

УДК: 7.041.5(477)“19”:75(477)(092)

DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2025-55-8>**Роксолана Патик**

професорка, кандидатка мистецтвознавства,
професорка кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-1520-1185>

Остап Патик

доцент кафедри дизайну
Національного лісотехнічного
університету України
<https://orcid.org/0009-0005-5037-0573>

Лілія Шпирало-Запоточна

доцентка, кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<http://orcid.org/0000-0001-5465-6660>

Національна ідентичність у творчості Володимира Патики

Анотація. Проаналізовано семантичні, стилістичні та культурно-історичні параметри творчості Володимира Патики у контексті репрезентації української національної ідентичності. У зрізах наукових досліджень з'ясовано природу та складові національної ідентичності. Серед важливих форм репрезентації національної ідентичності виокремлюється культурна ідентичність, де мистецтво виступає основним інструментом її ідентифікації. Простежено формування феномену національної ідентичності в образотворчому мистецтві України другої половини ХХ століття. На тлі української образотворчої традиції аналізуються ключові візуальні та символічні маркери творчості Володимира Патики, що формують феномен «національного коду» та простежується їхня еволюція від 1960-х по 1990-ті роки. Показано, як художня мова митця поєднує локальні традиції, модерністичні стратегії та індивідуальне бачення національної культури. Володимир Патик інтерпретує український ландшафт, колірну експресію, селянські архетипи та поетичну образність як автономну естетичну систему, що виходить за межі офіційних стилістичних регламентів радянського часу та втілює модель національної самоідентифікації.

З метою виявлення механізмів формування національної ідентичності проаналізовано колористику як носій культурних архетипів; пейзаж як символічну модель «місця»; декоративність як прояв українського національного коду; елементи фольклорної традиції та модерністських трансформацій; інституційний вплив на формування художньої автономії майстра.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено комплексний аналіз феномену національної ідентичності у творчості Володимира Патики, що інтегрує стилістичний, історико-культурний, соціологічний і джерелознавчий підходи; на відміну від попередніх праць, увагу зосереджено не лише на естетиці його малярства, а на механізмах формування «національного» як художнього смислу. Уперше введено до наукового обігу значний масив неопублікованих джерел — матеріали приватного архіву родини Патики (рукописи, листування, фотографії, нотатки митця), інтерв'ю з Остапом Патицом 2016–2025 рр. Окреслено новий дослідницький підхід до вивчення національної ідентичності в українському мистецтві ХХ ст., де творчість В. Патики розглядається як самостійна естетична система, що продукує власний національний наратив через колір, фактуру і структуру композиції.

Ключові слова: творчість Володимира Патики, українська ідентичність, живопис, національна школа, модернізм, мистецтво ХХ століття.

Постановка проблеми. Питання репрезентації національної ідентичності у візуальних мистецтвах другої половини ХХ століття є ключовим для розуміння внутрішньої динаміки культурних процесів в Україні доби модернізму. Уперше запропоновано інтерпретацію творчості Володимира Патики як моделі естетичної автономії, де колористична система виступає механізмом формування національної візуальної самості. Дослідження демонструє, що національна ідентичність у живописі може виявлятися не лише через тематичні константи, а через специфічну організацію художньої мови.

Творчість Володимира Патики в цьому контексті є унікальним кейсом – він працював у локальному середовищі Львова та водночас формував універсальний художній наратив, що вийшов далеко за регіональні межі та став загальноукраїнським явищем.

Теоретичне підґрунтя. Питання національної ідентичності у творчості Володимира Патики посідає по-

мітне місце в сучасному українському мистецтвознавстві. Попри наявність розгалуженої джерельної бази, науковий дискурс щодо митця має чітко окреслену структуру: його формують, з одного боку, автори, які безпосередньо працювали з художньою спадщиною В. Патики, а з іншого – дослідники, що виробили теоретичну рамку для інтерпретації феномену «національного» у візуальній культурі України ХХ століття. Особливим блоком виступають інституційні каталоги й архівні матеріали, які унаочнюють поступ еволюції дискурсу про митця в академічному та культурному середовищах.

Комплекс джерел, що сформував основу вивчення творчості Володимира Патики, охоплює музейні колекції, архівні фонди, приватні архіви, інтерв'ю та аудіовізуальні матеріали. Саме різноманітність цих джерел дозволяє реконструювати творчість В. Патики в її стилістичній багатомірності й закоріненості в соціокультурному контексті.

Провідне місце посідають музейно-архівні колекції ЛНМ ім. А. Шептицького та Музею сучасного образотворчого мистецтва України (Київ), де представлено ключові твори митця, що відображають особливості його зрілого стилю – ліричні пейзажі, натюрморти та образи-портрети. Особливо цінними є фонди Львівського національного музею імені Андрея Шептицького, які містять і живописні твори, і графіку, створену в період навчання й ранньої творчості, що дозволяє простежити формування авторської манери художника.

Важливими є матеріали Національної спілки художників України, які відображають професійну інтегрованість В. Патики у мистецьке середовище: участь у виставках, пленерах, діяльності художніх рад і вплив естетичних ідеологем епохи. Цей документообіг, доповнений приватним архівом родини Патики (приблизно 4000 одиниць збереження, включно з рукописами, щоденниками, фотографіями, листуванням), уможливило реконструкцію не лише мистецького, а й біографічного виміру творчості митця [31; 35].

Важливе значення для наукового дослідження мають інтерв'ю з Остапом Патицом (2016–2025), які містять велику кількість біографічних свідчень і уточнень до датувальних обставин появи окремих творів, а також оцінки внутрішніх мотивацій художника. Додатковий пласт становлять архівні фотографії, аудіозаписи й відеоматеріали, що документують творчі події та персональні зустрічі, вперше введені в науковий обіг у рамках дослідження [31, 35].

Вивчення феномену національної ідентичності в українському мистецтві ХХ століття неможливе без

залучення академічних узагальнень. Внесок у розроблення концепції ідентичності належить і світовим (Р. Брубейкер [47]), і вітчизняним дослідникам (М. Степико [41], Н. Пелегеші [32], Г. Яворській [44]). Питання національної ідентичності та культури порушують дослідники О. Рудакевич [36], С. Яремчук, В. Дяк, Г. Тушко [45]. Безпосередньо аналізу національної ідентичності в контексті образотворчих практик присвячені наукові розвідки Н. Авер'янової [1], А. Дяченко [10], Р. Шеретюк [43] та О. Панькова [26]. Важливими для дослідження візуального мистецтва є матеріали 5-го тому «Історії українського мистецтва», де осмислено розвиток українського малярства ХХ століття та роль провідних мистецьких осередків, зокрема львівського. У цьому контексті формування художнього мислення В. Патики простежується через вплив педагогів – Романа Сельського, Йосипа Бокшая, Івана Севери, а також через стилістичні традиції інституцій, у яких митець здобував фах [13; 14].

Теоретичні моделі, запропоновані Романом Яцівим у праці «Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії» [46], дозволяють синхронізувати творчість Володимира Патики з ширшими національними культурними процесами. Роман Яців зосереджується на феномені художника-шістдесятника, для якого національне набувало не декоративного, а світоглядного змісту, що знаходило вияв у переосмисленні традицій і персональному трактуванні образу українського пейзажу.

У дослідженні Ольги Петрової «Від нормативності до творчого плюралізму» підкреслено роль національної стилістики у трансформації живопису 1960–1980-х років. У цьому контексті творчість В. Патики демонструє появу власної емоційно-експресивної мови, в основі якої – колористичний національний код, закорінений у традиції галицького малярства, декоративній виразності та символічності образу [33].

Окремо слід відзначити монографію Ореста Голубця «Між свободою і тоталітаризмом», що пропонує аналітичну рамку для вивчення львівського мистецького середовища пізнього соцреалізму. Автор розглядає механізми опору ідеологічному диктату та появу «внутрішньої свободи» художника – стратегії, що була характерною і для В. Патики [7].

Інституційні каталоги становлять окрему частину джерельної бази, осмислену як засіб кодифікації художньої біографії митця та формування стабільного канону інтерпретацій. Особливо важливими у цьому контексті є двотомні академічні видання «Володимир Патики. Малярство» та «Володимир Патики. Графіка»

(2016), упорядковані Остапом і Роксоланою Патиками. Вони містять понад 1100 репродукцій, тексти Р. Яціва та О. Романів-Тріски, становлять фундаментальне джерело реконструкції еволюції художньої мови митця [29; 30].

У цих виданнях розуміння національної ідентичності у творчості В. Патики проявляється не як декларативний мотив, а як структурний принцип його живопису: у трактуванні простору України, у колористичних ритмах, у метафоризації пейзажу, який традиційно стає полем вияву української ментальності.

Аналіз джерел показує, що мистецьке середовище Львова з його синтезом європейського модернізму, місцевих традицій і декоративного мислення сформувало художній тип, у якому національне не протиставлялося сучасному, а взаємодіяло з ним. Важливими у цьому контексті є матеріали видання «Мистецька мапа України: Львів» (2008), що фіксує культурну автономію львівської школи живопису та її здатність відтворювати «національний стиль» через індивідуальну авторську манеру [20].

Наукові розвідки про В. Патику у фаховому середовищі переважно зосереджуються на проблематиці стилю, персональної техніки та ролі митця у львівській школі живопису, проте аспект національного окреслений фрагментарно, потребує систематизації та обґрунтування.

Мета статті – виявити механізми формування візуальної репрезентації української національної ідентичності у творчості Володимира Патики та уточнити її концептуальні параметри.

Методологія. Методологія дослідження ґрунтується на комплексному міждисциплінарному підході, що поєднує мистецтвознавчі, історико-культурологічні, соціокультурні та джерелознавчі методи. Така стратегія забезпечує можливість всебічного аналізу феномену національної ідентичності у творчості Володимира Патики, враховуючи складність його художнього мислення, історичні обставини формування авторської манери та специфіку львівського мистецького середовища другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

В основу дослідження покладено мистецтвознавчі методи: стильовий аналіз, спрямований на виокремлення особливостей авторського трактування форми, кольору та композиції, що формують національні смисли у творчості митця; іконографічний та іконологічний аналіз (ґрунтується на методології Е. Панофського) для інтерпретації символічних мотивів і культурних кодів українського пейзажу в його живописі; порівняльно-типологічний метод, що дає змогу зіставити

художню систему В. Патики з творчістю представників львівської школи живопису та представників європейських модерністських течій.

У межах історико-культурологічного методу застосовано контекстуальний аналіз, що розглядає творчість В. Патики у взаємозв'язку з культурною політикою радянського періоду, процесами «м'якої модернізації» у львівському мистецтві та динамікою культурної пам'яті України.

Також у дослідженні застосовано історико-генетичний метод, який дає можливість простежити еволюцію індивідуальної манери художника упродовж 1960–1990-х рр. і визначити чинники, що впливали на формування його національних ідентичностей.

Застосовано інституційний аналіз, спрямований на вивчення ролі художніх інституцій (Спілки художників України, художніх рад, виставкових комісій, музеїв, навчальних закладів) у виробленні та корекції ідентифікаційних стратегій В. Патики. Системний підхід дозволив розглядати творчість митця як частину структурованої культурної системи львівської художньої школи.

Також дослідження спирається на широкий спектр джерел, що включає: архівні матеріали з приватного архіву родини Патики (листи, рукописи, фотографії, робочі нотатки художника); документи виставкової діяльності, фонди музеїв, каталоги персональних і групових експозицій; інтерв'ю із сином художника – Остапом Патицом (2016–2025), а також зі сучасниками та учнями митця; матеріали періодики, рецензії, наукові та мистецтвознавчі публікації різних років; цифрові бази та каталоги, зокрема ресурс «Soviet Mosaics in Ukraine», що став важливим для атрибуційних уточнень.

Для опрацювання джерел застосовано методи критичного аналізу, текстологічного зіставлення, атрибуційної верифікації та джерелознавчої критики. Це дало змогу уточнити датування окремих творів, інтерпретувати спірні питання авторства, простежити творчу динаміку художника та виявити нові факти його біографії та мистецької діяльності.

Виклад основного матеріалу. У складні історичні періоди, в часи загрози державному суверенітету України, суспільних викликів і змін, тема національної ідентичності набуває особливої гостроти. Актуалізуються засадничі принципи націєтворення, відбувається занурення в дослідницьку проблематику феномена національної ідентичності, уточнюється його зміст і контекст. Поняття національна ідентичність не є сталим. Упродовж ХІХ–ХХІ століття, коли цей феномен отримав науковий дискурс у світовій спільноті, він став предметом дослідження різних наук.

Американський соціолог Р. Брубейкер розглядає ідентичність як складне соціальне явище, яке не є статичним або природженим, а навпаки – динамічним і процесуальним. Він підходить до ідентичності як до конструкції, що формується в конкретних історичних, соціальних та політичних контекстах і має перформативний характер – тобто ідентичність «робиться», «виконується» в поведінці, мовленні, культурних практиках, а не просто «є» [9, с. 67]. Це свідчить про те, що ідентичність може змінюватися в часі та просторі, реагуючи на нові виклики, події чи дискурси. Темпорального характеру ідентичності дотримується і вітчизняний дослідник М. Степико, який пропонує розглядати ідентичність як проблемність, що триває в часі та відкрита для майбутнього [4, с. 174]. Щодо української національної ідентичності Н. Пелэгеша вважає, що вона перебуває на етапі становлення і є «незавершеним проектом». Саме зараз, на її думку, в Україні формується національний наратив, створюються національний інформаційно-комунікативний, культурно-символічний простори. Фактично спостерігаємо формування української національної «уявленої спільноти», яка до того ж має глибокі історичні та соціокультурні корені [5, с. 17].

Паралельно в українському суспільстві тривають дискусії про складові елементи національної ідентичності. Низка авторів вважають, що національна ідентичність – це передусім синкретичний феномен, що містить у собі елементи громадянської і культурної ідентичності [2, с. 27]. Останні фіксуються й оцінюються особистістю в процесі рефлексії суспільного середовища і свого місця в ньому, що призводить до формування специфічного за змістом образу народу та країни [6, с. 156]. За своїм змістом національна ідентичність є сферою ідей, цінностей і смислів культури [7, с. 91]. Низка авторів, дослідивши предмет, стверджує, що культурну ідентичність можна вважати фундаментом інших видів ідентичностей [10, с. 105]. Генеза кожної культури відбувається у конкретно-історичних середовищах і, відповідно, має специфічні ознаки та риси. Одним із провідних інструментів її ідентифікації є мистецтво, в якому особливо яскраво проявляються національні особливості того чи іншого народу, а також у свій специфічний спосіб маніфестується й візуалізується національна ідея [8, с. 291].

В Україні проблема національної ідентичності зумовлена тривалим періодом бездержавності та перебуванням території України під контролем різних імперій і держав. Політика радянської влади в Україні у другій половині ХХ століття була спрямована на кон-

струювання ідентичності на рівні дискурсивних практик [11, с. 24]. За такої авторитарної системи цінності вибудовувалися у вигляді месіанської ідеї, ідеократії, були ієрархічними за змістом і тотальними за впливом на життя [5, с. 19]. Дослідниця Н. Авар'янова вважає, що проблема традиції в радянські часи не відокремлювалась від проблеми національної самоідентифікації [1, с. 20]. У європейській та світовій спільноті культурні досягнення України репрезентувалися через російську призму або загальнорадянський контекст. Лише наприкінці 1980-х років, з огляду на певні суспільно-політичні процеси, починається поступове зміщення акцентів з радянської спільноти на окремі національні ідентичності. Україна почала входити в західний дискурс як потенційний суб'єкт національного самовизначення. Водночас ця поява була неповною і суперечливою: образ України не мав чіткої «європейської» маркованості. Звільнення від тотального тиску радянської системи призвело до активізації внутрішнього руху в напрямку пошуку своєї культурної ідентичності.

Здобуття незалежності поставило Україну перед вибором нової ідентичності, яка б відповідала засадничим ідеям націєтворення. Важливу роль у цьому процесі відводилося образотворчим практикам. Саме образотворче мистецтво забезпечило візуальне вираження історичних, культурних і духовних цінностей. Завдяки своїм специфічним рисам, таким як зображальність, візуальність та статичність, образотворче мистецтво спроможне унаочнено фіксувати національне буття українства в різних просторових і часових межах. Воно здатне поєднувати національне та мистецьке, давати синтез сутнісних параметрів українського буття в усьому обсязі, розвивати смислові зв'язки особистості з національною спільнотою [1, с. 19].

Образотворчі практики забезпечили трансляцію національних цінностей через систему художніх образів, знаків і символів, що формували українську ідентичність упродовж століть і вкарбувалися в національну пам'ять поколінь. Тільки вибудова власної стійкої української моделі ідентичності стане реальним підґрунтям на рівноправній основі влитися в європейське культурно-політичне коло, – вважає О. Панькова [12, с. 209]. В образотворчому мистецтві відобразились: традиційна символіка (кольори, знаки, тварини), релігійні аспекти культури (прояви вірувань й обрядовості), орнаментика. Можна спостерігати як пряме використання впізнаваних елементів (знаків, символів, мотивів), так і завуальоване запозичення давніх змістів, притаманних релігії й первісному людському світогляду [3, с. 101].

Українське образотворче мистецтво періоду неза-

лежності забезпечило культурно-мистецьку репрезентацію національної ідеї як національно консолідувального та державотворчого чинника. Воно увиразнило контекст тяглости та сформувало цілісну картину феномена української національної ідентичності.

Львів другої половини ХХ століття становив унікальний культурний простір, де візуальне мистецтво виконувало функцію збереження і транслявання національної пам'яті в умовах системних обмежень тоталітарної влади. Формування художнього середовища відбувалося між двома полюсами – офіційним каноном соцреалізму, який визначав рамки репрезентації та допустимі тематичні спектри, і внутрішніми прагненнями художників до автономного живописного жесту, до повернення візуальної мови українського модернізму 1920-х років і до повернення «національної палітри», що була маркером відчуття своєї землі та свого світобачення. Саме цей контекст є принциповим для розуміння становлення Володимира Патики як одного із центральних репрезентантів львівської живописної традиції другої половини ХХ століття (іл. 1–3).

Усвідомлення В. Патики власної локальної вкоріненості бере початок у ранньому досвіді, сформованому в повоєнний період. Він входив у професію у час, коли художнє поле Львова характеризувалося полісемічністю: спадщина нової предметності, західноєвропейського постімпресіонізму та місцевої галицької колористичної школи співіснували із зобов'язанням публічно підтверджувати офіційні ідеологеми. Водночас внутрішнє середовище художників, майстерні та виставкові дискусії нерідко існували як паралельна автономна система естетичних координат – з усталеними авторитетами, локальною ієрархією, неписаними правилами, що витворювали власну систему якостей, критеріїв і визнання.

Постаті Романа та Маргіт Сельських, що уособлювали у Львові лінію прямої тяглости від європейського модернізму, стали для В. Патики не просто прикладом художньої свободи, а процесом культурної спадковості. Саме через спілкування з подружжям Сельських відбувається прийняття принципу свободи кольору як самостійної категорії, а не похідної від описовості предмету. Митець засвоює інтонаційний підхід до площинності, розуміння модуляції кольорових площин як носіїв емоційного змісту, а також принципи побудови композиції, які не корелюють із нормативним соцреалістичним описом «трудового подвигу», а відсилають до естетики станкового живопису західноєвропейської традиції (іл. 4, 6, 7).

Кольорова експресія як маркер ідентичності у

Володимира Патики є не другорядним атрибутом композиції, а смисловою константою, носієм пам'яті й елементом творення нації через мистецтво. Його експресія не є декоративністю – вона є семантичною, тобто фарба виступає не «прикрасою зображення», а тим, що формує його значення. Тут важливо наголошувати: саме в колірних інтонаціях Володимира Патики формується поняття «національного» не як етнографічного коду, а як внутрішнього досвіду присутності у власному культурному часі. Це дає підстави трактувати його палітру як «імагінарій світогляду», зосередженого на внутрішній ясності, вкоріненості та самодостатності (іл. 5, 8–10).

Експресивні кольорові вирішення – особливо у пейзажних структурах 1970–1980-х – не просто візуалізують емоцію моменту, але й виявляють ціннісний образ світу: простір як дім, світло як пам'ять, тінь як напруга часу. Власне тут відчутна світоглядна близькість до постімпресіонізму, але з кардинально іншим вектором: якщо французький постімпресіонізм прагнув знайти «універсальне у приватному зоровому досвіді», то В. Патик навпаки – «унікальне українське у спільному досвіді ландшафту». Тому його колір є не «характеристикою» малярства, а категорією мислення.

Таким чином, кольорова експресія у В. Патики стає ідентифікаційним маркером – тією ознакою, за якою читач «впізнає» Україну не як політичну територію, а як культурний організм. Саме тому його роботи залишаються впізнаваними навіть у відриві від контексту – бо несуть у собі не ілюстрацію України, а досвід її «пережитої форми» (іл. 8).

У темі землі, праці й української стійкості Володимир Патик формує модель українського простору не як пейзажного опису, а як онтологічної вертикалі – простору, в якому земля і небо не розмежовані, а вплетені в єдину енергійну субстанцію. Карпатська земля тут позбавлена неологізмів: це не фольклор; це структура національної пам'яті. У кольорі «гір» – густі, теплі, щільні поля пігменту – працює пам'ять про землю як нерозривний носій історичного досвіду. Саме тому карпатська вертикаль у В. Патики домінує: вона – принцип національної опори, не метафора. У серії декоративного вирішення натюрморту, або формальних композицій фокус зміщується до побутового. Але побут для В. Патики – це не «малий» зміст. «Декоративне» – архетип тяглости українського народного мистецтва. Володимир Патик відмовляється від натуралізму, доводячи колір до майже символічної густини: червоні, глибокі тони зчитуються як синергія родючості. Тут українське постає не через форму

предмета, а через матеріальність фарби. Фарба у В. Патики – це фактичний світ, не фотографічний образ. Тому такі роботи стають не символом і не знаком – а носієм часу, пам'яті та ґрунту (іл. 11, 12, 16).

У контексті тематичного спектру Володимира Патики саме мотив землі, роботи й праці на українському ґрунті виступає фундаментальним іконічним кодом, що формує образ України як культурної цілісності. Земля у В. Патики – не матеріальна субстанція, а система цінностей: тривкість, історична неперервність, спадковість. Земля – це Україна як тривала часовість і як щоденна праця. Феномен Володимира Патики є релевантним прикладом того, як художня практика може існувати як автономна система мислення та цінностей у межах радянського політичного режиму. У митця модель культурної автономії не є декларативною, не є ідеологічно оформленою програмою чи маніфестом – вона утворюється на рівні візуального мислення, у спосіб роботи з фарбою, у принципі відбору мотивів, у рішучому антиілюстративному характері його трактування композицій. Саме у цьому сенсі В. Патики можна читати як «мову істини» у тоталітарному контексті: він ніколи не працював проти – він працював поза (іл. 13–14).

Автономія у В. Патики має два рівні:

- автономія естетична, що ґрунтується на перевазі форми над сюжетом, емотивної інтенсивності над репортажністю, внутрішнього бачення над «завданням»;
- автономія культурна, що вибудовується через перманентне повернення до ландшафту України – не як географії, а як осердя культурного досвіду.

Пейзаж Володимира Патики – часто є конкретним місцем, і радше матрицею самоідентифікації. Ландшафт – це код, що зчитується тільки «своїм», найсильніший жест автономії, коли митець не намагається вписатися у глобальні канони, а розгортає власний канон ізсердини локального досвіду – це позиція. Він створював те, що було українським – без потреби це називати і без потреби це аргументувати, тобто культурна автономія без культу національної риторики (іл. 11).

Форма автономії постає не як «антицентрична», а як «самоцентрична». Дещо подібне у філософії окреслює Г.-Г. Гадамер – автономія розуміння як те, що не потребує зовнішнього дозволу, це дуже точний ключ для читання В. Патики.

У цьому контексті колористична експресія художника не є просто стилем: вона є механізмом самості. Колір у В. Патики – це не опис, а спосіб мислення. Саме тому його живопис не здається ані декоративним, ані імпресіоністичним, ані «наївно народним»,

він – епістемічний акт. Колір стає способом бути самостійним.

Так формується модель культурної автономії В. Патики: без гасел, без теоретизацій, без маніфестів, через мову кольору.

У ХХІ столітті пошук національної ідентичності у творчості Володимира Патики є показовим не тільки як історичний кейс, а як методологія: він демонструє інструмент, за допомогою якого митці різних культур можуть вписуватися у глобальний дискурс не через адаптацію, а через незалежну внутрішню естетику. Відчуття кольору В. Патики неможливо звести до соціалістичного або академічного канону.

Важливою складовою творчості Володимира Патики є образ людини. Постаті, портрети селян, образи старих людей – це не соціологія, а типологія українського суб'єкта: той, хто не втратив здатність внутрішнього світіння, пам'яті, гідності.

Візуальна мова В. Патики є альтернативною до радянського нормативу. Вона не проголошує національного прями (без героїчного або етнографічного плаката), але структурно зберігає українську ідентичність у тому, як бачить світ і як його зображує (іл. 15).

Висновки. Творчість Володимира Патики репрезентує унікальну модель природної культурної автономії, сформованої не через декларативну національну програму, а за допомогою інструментів власної художньої мови. Послідовне домінування колористичної експресії над ілюстративністю, відмова від риторичної сюжетності та систематичне повернення до образного поля українського ландшафту забезпечили В. Патику можливість створити естетику, що функціонує як механізм самоідентифікації. Живопис митця виявляє здатність конструювати українську образність як самодостатню систему, що не потребує зовнішнього підтвердження чи адаптації під глобальні мистецькі центри.

Показово, що модель автономії В. Патики – повільна, органічна, позачасова, інституційно виважена. Вона демонструє, як візуальний образ, сформований у локальному горизонті досвіду, може не лише репрезентувати, але й виробляти культурну ідентичність. Саме в цьому вимірі маркером національного стає і мотив, і сюжет, а також специфічна логіка побудови образу кольором як структуротворчого принципу художнього мислення.

Отже, творчість Володимира Патики може бути розглянута як практична модель автономного існування регіональної культури у глобальному мистецькому полі. Стратегія митця – не спростування центру, а ігнорування його пріоритетів і збереження власної

внутрішньої цілісності через естетичну самодостатність. У цьому сенсі В. Патик демонструє, що сучасна українська ідентичність у мистецтві вже в ХХ столітті мала сформовані інструменти самопредикації – і саме колористика стала тим медіатором, через який ця ідентичність була візуально «артикульована» без додаткових пояснень.

Доведено, що творчість Володимира Патика є моделлю «національної ідентичності модерністського типу», яка поєднує європейські художні стратегії – постімпресіонізм, модернізм, декоративний експресіонізм – з локальними національними кодами, властивими художньому середовищу Львова ХХ століття.

Перспективою подальших досліджень може стати аналіз творчого доробку Володимира Патика на предмет національної української ідентичності в контексті європейського культурного простору.

1. Авер'янова Н. Українське образотворче мистецтво як невід'ємний чинник етнозбереження та націєтворення. Українознавство. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2009. № 13. С. 18–21.

2. Архівні листи та спогади, опубліковані на офіційному сайті. URL: <https://ratykart.org> (дата звернення: 25.10.2025).

3. Володимир Патик – кримські пейзажі : каталог виставки / Фондація Володимира Патика. Львів, 2021. 64 с.

4. Гаймус І. Монументальний живопис радянського періоду в мистецькому діалозі Києва – Львова. Образотворче мистецтво. Київ : Софія-А, 2013. № 4. С. 30–33.

5. Геллер Т. Український модернізм і оптика периферійності. Київ : Дух і Літера 2019. 312 с.

6. Глембоцький О. Львівська школа живопису: традиції і новації. Львів : Априорі, 2017. 244 с.

7. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. Львів : Априорі, 2001. 312 с.

8. Горак Р. Під знаком Дамоклового меча: роман-есеї про Володимира Патика. Львів : Кварт, 2021. 617 с. : іл.

9. Горінов П. В., Драпушко Р. Г. Становлення національної ідентичності українців як основа національної безпеки української держави. Юридичний науковий електронний журнал. 2022. № 10. С. 26–30. URL: http://lsej.org.ua/10_2022/2.pdf (дата звернення: 20.10.2025).

10. Дяченко А. Аналіз представлення національної ідентичності й культурної спадщини в образотворчих мистецтвах країн Балтії та України. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 65. Т. 1. С. 97–103.

11. Експозиційні матеріали Музею Володимира Патика у Львові (вул. Яна Матейка, 4): каталог. Львів, 2024.

12. Зборовська Н. Українська ментальність: міфопоетика ідентичності. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. 284 с.

13. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України ; кер. ред.

Г. Скрипник. Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 1048 с.

14. Йосип Бокшай. Художник правди. Людина правди / Ф. Ерфан та ін. Ужгород : Карпати, 2016. 126 с.

15. Каталог «Музей Патика» : буклет-каталог / артбук. Львів, 2024. 128 с. : іл.

16. Каталог «Володимир Патик: творчість» / упоряд. О. Патик ; Художня галерея Ганджоу. Ганджоу (КНР) : [б. в.], 2012. 80 с. : іл., кольор.

17. Каталог виставки «В. Патик. Людина, що народилась з пензлем у руці». Львів : Галерея Гері Боумена, 2018. 64 с.

18. Каталог виставки творів Володимира Патика до 85-річчя з дня народження. Львів : Львівська нац. галерея мистецтв, 2011. 64 с.

19. Маричевський М. Володимир Патик. Одержимість : альбом. Київ : Софія-А, 2004. 120 с. : іл.

20. Мистецька мапа України. Львів. Живопис, графіка, скульптура : альбом. Київ, 2008. С. 9–37.

21. Музей народного художника України Володимира Патика: каталог-путівник» / упор. Р. Пиріг. Львів : Каменярь-М, 2024. 56 с. : іл.

22. Мусієнко Г. Образ ідентичності в українському живописі другої половини ХХ століття. Мистецтвознавство України. 2020. Вип. 19. С. 55–68.

23. Національна спілка художників України. Центральний архів. Фонд особовий Володимира Патика. 1949–2016. 26 од. зб. Рукопис, машинопис, фотодокументи. Опис № 1. Од. зб. 1–26. Київ : Архів НСХУ.

24. Овсієнко Н. Релігійний живопис Йосипа Бокшая : дипломна робота «магістр». Київ, 2018. 79 с.

25. Особові фонди Володимира Патика в Інституті рукопису НБУВ. Київ. (Архів).

26. Панькова О. В. Структурування національно-символічного простору України у період революційних зрушень і військового конфлікту (2013–2015 рр.). Економічний вісник Донбасу. 2015. № 2(40). С. 198–209.

27. Патик В. Автобіографія в душі шістдесятих, або як викресати в собі енергію й віру всупереч обставинам. Артанія. 2012. № 26. С. 70–75.

28. Патик В. Володимир Патик : альбом. Львів : Світ, 2006. 288 с.

29. Патик Володимир. Графіка : альбом. Київ–Львів : Фамільна друкарня «HUSS», 2016. 400 с.

30. Патик Володимир. Малярство : альбом. Київ–Львів : Фамільна друкарня «HUSS», 2016. 416 с.

31. Патик О. Про Батька : інтерв'ю з художником Остапом Патицом / записала Р. Патик. Львів, 2025. (Аудіозапис)

32. Пелагеша Н. Є. Трансформація української національної ідентичності в умовах глобалізації : автореф. дис.... канд. політ. наук : 23.00.05. Київ, 2009. 24 с.

33. Петрова О. Від нормативності до творчого плюралізму: живопис 60–80-х років ХХ століття. Прекрасне мистецтво. 2009. № 4. С. 6–13.

34. Попович В. (Українська) радянська ідентичність у 1960-х – 1980-х рр. через призму періодики вчн Харкова. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 54. Т. 2. С. 23-29. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1949b253-11e6-40b7-98c4-9928d492c0a2/>

content (дата звернення: 20.10.2025).

35. Приватний архів родини В. Патики (2500 арк.). Львів, 2022–2025. (Неопубліковані документи).

36. Рудакевич О. М. Взаємозв'язок національної ідентичності та культури в націєтворчому процесі. *Грані*. 2010. №2. С. 155–158.

37. Сельський Р. Твори з приватних збірок : альбом / упоряд. Т. Лозинський, І. Завалій. Львів, 2004. 130 с.

38. Семчинський С. Теорія і практика українського експресіонізму. Київ : Мистецтво, 1999. 228 с.

39. Соколюк О. Культурна автономія як художня стратегія. Вісник Рівненського державного гуманітарного університету. Серія : Мистецтво. 2021. Вип. 3. С. 91–104.

40. Степанко Т. Колористичні системи українського малярства ХХ ст. Харків : Ранок, 2017. 246 с.

41. Степики М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування. Київ : НІСД, 2011. 336 с.

42. Українське образотворче мистецтво ХХ століття / ред. Л. Врона ; Акад. мистецтв України. Київ : Наукова думка, 1997. 519 с. : іл.

43. Шеретюк Р. Мистецтво як чинник формування національної ідентичності: український контекст. Слов'янський світ і Україна: Збірник наукових праць на пошану ректора Рівненського державного гуманітарного університету, професора Руслана Постоловського. Рівне : О. Зень, 2021. С. 285–291.

44. Яворська, Г. Дискурс та ідентичність. Ісламська ідентичність в Україні / ред. О. Богомолів, С. Данилов та ін. Київ, 2005. С. 80–101.

45. Яремчук С., Дияк В., Тушко К. Проблеми формування української культурної ідентичності в умовах війни. Науково-теоретичний альманах «Грані». 2023. 26(1). С. 105–111. URL: <https://doi.org/10.15421/172317> (дата звернення: 20.10.2025).

46. Яців Р. М. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії. Львів : ЛНАМ, 2015. 312 с.

47. Brubaker R. Nationalism reframed: Nationhood and the national question in the new Europe. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 202 p.

48. Taylor P. (ed.). Colour in Art. London : Thames & Hudson, 2011. 224 p.

49. Welsch W. Undoing Aesthetics. London : SAGE, 1997. 236 p.

References:

1. Averianova, N. (2009). Ukrainiske obrazotvorche mystetstvo yak nevidimnyi chynnyk etnozbezrehennia ta natsiietvorennia. Ukrainoznavstvo. Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. № 13. P. 18–21.

2. Arkhivni lysty ta spohady, opublikovani na ofitsiinomu сайті. URL: <https://patykart.org>.

3. Volodymyr Patyk – krymski peizazhi : kataloh vystavky / Fundatsiia Volodymyra Patyka. Lviv, 2021. 64 s.

4. Haimus, I. (2013). Monumentalni zhyvopys radianskoho periodu v mystetstkomu dialozi Kyieva – Lvova. Obrazotvorche mystetstvo. Kyiv : Sofiia-A, № 4. P. 30–33.

5. Heller, T. (2019). Ukrainyski modernizm i optyka peryferiinosti. Kyiv : Dukh i Litera. 312 p.

6. Hlembotskyi, O. (2017). Lvivska shkola zhyvopysu: tradytsii i novatsii. Lviv : Apriori, 244.

7. Holubets, O. (2001). Mizh svobodou i totalitaryzmozom: mystetske seredovyshe Lvova druhoi polovyny XX st. Lviv : Apriori, 312.

8. Horak, R. (2021). Pid znakom Damoklovoho mecha: roman-esei pro Volodymyra Patyka. Lviv : Kvart, 617.

9. Horinov P. V., Drapushko, R. H. (2022). Stanovlennia natsionalnoi identychnosti ukrainsiv yak osnova natsionalnoi bezpeky ukrainskoi derzhavy. Yurydychni naukovyi elektronnyi zhurnal. № 10. P. 26–30. URL: http://lsej.org.ua/10_2022/2.pdf.

10. Diachenko, A. (2023). Analiz predstavlenia natsionalnoi identychnosti y kulturnoi spadshchyny v obrazotvorchykh mystetstvakh krain Baltii ta Ukraini. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 65. T. 1. P. 97–103.

11. Ekspozytsiini materialy Muzeiu Volodymyra Patyka u Lvovi (vul. Yana Mateika, 4): kataloh. Lviv, 2024.

12. Zborovska, N. (2011). Ukrainka mentalnist: mifopoetyka identychnosti. Lviv : LNU im. I. Franka, 284.

13. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 5 t. / NAN Ukrainy ; ker. red. H. Skrypnyk. Kyiv, 2007. T. 5 : Mystetstvo XX stolittia. 1048 s.

14. Bokshai Yo. (2016). Khudozhnyk pravdy. Liudyna pravdy / [F. Erfan ta in.]. Uzhhorod : Karpaty, 126 s.

15. Kataloh «Muzei Patyka» : buklet-kataloh / artbuk. Lviv, 2024. 128 s. : il.

16. Kataloh «Volodymyr Patyk: tvorchist» / uporiad. O. Patyk ; Khudozhnia halereia Handzhou. Handzhou (KNR) : [b. v.], 2012. 80 s.

17. Kataloh vystavky «V. Patyk. Liudyna, shcho narodylas z penzlem u rutsi». Lviv : Halereia Heri Boumena, 2018. 64 s.

18. Kataloh vystavky tvoriv Volodymyra Patyka do 85-richchia z dnia narodzhennia. Lviv : Lvivska nats. halereia mystetstv, 2011. 64 s.

19. Marychevskiy, M. (2004). Volodymyr Patyk. Oderzhymist : albom. Kyiv : Sofiia-A, 120 s.

20. Mystetska mapa Ukrainy. Lviv. Zhyvopys, hrafika, skulptura : albom. Kyiv, 2008. P. 9–37.

21. Muzei narodnoho khudozhnyka Ukrainy Volodymyra Patyka: kataloh-putivnyk / Upor. R. Pyrih. Lviv: Kameniar-M, 2024. 56 s.

22. Musiienko, H. (2020). Obraz identychnosti v ukrainskomu zhyvopysi druhoi polovyny XX stolittia. Mystetstvoznavstvo Ukrainy. Vyp. 19. P. 55–68.

23. Natsionalna spilka khudozhnykiv Ukrainy. Tsentralnyi arkhiv. Fond osobovy Volodymyra Patyka, 1949–2016. 26 od. zb. Rukopys, mashynopys, fotodokumenty. Opys № 1. Od. zb. 1–26. Kyiv : Arkhiv NSKHU.

24. Ovsiienko, N. (2018). Relihiinyi zhyvopys Yosypa Bokshaia : dyplomna robota «mahistr». Kyiv, 79 s.

25. Osobovi fondy Volodymyra Patyka v Instytuti rukopysu NBUV. Kyiv. (Arkhiv).

26. Pankova, O. V. (2015). Strukturuvannia natsionalno-symvolichnoho prostoru Ukrainy u period revoliutsiinykh zrushen i viiskovoho konfliktu

(2013–2015 rr.). (Doslidnytska rozvidka). *Ekonomichnyi visnyk Donbasu*. № 2 (40). P. 198–209.

27. Patyk, V. (2012). *Avtobiohrafiiia v dusi shistdesiatykh, abo yak vykresaty v sobi enerhiu y viru vsuperech obstavynam*. Artaniia. № 26. S. 70–75.

28. Patyk, V. (2006). *Volodymyr Patyk : albom*. Lviv : Svit, 288 s.

29. Patyk, V. (2016). *Hrafika : albom*. Kyiv–Lviv : Familna drukarnia «HUSS», 400 s.

30. Patyk, V. (2016). *Maliarstvo : albom*. Kyiv–Lviv : Familna drukarnia «HUSS», 416 s.

31. Patyk, O. (2025). Pro Batka : interviu z khudozhnykom Ostapom Patykom / zapysala R. Patyk. Lviv. (Audiozapys).

32. Pelahesha, N. Ye. Transformatsiia ukrainskoi natsionalnoi identychnosti v umovakh hlobalizatsii.: avtoref. dys.... kand. polit. nauk: 23.00.05. Kyiv. 24 s.

33. Petrova, O. (2009). Vid normatyvnosti do tvorchoho pliarizmu: zhyvopys 60–80-kh rokiv KhKh stolittia. *Prekrasne mystetstvo*. № 4. P. 6–13.

34. Popovych, V. (2022). (Ukrainska) radianska identychnist u 1960-kh – 1980-kh rr. cherez pryzmu periodyky vnz Kharkova. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 54. T. 2. S. 23–29. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1949b253-11e6-40b7-98c4-9928d492c0a2/content>.

35. Pryvatnyi arkhiv rodyny V. Patyka (2500 ark.). Lviv, 2022–2025. (Neopublikovani dokumenty).

36. Rudakevych, O. M. (2010). Vzaiemoviazok natsionalnoi identychnosti ta kultury v natsiivorochomu protsesi. *Hrani*. №2. P.155–158.

37. Selskyi, R. (2004). *Tvory z pryvatnykh zbirk : albom / uporiad. T. Lozynskyi, I. Zavalii*. Lviv, 130 s.

38. Semchynskyi, S. (1999). *Teoriia i praktyka ukrainskoho ekspresionizmu*. Kyiv : Mystetstvo, 228 s.

39. Sokoliuk, O. (2021). *Kulturna avtonomiia yak khudozhnia stratehiia*. *Visnyk Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*. Seriiia : Mystetstvo. Vyp. 3. P. 91–104.

40. Stepanko, T. (2017). *Kolorystychni systemy ukrainskoho maliarstva XX st*. Kharkiv : Ranok, 246 s.

41. Stepyko, M. T. (2011). *Ukrainska identychnist: fenomen i zasady formuvannia : monohrafiiia*. Kyiv : NISD, 336 s.

42. *Ukrainske obrazotvorche mystetstvo KhKh stolittia / red. L. Vrona ; Akad. mystetstv Ukrainy*. Kyiv : Naukova dumka, 1997. 519 s.

43. Sheretiuk, R. (2021). *Mystetstvo yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti: ukrainskyi kontekst*. *Slovianskyi svit i Ukraina: Zbirnyk naukovykh prats na poshanu rektora Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu, profesora Ruslana Postolovskoho*. Rivne : O. Zen, P. 285–291.

44. Yavorska, H. (2005). *Dyskurs ta identychnist*. *Islamska identychist v Ukraini / red. O. Bohomolov, S. Danylov ta in*. Kyiv, P. 80–101.

45. Yaremchuk, S., Dyiak, V., Tushko, K. (2023). *Problemy formuvannia ukrainskoi kulturnoi identychnosti v umovakh viiny*. *Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani*. 26(1). P. 105–111. URL: <https://doi.org/10.15421/172317>.

46. Yatsiv R. M. (2015). *Ukrainske mystetstvo XX stolittia: idei,*

yavlyshcha, personalii. Lviv : LNAM, 312 s.

47. Brubaker, R. (1996). *Nationalism reframed: Nationhood and the national question in the new Europe*. Cambridge : Cambridge University Press, 202 p.

48. Taylor, P. (ed.). (2011). *Colour in Art*. London : Thames & Hudson, 224 p.

49. Welsch, W. (1997). *Undoing Aesthetics*. London : SAGE, 236 p.

ANNOTATION

Roksolana Patyk, Ostap Patyk, Liliia Shpyralo-Zapotochna. National identity in the Work of Volodymyr Patyk. The purpose of the article is to identify the mechanisms by which a visual representation of Ukrainian national identity in the work of Volodymyr Patyk and to clarify its conceptual parameters is formed.

The research methodology is based on a comprehensive, interdisciplinary approach that integrates art-historical, historical-cultural, sociocultural and source-studies methods. Such a strategy makes it possible to conduct a comprehensive analysis of the phenomenon of national identity in Volodymyr Patyk's work, considering the complexity of his artistic thinking, the historical circumstances in which his individual style was formed, and the specific character of the Lviv art environment in the second half of the 20th and early 21st centuries.

The semantic, stylistic, and cultural-historical parameters of Volodymyr Patyk's work have been analysed in the context of the representation of Ukrainian national identity. Scientific research has clarified the nature and components of national identity. Among the significant forms of representing national identity, cultural identity stands out, with art serving as its principal instrument. The formation of the phenomenon of national identity in the visual arts of Ukraine in the second half of the 20th century is traced. On the background of the Ukrainian artistic tradition, the key visual and symbolic markers of Volodymyr Patyk's work that form the phenomenon of the «national code» are analysed. It shows how Volodymyr Patyk's artistic language combines local traditions, modernist strategies and the artist's individual vision of national culture. Volodymyr Patyk interprets the Ukrainian landscape, coloristic expression, peasant archetypes and poetic imagery as an autonomous aesthetic system that goes beyond the official stylistic prescriptions of the Soviet era and embodies a model of national self-identification.

The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time a comprehensive analysis of the phenomenon of national identity in the work of Volodymyr Patyk has been carried out, integrating stylistic, historical-cultural, sociological and source-based approaches. In contrast to previous studies, the focus is not only on the aesthetics of his painting, but above all, on the mechanisms through which the «national» is formed as an artistic meaning.

The research demonstrates that Volodymyr Patyk's work represents a unique model of natural cultural autonomy, shaped through the tools of his own artistic language. The consistent dominance of coloristic expression over illustration, the rejection of rhetorical narrativity and the systematic return to the imagery of the Ukrainian landscape enabled Volodymyr Patyk to create an aesthetic that functions as a mechanism of self-identification.

Key words: Volodymyr Patyk's work, Ukrainian identity, national school, modernism, 20th-century art.



Іл. 1. Патик В. Натюрморт зі свічниками, п.о., 60x81, 1966. Збірка НМЛ ім.А.Шептицького.



Іл. 2. Патик В. Зимовий пейзаж, п.о., 81x100, 1968.. Збірка НМЛ ім.А.Шептицького.



Іл. 3. Патик В. Коровай, п.о., 110x70, 1969. Збірка НМЛ ім.А.Шептицького.



Іл. 4. Патик В. Гуцулка з Русова, п.о., 110x90, 1968. Збірка НМЛ ім.А.Шептицького.



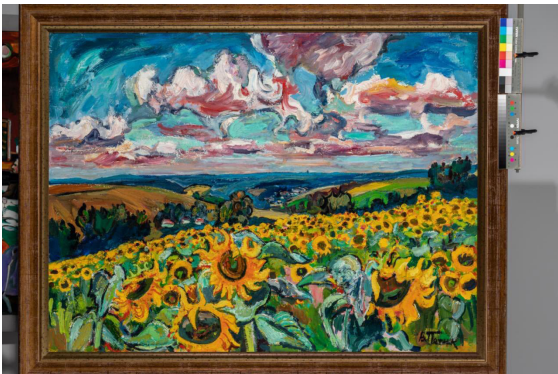
Іл. 5. Патик В. Шевченко на Батьківщині. П.о., 120x100, 1964. Збіррка НМЛ ім.А.Шептицького.



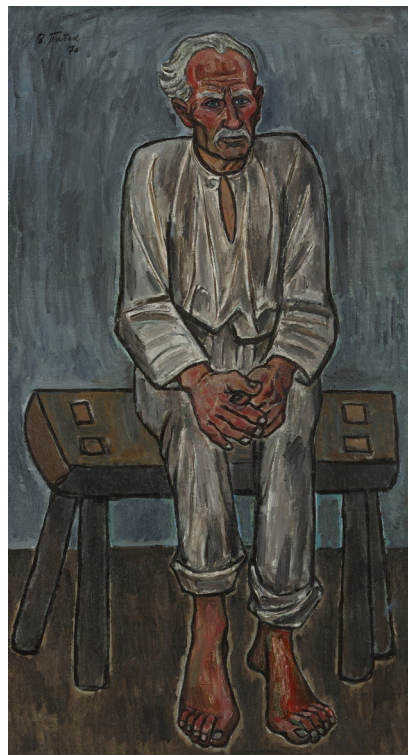
Іл. 6. Патик В. Старий вітряк. П.о., 195x145, 1968. Збіррка НМЛ ім.А.Шептицького.



Іл. 7. Патик В. Весілля. П.о., 160x250, 1970. Збіррка НМЛ ім.А.Шептицького.



Іл. 8. Патик В. Земля Шевченкова. П.о., 112x150, 1978. Збіррка Відділення історико-краєзнавчого музею у м.Винники "Музей Патика".



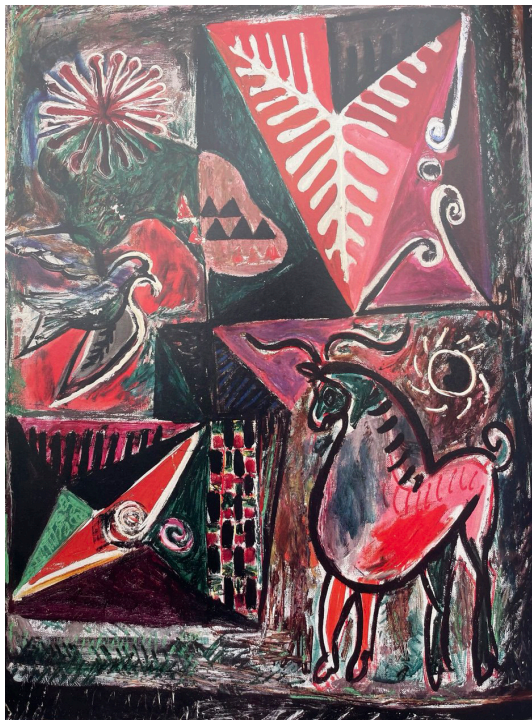
Іл. 9. Патик В. Дід. П.о., 180x95, 1970. Збіррка НМЛ ім.А.Шептицького.



Іл. 10. Патик. Село, п.о., 90х126, 1966. Збірка НМЛ ім.А.Шептицького..



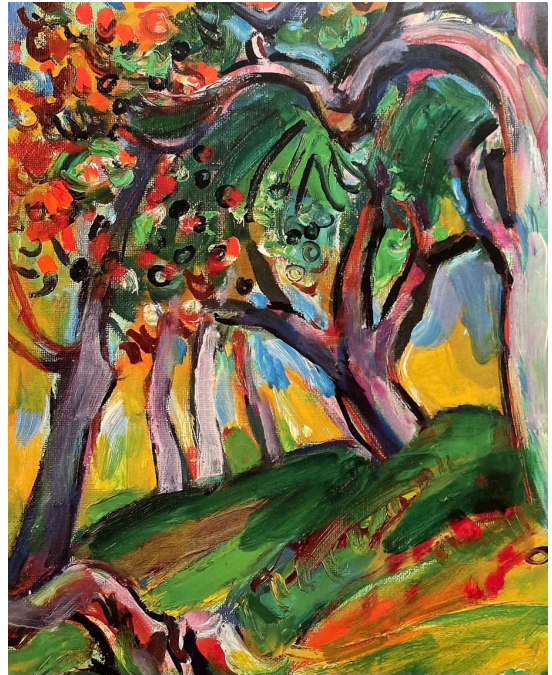
Іл. 11. Патик В. ГНатюрморт зі свічником. Фрагмент, п.о., 73х92, 1969. Музей сучасного образотворчого мистецтва України (м.Київ)..



Іл. 12. Патик В. Композиція з бичком, п.о., 116х89, 1967. Приватна збірка.



Іл. 13. Патик В. Писанкові мотиви, п.о., 81x100, 1969. Приватна збірка..



Іл. 15. Патик Осінній сад в Рокитному, Фрагмент. п.о., 55x81, 1994..



Іл. 14. Патик Птиця з Кам'яної могили біля Маріуполя, п.о., 81x100, 1967. Приватна збірка..



Іл. 16. Патик В. Натюрморт з яблуками, п.о., 50x60, 1967..