *Рубан В.* Сучасний український портрет // *Українське мистецтвознавство.* - 1974. - Вип. 6. - С. 30.
23. *Афанасьєв В.* Українське радянське мистецтво 1960-80 рр. - К.: Мистецтво, 1984. - С. 54.
24. *Овсїйчук В.* Живопис // *Мистецтво оновленого краю / Я. П. Запаско, В. А. Овсїйчук, О. О. Чарновський, С. П. Степко.* - К.: Мистецтво, 1979. - С. 36.
25. Там само.
26. *Овсїйчук В.* Творчий доробок львів'ян // *Образотворче мистецтво.* - 1971. - № 2. - С. 10-13.
27. *Афанасьєв В. А.* Риси сучасності. Українське радянське образотворче мистецтво сьогодні. - К.: Мистецтво, 1973. - С. 136.
28. Там само. - С. 164.
29. *Романюк П.* Земля і люди // *Жовтень.* - 1974. - № 1. - С. 132-135.
30. Там само. - С.133.
31. *Романюк П.* Хто навчить солов'я? // *Культура і життя.* - 1983.- 16 січня. - С. 7.
32. *Цодикович В.* Виставка львів'ян в Ульяновську // *Жовтень.* - 1975. -№ 4. - С. 126.
33. *Чуліна І.* Співзвучні часові // *Образотворче мистецтво.* - 1970. - № 2. - С. 19-25.
34. *Горбачов Д.* Право на самобутність // *Вітчизна.* - 1971. - № 3. - С. 224.
35. *Білан М.* Леся Українка в мистецтві // *Жовтень.* - 1972. - № 2. - С. 126-129.
36. *Живопись Украины: Альбом.* - Л.: Аврора, 1976. - С. 26; *Изобразительное искусство Львова: Живопись, скульптура, графика / Авт.-сост. Э. Мысько.* - М.: Сов. художник, 1978. - С. 1-5; *Львівський музей українського мистецтва: Путівник; Упор. В. Арофікін.* -Львів: Каменяр, 1978. - С. 44; та ін.
37. *Островський Г.* Живописці из Львова // *Искусство.* - 1987.-№ 5.-С. 23.
38. *Островський Г.* Полотна трьох // *Вітчизна.* - 1983. - № 9. - С. 208.
39. *Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта.* Живопись: Каталог выставки / СХ СССР. СХ УССР. Львовская орг-ция СХ УССР / Авт. вступ, ст. и сост. Г. Островский. - М.: Сов художник, 1986. - С. 3
40. Там само. - С. 5.
41. *Любомир Медвідь.* Живопис: Каталог виставки / Упр. культури Львів, облвиконкому. Львів. Орг-ція СХ УРСР. Львів, карт, галерея / Авт. вст. ст. і упор. О. Пеленська - Львів, 1987. - С. 3.
42. *Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта:* Альбом / Упор. О.Жирко-Козиркевич. - К.: Мистецтво, 1992. - С. 2
43. *Волошин Л.* «Долина сліз» і право художника // *Образотворче мистецтво.* - 1991. - № 5. - С. 7-9.
44. *Волошин Л.* Любомир Медвідь // *Любомир Медвідь. Притчі: каталог.* - К.: Астрон, 1995. - С. 2.
45. Там само.
46. *Філевич М.* Любомир Медвідь. Відчуття таїни // *Вірюю.* - 1996.- 12 червня. - С. 8.
47. Там само.
48. Там само.
49. *З. Д.* Ода песимізму, або Невиголошене слово на відкритті виставки майстра Любомира Медвіда // *Суботня пошта.* - 1996. - № 12 (67). - С. 3.
50. Там само.
51. *Петрова О.* «Хаосфера» Любомира Медвіда як груповий портрет в кінці ХХ століття // *Зеркало недели.* - 1997. -22 ноября. - С. 8.
52. Там само.
53. *Петрова О.* Трагедійний абсурдизм у живопису Любомира Медвіда // *Петрова О.* Мистецтвознавчі рефлексії. - К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2004. - С. 325.
54. *Хрущак М.* Не свято для ока, а ... провокування почуттів // *Образотворче мистецтво.* - 2001. - № 8. - С. 57.
55. *Яців Р.* Митець у щільності часу, простору і моралі // *Образотворче мистецтво.* - 2005. - № 3. - С. 16-21.
56. Там само. - С. 19.
57. Там само. - С.20.
58. Там само. - С.21.

M. Musiy

THE ART CRITIC INTERPRETATIONS OF LYUBOMYR MEDVID'S CREATION IN PRESS AND PERIODICAL EDITIONS OF 1960-2000

Painting of Lviv artist L. Medvid was an object of numerous art critic discussions and interpretations as a complex phenomenon of many places. Not simple way of ripening of independent critical thought from official historic-describing approach of soviet period to the wide spectrum of art studies methods in 1990ies was represented in interpretations of artist s creation. Contrast of all the thoughts and multitude of points of view, which were expounded by specialists obviously showed the outstanding importance of L. Medvid's artistic purposes in the modern art process not only in Lviv, but in Ukraine as well.