

УДК 73.03+73.01+7.071

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-24>**Роман КИКТА**

викладач відділу скульптури, Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені І. Труша, вул. Снопківська, 47, м. Львів, Україна, 79000

**ORCID:** 0009-0003-1166-5462

**Бібліографічний опис статті:** Кикта, Р. (2024). Концепт «пластичних асоціацій» та художні особливості творчості Михайла Дзиндри 1960–1970-х рр. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 171–184, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-24>

## КОНЦЕПТ «ПЛАСТИЧНИХ АСОЦІАЦІЙ» ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СКУЛЬПТУРНИХ ТВОРІВ МИХАЙЛА ДЗИНДРИ 1960–1970-Х РОКІВ

**Метою статті** є розкриття сутності концепту «пластичних асоціацій» та характеристика художніх особливостей творів Михайла Дзиндри 1967/68–1974 років, типологізованих за критерієм співвідношення «базового семантичного тексту», «предметних мотивів» і формального рішення.

**Методологічну основу** публікації утворюють загальнонаукові та спеціальні підходи та методи. Так, методологічним підґрунтям розгляду творчості М. Дзиндри у взаємозв'язку з тенденціями розвитку українського і світового образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХ ст. слугують принципи системно-синергетичного підходу. Еволюцію творчості скульптора досліджено з використанням порівняльно-історичного методу. Реконструкцію обставин життя митця в аспекті їх впливу на становлення образно-пластичної концепції творчості забезпечує історико-біографічний метод. Тематично-семантичному аналізу творів сприяють принципи герменевтичного та семіотичного підходів. Розкриття художніх особливостей робіт майстра здійснено за посередництвом методу стилістичного мистецтвознавчого аналізу.

**Новаційність публікації** полягає у цілісному розгляді усього корпусу скульптурних творів М. Дзиндри періоду «пластичних асоціацій», конкретизації його хронологічних меж і типологізації робіт згідно з виокремленими критеріями.

Продемонстровано, що сутність концепції «пластичних асоціацій» у творчості М. Дзиндри полягає в асоціативному віднайденні пластичних відповідників певних явищ, культурних концептів, ідей або ж відчитанні в скульптурних формах їх потенційних асоціативних семантичних зв'язків.

За критерієм домінантної образно-пластичної концепції доведено окреслення періоду «пластичних асоціацій» хронологічним проміжком 1967/68–1974 років.

За співвідношенням «базового семантичного тексту», «предметних мотивів» і формального рішення у пластично-асоціативному доробку майстра виокремлено кілька груп скульптурних робіт: сакрального змісту, яким притаманні позаканонічний діалог із релігійною традицією на семантичному рівні, її особистісне проживання, вираз традиційного новаційними формальними засобами; композиції, в яких «семантичним базовим текстом» є семіосфера традиційної української культури, предметним планом – звичаєвість, обрядовість, національні постаті-типи, пластичним – діапазон гостро новаційних форм; твори, семантичною основою яких є культурні архетипи, предметним планом – зображення жінки, родини, захисника-чоловіка, пластичною особливістю – звернення до формотворення архаїчних культур; зображення чоловічої та жіночої постатей у кубістичних або ж біонічних формах, що актуалізують загальнокультурну тему «Він і Вона»; поодинокі жіночі та чоловічі постаті, засновані на асоціативному осмисленні геометризаних чи біонічних форм тіла, пластичному «дослідженні» його ракурсів поза співвіднесенням зі структурованим семантичним полем, з акцентом на вирішенні пластичних завдань; портретні пластично-асоціативні інтерпретації людських характерів і типів у різних естетичних модальностях, спектрі кубістичних і біонічних форм.

Аргументовано, що формально-пластичними особливостями «скульптури пластичних асоціацій» в доробку М. Дзиндри є зведення емпіричного до присутнього; узагальненість і лаконізм; виразність силуетів і ритму; монументальна статика або експресія; включення в образно-пластичну структуру роботи просторових цезур; контрасти масштабів, об'ємів і форм; образотворююча значущість взаємодії форми та навколопредметного простору; звернення до модерністського художнього досвіду та формотворення архаїчних культур. Проаналізовано особливості рецепції М. Дзиндрою творчих знахідок О. Архипенка, К. Бранкузі, Ж. Ліпшиця, Г. Мура, Х. Міро, П. Пікассо. Відзначено міжвидові художні впливи в окремих творах майстра та їх призначеність для експонування на ландшафтному тлі. Акцентовано на окресленні у межах «пластично-асоціативного» періоду в творчості М. Дзиндри геометризуючого, інспірованого кубізмом, і «біонічного» типів формотворення, що згодом одержать розвиток у «пластиці абстрактної форми» та «пластиці архітектурної форми» в більш пізній творчості митця.

**Ключові слова:** творчість М. Дзиндри, «пластичні асоціації», типологічні групи творів, «семантичний базовий текст», предметні мотиви, формальне рішення, кубістичне формотворення.

**Roman KYKTA**

Teacher at the Sculpture Department, I. Trush Lviv State College of Decorative and Applied Arts, 47 Snopkivska St, Lviv, Ukraine, 79000

**ORCID:** 0009-0003-1166-5462

**To cite this article:** Kykta, R. (2024). Kontsept «plastychnykh asotsiatsii» ta khudozhni osoblyvosti skulpturnykh tvoriv Mykhaila Dzyndry 1960-kh – 1970-kh rokiv [The concept of «plastic associations» and the figurative-plastic features of Mykhailo Dzyndra’s artistic work in the 1960s – 1970s]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 171–184, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-24>

**THE CONCEPT OF “PLASTIC ASSOCIATIONS” AND THE ARTISTIC FEATURES OF MYKHAILO DZYNDRA’S SCULPTURAL WORKS IN THE 1960S–1970S**

*The aim of the article is to elucidate the essence of the concept of “plastic associations” and to characterize the artistic features of Mykhailo Dzyndra’s artworks from 1967/68 to 1974, typified by the criterion of the correlation between the “basic semantic text”, “subject motifs”, and formal solution.*

*The methodological basis of the publication consists of general scientific and specialized approaches and methods. Thus, the methodological foundation for examining the creativity of M. Dzyndra in relation to the trends in the development of Ukrainian and world visual arts from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century is formed by the principles of a systemic-synergetic approach. The evolution of the sculptor’s work is investigated using a comparative-historical method. The reconstruction of the artist’s life circumstances in the aspect of their influence on the formation of the figurative-plastic concept of creativity is achieved through the historical-biographical method. Thematic-semantic analysis of the works is facilitated by the principles of hermeneutic and semiotic approaches. The revelation of the artistic features of the master’s works is ensured by the method of stylistic art criticism analysis.*

*The innovation of the publication lies in the comprehensive examination of the entire body of sculptural works by M. Dzyndra during the period of “plastic associations”, specifying the chronological boundaries of the latter, and typologizing the works according to the identified criteria.*

*It is demonstrated that the essence of the concept of “plastic associations” in the work of M. Dzyndra lies in the associative discovery of plastic counterparts of certain phenomena, cultural concepts, ideas, or in reading their potential associative semantic connections in sculptural forms.*

*By the criterion of the dominant figurative-plastic concept, the delineation of the period of “plastic associations” is proven to be within the chronological interval of 1967/68–1974.*

*Based on the correlation of “basic semantic text”, “subject motifs”, and formal solution in the plastic-associative work of the master, several groups of sculptural works are distinguished: works of a sacred nature characterized by a non-canonical dialogue with religious tradition on the semantic level, personal experience of it, expression of tradition through innovative formal means; compositions where the “semantic basic text” is the semiosphere of traditional Ukrainian culture, the subject plan consists of customs, rituals, national archetypal figures, and the plastic aspect encompasses a spectrum of sharply innovative forms; works whose semantic basis is cultural archetypes, the subject plan includes the depiction of women, family, male protectors, and the plastic particularity involves referencing the form creation of archaic cultures; representations of male and female figures in the spectrum of cubist or bionic forms, actualizing the cross-cultural theme of “He and She”; individual female and male figures based on the associative understanding of geometric or bionic body forms, plastic “exploration” of its perspectives beyond the structured semantic field, with an emphasis on solving plastic tasks; portrait plastic-associative interpretations of human characters and types in various aesthetic modalities, the spectrum of cubist and bionic forms.*

*It is argued that the formal-plastic features of “sculpture of plastic associations” in M. Dzyndra’s work include the reduction of empirical to essential; generality and conciseness; expressiveness of silhouettes and rhythm; monumental statics or expression; inclusion of spatial caesuras in the figurative-plastic structure of the work; contrast of statics and dynamics, scales, volumes, and forms; the significance of the image-forming interaction of form and surrounding space; reference to modernist artistic experience and the formation of archaic cultures.*

*The peculiarities of M. Dzyndra’s reception of creative findings by O. Archypenko, K. Brancusi, J. Lipchitz, G. Moore, X. Miro, P. Picasso are analyzed. Interdisciplinary artistic influences in individual works of the artist and their orientation towards exhibition in the natural environment are highlighted. The emphasis is placed on delineating within the framework of the “plastic-associative” period in M. Dzyndra’s work the geometrizing, Cubism-inspired, and “bionic” types of form creation, which later develop into “plastic of abstract form” and “plastic of architectural form” in the master’s oeuvre.*

**Key words:** M. Dzyndra’s creativity, “plastic associations”, typological groups of works, “basic semantic text”, subject motifs, formal solution, cubist form creation.

**Актуальність проблеми.** Творчість Мистецько-промислової школи у Львові, Михайла Дзіндри (1921–2006) – скульптора, слухача Мюнхенської художньої академії, живописця, графіка, архітектора, випускника учня Андрія Коверка, Богдана Мухіна, Івана

Севери – одне з найбільш яскравих явищ українського образотворчого мистецтва кінця 1960–1990-х років.

Інспіраціями творчості майстра стали семіота іконосфера народної культури, всотована в с. Демня на Львівщині, мистецько-освітнє середовище Львова другої половини 1930-х – першої половини 1940-х років, кубістичні та експресіоністичні рухи в образотворчому мистецтві Німеччини, художнє середовище США, мистецький досвід української еміграції 1950–1980-х років.

Розпочаті із засвоєння академічних художніх принципів і випробування можливостей різних стильових систем, наприкінці 1960-х років професійні пошуки скульптора пролягли через відмову від міметичних принципів до створення асоціативних, відкритих до інтерпретацій скульптурних робіт. Згідно традиції, започаткованої, імовірно, авторською періодизацією творчості, у доробку майстра виокремлюють «скульптуру пластичних асоціацій», «пластику абстрактної форми», «пластику архітектурної форми» поза чіткими дефініціями понять.

Аналіз робіт М. Дзиндри з експозиції «Музею модерної скульптури Михайла Дзиндри» та «Музею модернізму» ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького дозволяє стверджувати, що період, ознакований як «скульптура пластичних асоціацій», охоплює 1967/68–1974 роки. Основою «пластично-асоціативних» творів митця є асоціативне віднайдення пластичних відповідників явищ, культурних концептів, ідей або ж відчитання у скульптурних формах їх потенційних асоціативних зв'язків.

Формально-художніми особливостями «скульптури пластичних асоціацій» є виявлення істотного шляхом кубістичних геометризації та деструкції; узагальненість, лаконізм, архітектонічність, експресивність; включення в образно-пластичну структуру творів просторових цезур; активна взаємодія форми і простору; виразний ритм, контрасти; звернення до пластичного досвіду архаїчних культур. З 1971 року елементами художньої мови майстра стали асоціативна колористика й стримана орнаментика форм.

Нижню хронологічну межу періоду окреслює твердження М. Дзиндри про створення ним після 1968 року «скульптур у стилі “контемпорі”» (Дзиндра, 2021, с. 21). Верхню – початок

домінування «пластики абстрактної форми» у творчості майстра середини 1970-х років. Ремінісценції концепту «пластичних асоціацій» зустрічаємо у доробку М. Дзиндри наступних десятиліть.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Перші мистецтвознавчі інтерпретації доробку М. Дзиндри належать представникам української еміграції, колегам і сучасникам майстра. Так, в есе Юрія Соловія визначено інспірації, образно-пластичні особливості окремих робіт скульптора та охарактеризовано еволюцію його творчих шукань (Соловій, 1978, с. 29–33). Формування та трансформації творчого методу М. Дзиндри охарактеризовано в статтях Богдана Бойчука (Бойчук, 1973, с. 4; Бойчук, 1992, с. 2). У нарисі І. Федішин, опублікованому в часописі «Сучасність», проаналізовано скульптурні твори, експоновані 1971 року в приватній садибі митця (Федішин, 1972, с. 113–114). Взаємодію М. Дзиндри з українськими емігрантськими мистецькими об'єднаннями розглянуто у публікаціях Святослава Гординського (Гординський, 2015, с. 237; Гординський, 2015, с. 675) й Богдана Певного (Певний, 2005, с. 351–353). У праці Івана Кейвана «Українські митці поза Батьківщиною» М. Дзиндру охарактеризовано як представника молодшої генерації художників «на скитальщині», який почав виявляти свій талант (Кейван, 1996, с. 14, 38). Викладено біографію майстра, проаналізовано його окремі скульптурні роботи, виставкову активність та участь у мистецьких об'єднаннях у Німеччині та США (Кейван, 1996, с. 14).

Предметом уваги українських науковців доробок М. Дзиндри став після повернення скульптора на Батьківщину у 1990-х роках. Так, у вступній статті Євстахії Шимчук до каталогу виставки творів М. Дзиндри у Львівській картинній галереї охарактеризовано життєвий шлях, коло інспірацій та еволюцію художніх пошуків митця (Шимчук, 1995).

У монографії Галини Новоженець «Образотворче мистецтво української діаспори 1940–1970-х років: поліваріантність художнього досвіду» (Новоженець, 2015) охарактеризовано участь М. Дзиндри в емігрантській полеміці про значення традицій та новацій, інспірації творчості, особливості художньої мови, еволюцію творчої манери митця (Новоженець, 2015, с. 162, 166, 169, 171, 184–185, 187–188).

У виданні «Будьмо знайомі – Михайло Дзиндра» (Дзиндра, 2010) наведено біографію майстра, репрезентовано світлини його скульптурних і графічних робіт й висвітлено історію створення «Музею модерної скульптури Михайла Дзиндри» – структурного підрозділу Львівської національної галереї мистецтв. У книзі Софії Дзиндри «Довга дорога додому» (Дзиндра, 2021) на основі спогадів М. Дзиндри та матеріалів родинного архіву окреслено етапи життя і діяльності скульптора та розуміння ним творчих завдань. Публіцистичні характеристики творчості майстра містить нарис Аніти Немет (Немет, 2019). «Пластику архітектурної форми» у доробку М. Дзиндри розглянуто у статті С. Дзиндри, що вийшла друком у журналі «Образотворче мистецтво» (Дзиндра, 2023, с. 48–49).

У 2000–2020-х роках творчість скульптора одержала висвітлення в узагальнюючих мистецтвознавчих виданнях. Так, у п'ятому томі «Історії українського мистецтва» М. Дзиндру згадано як прихильника «нефігуративно-знакових» творчих шукань (Історія, 2007, с. 811–812). Як продовжувача кубістичного формотворення та яскравого представника української мистецької еміграції художника охарактеризовано у працях Ореста Голубця (Голубець, 2001, с. 122; Голубець, 2012, с. 135; Голубець, 2020, с. 69).

Спробою системного аналізу доробку М. Дзиндри є каталог-монографія Богдана Мисюги, де поряд зі скульптурними охарактеризовано графічні роботи майстра (Мисюга, 2001). Чільне місце у дослідженні посідає аналіз особливостей та еволюції образно-пластичної концепції творчості М. Дзиндри, визначення її самобутності й закоріненості у художніх процесах другої половини 1940-х – початку 2000-х років.

Отже, аналіз літератури засвідчує відсутність в українському мистецтвознавстві спеціального наукового дослідження творчого спадку митця. Актуальним завданням наукових студій лишається характеристика особливостей образно-пластичної концепції кожного з етапів творчості М. Дзиндри та типологізація його творів за співвідношенням «семантичних базових текстів», предметних мотивів і формальних рішень.

**Метою дослідження** є розкриття сутності концепту «пластичних асоціацій» та характеристика художніх особливостей скульптурних

творів Михайла Дзиндри 1967/68–1974 років, типологізованих за критерієм співвідношення «базового семантичного тексту», «предметних мотивів» і формальних рішень.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** За співвідношенням «базового семантичного тексту», «предметних мотивів» і формальних рішень «пластично-асоціативний» доробок М. Дзиндри поділяється на кілька типологічних груп.

До першої належать твори сакрального змісту, яким притаманні позаканонічний діалог із релігійною традицією на семантичному рівні, її особистісне проживання, вираз традиційного новаційними формальними засобами, тепла іронія, гра і гротеск.

Так, у скульптурі «Пророк» («Постать») (1971) (рис. 1) причетність початкам і кінцям, трансцендентному, титанізм, месійність і міць відтворені активною взаємодією форми з простором, напруженим нахилом геометризованої фігури, контрастом із нею протилежно спрямованих ліній основи та піднятими угору руками, наче розімкненими в безмежжя світів. Особливістю зображення є розвиток при коловому огляді семантики та пластики: від статичного звернення до неба до відчайдушного протистояння тиску стихій.

Асоціативність, лаконізм художніх засобів, включення простору в образопластичну структуру характерні для плінно-ліричного «Апостола» (1971), в якому зв'язок із божественним візуалізовано стрімкою вертикаллю постаті, а духовний шлях – посохом у руці.

Серед пізніших ремінісценцій «пластично-асоціативних» художніх рішень, які співіснують із абстрактними й вбирають їхній досвід – піднесена та велична «Осанна» (1976) (рис. 2), що відсилає до архетипу Матері та іконографії Богоматері Елеуси. Згідно класифікації, запропонованої Олександром Осадчою, твір є «образом-парадигмою» Материнства (Осадча, 2020, с. 165–168), який із іконним прообразом єднає фронтальність схожих на оклади, відтворених негативною формою урочисто застиглих фігур. Зв'язок зображення з іконою увиразнює золотавий акрил. Як символ чистоти та святості, візуалізація трансцендентного сприймається білизна тонких вертикальних структур. Відзнаками твору є рідкісна у М. Дзиндри епічна урочистість авторського вислову та лаконізм форм.

Чільне місце у доробку М. Дзиндри посідають *іронічні образи*, побудовані на уведенні сакрального в особистий емоційний обрій, його сприйнятті крізь призму народної релігійності, у поєднанні буденного з надприродним, в тональності казок і легенд.

Так, суголосним народній уяві є зображення ангела (1971) (рис. 3) – осяяне теплою ніжною іронією, гротескне, з примхливою деструкцією форм. Засноване на перегуках із трипільською пластикою, воно приваблює «рукотворністю», живим пульсуванням об'ємів, ліній, гнутих площин. Діалог із традиційною культурою увиразнює колір давніх теракот. Водночас із досвідом кубізму скульптуру споріднює збереження чіткої геометричної основи, попри м'якість та «обтічність» форм. Характерними для «пластично-асоціативного» періоду творчості М. Дзиндри є внутрішні просторові цезури та «активація» навколопредметного простору хрестом розкинутих рук.

Загалом маємо підстави стверджувати, що поєднанням буденного та міфічного, відтворенням надприродного як реально існуючого скульптура «Ангел» (1971) суголосить «магічному реалізму», заснованому на апеляціях до міфопоетичного світосприйняття давніх культур. Припускаємо, що безпосередньою інспірацією твору слугувало оповідання колумбійського письменника Габрієля Гарсія Маркеса «Стариган із великими крилами» (1968), англій-

ський переклад якого вийшов друком 1972 року у видавництві *Harper and Row* в Нью-Йорку.

Іншу групу утворюють композиції, в яких «семантичним базовим текстом» є семіосфера традиційної української культури, предметним планом – *звичаєвість, обрядовість, національні постаті-типи*, пластичним – спектр гостро новаційних форм. Прикладом слугує «Українка» (1972): кольору давніх теракот, монументальна, статична, з асоційованим із хрестом контрастом вертикалі і горизонталі, умовно означеним декором народної ноші, трансформована в етнокультурний знак.

До робіт, локалізованих на межі фігуративності та абстракції, належить «Козачок» (1974) (рис. 4), основою якого є гнута форма із загнutoю верхівкою з умовно означеними в'юнким волоссям, півколом вус і крапками очей. Ліричного характеру зображенню надають похилена «голова», м'який силует і ритм, асоційований із плином козацьких дум. Семантичне поле твору розширює співвіднесення із образом козака-бандуриста – символу української ідентичності, лірико-поетичного народного світобачення, сили, мужності, миролюбності, героя народних картин і легенд.

Чільне місце у творчості М. Дзиндри посідають візуалізації *української обрядовості та звичаєвості*, позначені балансуванням на межі фігуративності та абстракції, модерністськими пластичними рішеннями, акцентуваннями на



Рис. 1. М. Дзиндра «Постать» («Пророк»), 1971. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 248x123x65.  
Фото Р. Кикти



Рис. 2. М. Дзиндра «Осанна», 1976. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 178x74x65.  
Фото Р. Кикти



Рис. 3. М. Дзиндра «Ангел», 1971. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 248,5x136x65.  
Фото Р. Кикти

колективному, «хоровому» началі народного життя. Саме таке образно-пластичне рішення зустрічаємо в «Колядниках» (1973) (рис. 5), де радісно-утаємничену атмосферу прадавнього звичаю обходів сусідських обійсть із виконанням величально-вітальних пісень (колядок) і виголошенням речитативних формул (віншівок) з побажаннями миру, добра, злагоди відтворено ритмом прямокутних голів, умовних ліній волосся, відкритих вуст, що означають спів. Із передрізвняним зимовим надвечір'ям асоціюються шорстка мерехтлива поверхня і сіро-блакитний акрил.

До окремої групи в «пластично-асоціативному» доробку М. Дзиндри належать твори, семантичною основою яких є *культурні архетипи* – «ап'юріорні структурні форми інстинктивного фундаменту свідомості, патерни колективного позасвідомого» (Пуларія, 2011, с. 8), предметним планом – зображення жінки, родини, захисника-чоловіка, пластичною особливістю – звернення до формотворення архаїчних культур.

Так, у скульптурі «Печерний чоловік» (1968) (рис. 6), якою, за твердженням М. Дзиндри, розпочався «пластично-асоціативний» етап його творчості (Дзиндра, 2021, с. 21), кубістичні, із деформованими пропорціями прямокутний торс, недолугі, позбавлені впевненості постави стовпчики-ніжки, голова-пляцок на тонкій беззахисній шії, притиснуті до тулуба

руки із сімома пальцями створюють враження формування, росту, ще невпевненого предсто-яння людини світу у витках культурогенезу, естезису, семіозису. Особливістю художнього образу є його сприйняття у зіставленні з утіленнями в історії мистецтва досконалості людських тілесних форм.

Відлуння одного з найдавніших культурних архетипів – Богині-матері, Великої Матері, помітні в «Жінці» (1971), «Сидячій» (1973), «Жіночій постаті» (б/р). Особливістю актуалізації М. Дзиндрою амбівалентного архетипового материнського коду є увиразнення його позитивних аспектів: сили, ніжності, мудрості, плідності, джерела життя. Так, інспірації пластики Трипілля помітні в «Сидячій» (1973) (рис. 7), заснованій на контрасті циліндричного тіла та півкіл складених ніг і рук. Характерними рисами твору є чітка архітектоніка й граничний лаконізм художнього мовлення, геометризація видимого у зведенні до присутнього й невимушена біонічність форм. Визначальною пластичною «колізією» роботи є поєднання первісної брутальності та естетичної вишуканості, насамперед, в зображенні обличчя, що відсилає до портретів П. Пікассо.

Поступовий перехід М. Дзиндри від пластично-асоціативного до абстрактного формотворення засвідчує робота «Мама і дитина» (1973), фігуративним компонентом якої є абрис жіночого погруддя, окреслений гнутим плас-



**Рис. 4. М. Дзиндра «Козачок», 1974. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 160x63x70. Фото Р. Кикти**



**Рис. 5. М. Дзиндра «Колядники», 1973. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 163x50x40. Фото Р. Кикти**



**Рис. 6. М. Дзиндра «Печерний чоловік», 1968. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 252x53x52. Фото Р. Кикти**

том. Ніжність і материнську любов, єдність матері та дитинчати відтворюють музична плинність ліній та замкнутість зображення на внутрішній простір скульптурних форм. Силу, чистоту, радість материнства відображає поєднання білої, червоної, чорної барв.

Чільне місце у творчості М. Дзиндри посідають візуалізації *української обрядовості та звичаєвості*, позначені балансуванням на межі фігуративності та абстракції, модерністськими пластичними рішеннями, акцентуваннями на колективному, «хоровому» началі народного життя. Саме таке образно-пластичне рішення зустрічаємо в «Колядниках» (1973) (рис. 5), де радісно-утаємничену атмосферу прадавнього звичаю обходів сусідських обійсть із виконанням величально-вітальних пісень (*колядок*) і виголошенням речитативних формул (*віншівок*) з побажаннями миру, добра, злагоди відтворено ритмом прямокутних голів, умовних ліній волосся, відкритих вуст, що означають спів. Із передріздвяним зимовим надвечір'ям асоціюються шорстка мерехтлива поверхня і сіро-блакитний акрил.

До окремої групи в «пластично-асоціативному» доробку М. Дзиндри належать твори, семантичною основою яких є *культурні архетипи* – «ап'юріні структурні форми інстинктивного фундаменту свідомості, патерни колективного позасвідомого» (Пуларія, 2011, с. 8), предметним планом – зображення жінки, родини, захисника-чоловіка, пластичною особливістю – звернення до формотворення архаїчних культур.

Так, у скульптурі «Печерний чоловік» (1968) (рис. 6), якою, за твердженням М. Дзиндри, розпочався «пластично-асоціативний» етап його творчості (Дзиндра, 2021, с. 21), кубістичні, із деформованими пропорціями прямокутний торс, недолугі, позбавлені впевненості постави стовпчики-ніжки, голова-пляцок на тонкій беззахисній шії, притиснуті до тулуба руки із сімома пальцями створюють враження формування, росту, ще невпевненого предсто-яння людини світу у вибоїках культурогенезу, естезису, семіозису. Особливістю художнього образу є його сприйняття у зіставленні з утіленнями в історії мистецтва досконалості людських тілесних форм.

Відлуння одного з найдавніших культурних архетипів – Богині-матері, Великої Матері, помітні в «Жінці» (1971), «Сидячій» (1973),

«Жіночій постаті» (б/р). Особливістю актуалізації М. Дзиндрою амбівалентного архетипового материнського коду є увиразнення його позитивних аспектів: сили, ніжності, мудрості, плідності, джерела життя. Так, інспірації пластики Трипілля помітні в «Сидячій» (1973) (рис. 7), заснованій на контрасті циліндричного тіла та півкіл складених ніг і рук. Характерними рисами твору є чітка архітектоніка й граничний лаконізм художнього мовлення, геометризація видимого у зведенні до присутнього й невимущена біонічність форм. Визначальною пластичною «колізією» роботи є поєднання первісної брутальності та естетичної вишуканості, насамперед, в зображенні обличчя, що відсилає до портретів П. Пікассо.

Поступовий перехід М. Дзиндри від пластично-асоціативного до абстрактного формотворення засвідчує робота «Мама і дитина» (1973), фігуративним компонентом якої є абрис жіночого погруддя, окреслений гнучим пластом. Ніжність і материнську любов, єдність матері та дитинчати відтворюють музична плинність ліній та замкнутість зображення на внутрішній простір скульптурних форм. Силу, чистоту, радість материнства відображає поєднання білої, червоної, чорної барв.

Чільне місце в аналізованій групі посідає образ родини – українського національного суспільного *sacrum*, осередку продовження роду, плекання традицій, спадкоємності поколінь. Так, у «Родині» (1970) (рис. 8) абстрактні постаті батька та матері поєднано зобра-



Рис. 7. М. Дзиндра «Сидяча», 1973. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 165,5x100x57. Фото Р. Кикти



**Рис. 8. М. Дзиндра «Родина», 1970.**  
Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 148x119x103. Фото Р. Кикти

женням дитини, що замикає композицію та концентрує увагу на внутрішньому просторі, що сприймається всесвітом любові, радості, життя. Важливого значення набуває застосування архипенківської контрформи у відтворенні дитинної голівки, наче доповненої ніжно схиленими фігурами батьків. Показове найбільш конкретизоване, «реалістичне» потрактування у скульптурній групі образу дитини у порівнянні з умовністю зображень тих, хто дав життя. На перегуки «Родини» (1970) з етнокультурною традицією вказують уподібнення дитячої постаті зображенням янголів і гротескні вуса у батька, що

наче зійшли з народних картин. Принагідно відзначимо, що схожі образно-пластичні концептуальні засновки має «Сім'я» (1950) Генрі Мура, де, як і в творі М. Дзиндри, зображення дитини – плоду любові, надає сенсу родині та єднає фігури батьків.

Серед ремінісценцій пластично-асоціативних рішень у творчості М. Дзиндри більш пізніх періодів – «Родина мертвим» (1982) (рис. 9), де прямокутні чоловіча, жіноча і дитяча постаті асоціюються з прадавними менгірами, знаками дерева роду, що поєднує світ предків, земний і небесний світи. Урочисті поминальні інтонації відлунюють у лаконізмі, геометричності, монументальній статиці й чіткому ритмі геометризованих фігур. Інтерпретації родини як фундаменту людського життя слугують зведення форм до кола, кулі, прямокутника, утвореного головами-кулями уявного трикутника як вияву першопочаткового, сутнісного в плинні речей і подій.

До зображень, заснованих на актуалізації формотворення архаїчних культур, належить «Мандрівка у просторі» (1991) (рис. 10) з уподібненими скіфським бабам урочистими посталями. Особливістю твору є аксіологічна інтерпретація універсальних семантичних опозицій «верху – низу», «правого – лівого» з погляду звичаєвості, морально-етичної та релігійної систем. Важливим елементом художньої образності слугує ототожнення навколопредметного простору зі *світом в цілому*, гармонізованим Космосом. Розширенню семантики сприяють



**Рис. 9. М. Дзиндра «Родина мертвим», 1982.**  
Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 54x17x20. Фото Р. Кикти



**Рис. 10. М. Дзиндра «Мандрівка в просторі», 1991.**  
Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 43x35x14. Фото Р. Кикти



кола, що символізують Сонце, Місяць, Нескінченність і Вічність, відображають уявлення про циклічність життя. Візуальним центром композиції є прямокутник з брунатним осердям, що нагадує прадавній мегаліт. Художньої виразності зображенню додає колір: сіро-блакитний, із вкрапленнями вохри, асоційований із патиною століть.

Серед творів М. Дзиндри «пластично-асоціативного» періоду з диференційованим «семантичним базовим текстом» – зображення чоловічої та жіночої постатей у спектрі кубістичних або ж біонічних форм («Він і вона», 1970; «Залюблені», 1971; «Двоє», б/р; «Поцілунок», б/р; «Поцілунок», 1974). Спільними для пластичного виразу теми «Він і Вона» є образно промовиста статика, герметизм скульптурних груп, увиразнення їхньої єдності плавним контуром, зв'язок з оточуючим середовищем завдяки ритму просторових цезур.

Так, почуття, що передують продовженню роду, відтворено у «Залюблених» (1971) (рис. 11), де злиття чоловічого й жіночого зображень візуалізує єдність дум і сердець. Кубістичним формотворенням скульптура близька до «Печерного чоловіка» й сприймається як вивершення його пластики, наступний акт антропо- та культуротворення.

Численну групу у доробку М. Дзиндри 1967/68–1974 років утворюють особні чоловічі та жіночі фігури, що вирізняються асоціативним осмисленням геометризваних чи біонічних форм тіла, пластичним «студіюванням»

його ракурсів поза співвіднесенням зі структурованим семантичним полем, з акцентом на вирішенні пластичних завдань.

Так, скульптурні аналоги відпочинку і спокою віднайдено у «Сидячій» (1971), позначеній витонченістю динамічного загостреного силуету та форм. Засобом виразності у творі слугують контрасти геометризваних, ледь нахилених прямокутних рамен, діагоналей ніжок, півовалу рук, експресії ліній і «тиші» площин. Особливістю зображення є «проглядання» крізь геометризвані конструкти реальних тілесних форм. Привертає увагу перегук дзиндрівського формотворення та естетичних студій жіночої моделі у творах О. Архипенка «Відхилена постать» (1949) і «Жінка на стільці» (1963).

До відтворень жіночої фігури з диференційованим «семантичним базовим текстом» належить «Дівчина» (1974) (рис. 12) із тілом-конусом та вишуканим, декоративним, ажурним абрисом голови. Співвіднесенню зображення з яблуною сприяють сонячний жовто-зелений колір, видовжений, асоційований з ростом, витягнутий тулуб і жовто-червоні кульки, що нагадують стиглі плоди. Подальше «інтерпретативне розширення» відсилає до семантики яблуні – символу молодят, плідності, росту, здоров'я, щастя, кохання, краси.

Естетичним підґрунтям низки жіночих образів є м'який теплий гумор, іронія та гротеск. Так, у скульптурі «Сидяча жінка» (1972) (рис. 13) гіперболізація і деформація голови та її уподібнення горнятку, беззахисне непропо-



**Рис. 11. М. Дзиндра «Залюблені», 1971.**  
Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 195x85x46. Фото Р. Кикти



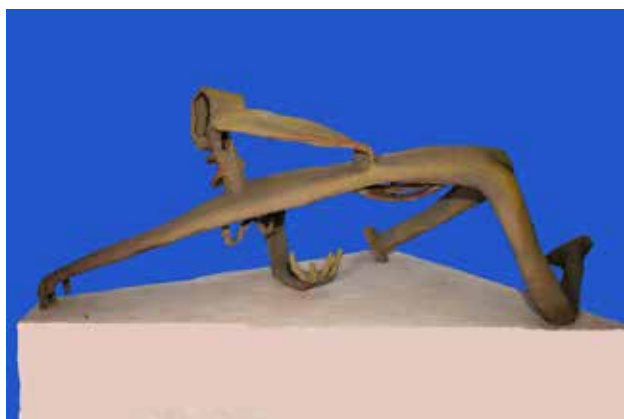
**Рис. 12. М. Дзиндра «Дівчина», 1974.**  
Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 188x54x41. Фото Р. Кикти



**Рис. 13. М. Дзиндра «Сидяча жінка», 1972. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 174,5x100x57. Фото Р. Кикти**

рційне дугоподібне тіло і тонкі палички-ніжки сприймаються квінтесенцією жіночої суті, з ніжною іронією осмисленої митцем. Кумедне і зворушливе, деструкцією форм зображення перегукується із сюрреалістичними портретами П. Пікассо. Показово, що у цій та інших роботах М. Дзиндри, інспірованих сюрреалістичним доробком іспано-французького майстра, відсутній притаманний останньому біль від дисгармонії світу, образи зберігають позитивну тональність, а алогізм сприймається як естетична гра.

Перегуки в інтерпретації жіночого тіла із сюрреалістичними полотнами П. Пікассо «Танець» (1925), «Лежача жінка» (1929), «Велика оголена в червоному кріслі» (1929) простежуються у «Плазуючій» (б/р) (рис. 14),



**Рис. 14. М. Дзиндра «Плазуюча», б/р. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 80,5x212x110. Фото Р. Кикти**

схожій на гігантського павука. Стрижнем пластики твору є стрімка лінія тулуба, доповнена округлими кривими й червоними дрібними деталями, що творять диференційований внутрішній ритм. Особливістю роботи є домінування внутрішніх порожнеч і художньо організованого навколопредметного простору над тонкими, подовженими, схожими на стебла формами тіла, що утворюють примхливий ажур. Активна взаємодія форми із простором, звуження та розширення гнутих пластів спонукають до колового огляду скульптури, під час якого змінюються «естетичні регістри» й м'яка іронія переходить у гострий сарказм. Відзначимо спорідненість «Плазуючої» М. Дзиндри з «Напівлежачою жіночою фігурою» (1951) Г. Мура у потрактуванні підпорядкованих простору плинних форм.

Людське тіло як самоорганізована, узгоджена у структурних частинах органічна система є пластичною темою скульптури «Спортсмен» (1972) (рис. 15). Засобом утілення художнього задуму слугує активна взаємодія із простором динамічно вигнутого торсу та вписаних у стійкий трикутник колоподібних напружених ніг. Енергією, акумульованою перед стрімким рухом, сповнено обшир внутрішніх еліптичних цезур. Образної виразності твору додає контраст чіткої тричленної структури та експресивного контуру, що візуалізує волю і міць.

Важливим складником творчості М. Дзиндри є пластично-асоціативна інтерпретація людських характерів: у різних естетичних модаль-



**Рис. 15. М. Дзиндра «Спортсмен», 1972. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 152,5x80x35. Фото Р. Кикти**

ностях, спектрі кубістичних і біонічних форм. Початок портретних пошуків майстра та їх найбільша інтенсивність припадають на 1972–1973 роки, коли, випробовуючи можливості різних художніх рішень, він створив понад десяток таких скульптур. Особливістю портретів М. Дзиндри стали формотворчі експерименти, утілені як у пластично переускладнених зображеннях, так і в ємних асоціативних образах, що увійшли у кращу частину доробку митця.

Так, кроком до «пластичної гармонії, основу якої складає простота форми», як зазначалось в одному з інтерв'ю митця, стала «Голова індіанця» (1972), в якій етнічний тип відтворено поєднанням пружної півовальної кривої, невеликої прямокутної основи та овалу голови. Асоціації зі спекотним бездонням Великих рівнин викликає застосований для тонування бронзово-золотавий акрил.

Творення збірного асоціативного образу на ґрунті геометризації та узагальнення об'ємів притаманне скульптурі «Циган» (1974) (рис. 16). Заснована на зіставленні вертикалі шиї та приземкуватих чорних прямокутних блоків скульптура асоціюється зі впевненістю, жвавістю, властивим етнічній групі відчуттям єдності з довкіллям і неприйняттям посягань на особисту свободу. Особливістю твору є апеляція до інтерпретації образу цигана в українському фольклорі крізь призму тріади «свій – інакший – чужий» (Закальська, 2022, с. 88, 90, 92).

Культурологічно-філософські рефлексії над архетипом воїна зустрічаємо в одній із кращих робіт М. Дзиндри «Перестрашений солдат» (1972) (рис. 17). Особливістю образу є амбівалентність, заснована на розумінні війни як трагедії, болю, страждання, стихії, що нівелює цінність буття. Імпліцитний семантичний пласт зображення формує осмислення війни як аномального хронотопу та статусу солдата як відокремленості від нормального плину життя.

Концептуальні аналогії зі скульптурою віднаходимо у Еріха Марії Ремарка, Ернеста Гемінгуея та Курта Воннегута, найбільш відомий роман якого «Бійня № 5 або Хрестовий похід дітей» (1969) був екранізований режисером Джорджем Роєм Хіллом у рік створення дзиндрівського портрета.

Засобами образно-пластичної виразності у творі слугують сповнені відчаю кола очей, зморшки чола та розвіяне вітром волосся, що наче увібрало жахи війни. Принагідно відзначимо, що схожа інтерпретація теми притаманна скульптурі О. Архипенка «Солдат, що йде» (1917).

В іронічній естетичній модальності виконано одну із найбільш атмосферних портретних робіт М. Дзиндри «Вертикальна голова» (1972) (рис. 18). Послугуючись геометризацією об'ємів, скульптор створив кумедний і сумний образ із гіперболізованою головою-плячком, шиєю-конусом й проваллями задум-



**Іл. 16. М. Дзиндра «Циган», 1974. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 160x88x70. Фото Р. Кикти**



**Іл. 17. М. Дзиндра «Перестрашений солдат», 1972. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 131x100x76. Фото Р. Кикти**



**Іл. 18. М. Дзиндра «Вертикальна голова», 1972. Армована сітка, цементна суміш, тонування – акрил, 137x83x49. Фото Р. Кикти**

ливих зворушливих очей. Особливістю зображення є поєднання сміховинності та емпатії до чудернацької фантазійної істоти, беззахисної у просторах нескінчених світів. Привертають увагу перегуки дзиндрівського образно-пластичного рішення із творами каталонського майстра Хуана Міро («Фігура», 1970).

Принагідно відзначимо, що інтерес М. Дзіндри до портретів-типів, портретів-характерів, оприявнений у круглій пластиці, уповні виявився в серії барельєфних портретів другої половини 1980–1990-х років.

**Висновки.** Отже, можемо зробити висновок, що період творчості М. Дзіндри, ознаканий як «скульптура пластичних асоціацій», охоплює 1967/68–1974 роки. Його концептуальною основою є асоціативне віднайдення пластичних відповідників певних явищ, культурних концептів, ідей або ж відчитання у скульптурній формі її потенційних асоціативних зв'язків.

Формально-пластичними особливостями «скульптури пластичних асоціацій» є кубістична геометризація об'ємів або ж їх уподібнення природним формам з метою зведення емпіричного до посудного; лаконізм та узагальненість; виразність силуетів і ритму; пластичні контрасти; звернення до формотворення архаїчних культур; активна взаємодія форми та простору й включення у структуру роботи просторових цезур. З 1971 року засобами асоціативної виразності постають сугестивні колірні зіставлення й стримана орнаментика форм. Відзначаю низки авторських рішень є м'яка іронія та гротеск. Характерною рисою дзиндрівських творів є ігрове спонукання до зміни рецептивних позицій, у процесі якої відбувається візуальне окреслення різних фігур.

За співвідношенням «базового семантичного тексту», «предметних мотивів» і формального рішення «пластично-асоціативний» доробок М. Дзіндри поділяємо на кілька основних груп.

Першу утворюють роботи сакрального змісту, яким притаманні діалог із традицією на семантичному рівні, її інтимне ліричне проживання, використання сакральної теми як «точки входу в площину національного», вираз традиційного новаційними формальними засобами, тепла іронія та гра («Пророк», 1971; «Апостол», 1971; «Святий Василій», 1970–1971 та ін.).

Другу – композиції, в яких «семантичним базовим текстом» є семіосфера традиційної української культури, предметним планом – звичаєвість, обрядовість, національні постаті-типи, пластичним – спектр гостро новаційних форм («Українка», 1972; «Козачок», 1974; «Колядники», 1972, 1973 та ін.). Із національною культурною традицією доробок М. Дзіндри споріднюють особливості менталітету, інтерес до праісторії, тонкий і лагідний гумор. емоційність, ліризм.

До самостійної групи належать роботи, семантичною основою яких є культурні архетипи, предметним планом – зображення жінки, родини, захисника-чоловіка, пластичною особливістю – звернення до формотворення архаїчних культур («Печерний чоловік», 1968; «Мати», 1972; «Родина», 1970, 1969–1972 та ін.).

Образно виразна статика, злиття чоловічої та жіночої постатей, увиразнення їх єдності плавним контуром, кубістична деструкція або біотизація форми, герметизм пластичної структури характерні для творів, присвячених темі «Він і Вона» («Він і вона», 1970; «Залюблені», 1971 та ін.).

Численну групу у доробку М. Дзіндри утворюють жіночі та чоловічі фігури, засновані на асоціативному осмисленні геометризованих чи біонічних форм тіла, пластичному «дослідженні» його різних позицій поза співвіднесенням зі структурованим семантичним полем, з акцентом на вирішенні пластичних завдань («Жінка з довгим волоссям», 1971; «Сидяча», 1971; «Спортсмен», 1972; «Відпочинок», 1973 та ін.).

Важливим складником творчості М. Дзіндри є портретні «пластично-асоціативні» інтерпретації людських характерів у різних естетичних модальностях, найбільш інтенсивні у 1972–1973 роках.

Привертає увагу поєднання окремих творів у цикли, позначені послідовним розвитком теми, та виструнчення у творчості майстра наскрізних семантично-аксичних зв'язків («Печерний чоловік» – «Залюблені» – «Родина»). Важливим є «закликання» дзиндрівськими «пластично-асоціативними» скульптурами природного оточення та якнайбільш повне розкриття у ньому образів й форм.

Домінантними у доробку майстра 1967/68–1974 років є інспірації О. Архипенка, помітні в узагальненості форм, їх художньо умотивова-

ній деформації, поєднанні двовимірності і тривимірності, синестезії пластики та кольору, застосуванні просторових цезур. Важливого значення у художньому рішенні низки творів набувають інтерпретації сюрреалістичних знахідок П. Пікассо. Виразні паралелі простежуються між роботами М. Дзиндри та К. Бранкузі, Ж. Ліпшиця, Г. Мура, Х. Міро. Міжвидові художні впливи помітні у «Бандуристі» (б/р), «Ангелі» (1971), «Перестрашеному солдаті» (1972), «Старому ангелі» (1973). Показові пізніші варіювання окремих із тематичних мотивів періоду «пластичних асоціацій» у «пластиці абстрактної форми».

Суттєвим щодо подальшої еволюції творчості М. Дзиндри є диференціація в його «пластично-асоціативному» доробку геометризувального, інспірованого кубізмом, і «біонічного» типів формотворення, що згодом одержать розвиток у «пластиці абстрактної форми» та «пластиці архітектурної форми».

**Перспективи подальших наукових студій** полягають у систематизації та каталогізації скульптурного й графічного доробку М. Дзиндри, періодизації творчості майстра, розгорнутій характеристиці кожного з періодів, типологізації та докладному мистецтвознавчому аналізу створених у їхніх межах робіт.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойчук Б. Ліс скульптур Михайла Дзиндри. *Свобода*. 1973. № 192. С. 4.
2. Дзиндра С. Довга дорога додому. Львів : Простір-М, 2021. 84 с. іл.
3. Закальська Я. О. Образ цигана в українському фольклорі: константність пластичність. *Академічні студії*. Серія «Гуманітарні науки». 2022. Вип. 2. С. 88–97.
4. Мисюга Б. Скульптура Михайла Дзиндри : каталог-монографія. Львів : Вид-во «Лілея-НВ», 2001. 343 с.
5. Новоженець Г. Образотворче мистецтво української діаспори 1940–1970 років : поліваріантність художнього досвіду. Львів : Вид-во «Кальварія», 2015. 280 с.
6. Осадча О. А. Репрезентація християнської традиції в українському мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Львівська національна академія мистецтв МОН України. Львів, 2020. 242 с.
7. Пуларія Т. В. Жіночий архетип у міфопоетичній традиції української культури : автореф. дис. ... канд. культурології. 26.00.01 – теорія та історія культури. Сімферополь : Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, 2011. 22 с.
8. Соловій Ю. Будьте знайомі : Михайло Дзиндра. *Про речі більші, ніж зорі*. Мюнхен : *Сучасність*. 1983. № 1. С. 29–33.
9. Федішин І. Скульптор Михайло Дзиндра. *Сучасність*. 1972. № 1 (133). С. 113–114.
10. Шимчук Є. Скульптура Михайла Дзиндри : каталог творів виставки в Львівській картинній галереї (квітень – травень 1995 року). Флорида – Львів : видавництво «Шлях Перемоги», 1995. 16 с.

#### REFERENCES:

1. Boichuk B. (1973) Lis skulptur Mykhaila Dzyndry [Forest of sculptures of Mykhailo Dzyndra]. *Svoboda*. No 192. [in Ukrainian].
2. Dzyndra S. (2021) Dovha doroha dodomu [Long way home]. Lviv : Prostir-M, ill. 84. [in Ukrainian].
3. Zakalska Ya. O. (2022) Obraz tsyhana v ukrainskomu folklori : konstantnist plastychnist [The portrayal of the Gypsy in Ukrainian folklore : constancy plasticity]. *Akademichni studii*. Seriiia «Humanitarni nauky», edit. 2. [in Ukrainian].
4. Mysiuha B. (2001) Skulptura Mykhaila Dzyndry : kataloh-monohrafiia [Sculpture of Mykhailo Dzyndra : catalog-monography]. Lviv : «Lileia-NV». [in Ukrainian].
5. Novozhenets H. (2015) Obrazotvorche mystetstvo ukrainskoi diaspory 1940–1970 rokiv : polivariantnist khudozhnoho dosvidu [Fine arts of the Ukrainian diaspora 1940–1970 : the diversity of artistic experience]. Lviv : «Kalvariiia». [in Ukrainian].
6. Osadcha O. A. (2020) Rerezentatsiia khrystyianskoi tradytsii v ukrainskomu mystetstvi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Representation of the Christian tradition in Ukrainian art from the 2nd half of 20th to beginning of 21st century], dys. kand. mystetstvoznnavstva. 17.00.05 – obrazotvorche mystetstvo. Lviv : LNAA of MECU. [in Ukrainian].
7. Pulariia T. V. (2011) Zhinochyi arkhetyup u mifopoetychnii tradytsii ukrainskoi kultury [The female archetype in the mythopoetic tradition of Ukrainian culture], avtoref. dys. ... kand. kulturolohi. 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury. Simferopol : V. I. Vernadskyi TNU. [in Ukrainian].

8. Solovii Yu. (1983) *Budte znaiomi : Mykhailo Dzyndra. Pro rechi bilshi, nizh zori* [Be acquainted : Mykhailo Dzyndra. *About things bigger than the stars*]. Suchasnist. Munich. [in Ukrainian].
9. Fedyshyn I. (1972) *Skulptor Mykhailo Dzyndra* [Sculptor Mykhailo Dzyndra]. Suchasnist. [in Ukrainian].
10. Shymchuk Ye. (1995) *Skulptura Mykhaila Dzyndry : katalog tvoriv vystavky v Lvivskii kartynnii halerei* [The sculpture of Mykhailo Dzyndra : catalog of works exhibited at the Lviv Art Gallery (April – May 1995)]. Florida – Lviv : Shliakh Peremohy. [in Ukrainian].