

**ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
УРБАНІСТИЧНОГО ПЕЙЗАЖУ
В ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ
СТАНІСЛАВІВЩИНИ
1920–30-Х РР.: РЕМІНІСЦЕНЦІЇ
АВАНГАРДНИХ СТИЛЬОВИХ ТЕЧІЙ**

**TENDENCIES OF THE URBAN
LANDSCAPE DEVELOPMENT
IN THE CREATIVITY OF ARTISTS
OF STANISLAVIV REGION OF 1920S
AND 1930S: REMINISCENCES
OF AVANT-GARDE STYLES**

Марта Осадца,
<https://orcid.org/0000-0002-9925-0231>
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач,
Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна
martaosadtsa@gmail.com

Marta Osadtsa,
<https://orcid.org/0000-0002-9925-0231>
PhD in Art Studies,
Senior Lecturer,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National
University,
Ivano-Frankivsk, Ukraine
martaosadtsa@gmail.com

Анотація

Мета дослідження – окреслити тенденції розвитку урбаністичного пейзажу у творчості художників Станіславівщини 1920–30-х рр. (тепер – Івано-Франківщини) у ракурсі осмислення митцями авангардних течій у регіональному мистецькому процесі. У статті проаналізовано тенденції розвитку урбаністичного краєвиду з акцентом на малярських пошуках нових принципів формотворення у пейзажах художників Станіславівщини 1920–30-х рр. **Методи дослідження.** Методика дослідження ґрунтується на формально-стилістичному методі мистецтвознавчого аналізу творів художників, а також на компаративному і структурному аналізі мистецьких концепцій і явищ художнього процесу досліджуваного періоду. **Наукова новизна** полягає у виявленні провідних тенденцій у пейзажній творчості митців Станіславівщини, визначенні особливостей стилістики їх живописних і графічних пейзажів, обґрунтуванні діапазону діяльності художніх об'єднань і їх представників на прикладі регіональної моделі урбаністичного краєвиду в діалектиці традиційності та новаторства. **Висновки.** Тенденції зображен-

Abstract

The aim of the research is to outline the trends of urban landscape in the works of artists of Stanislaviv region (Ivano-Frankivsk region since 1962) in 1920s and 1930s as a view of the representation of Avant-Garde styles in the regional art. The tendencies of urban landscape development with the emphasis on the searches for new principles of shape and form in the landscapes of Stanislaviv region artists of 1920s and 1930s are analyzed. **Research methods.** The research methods are based on the formal and stylistic method of art analysis of artists' works, as well as on the comparative and structural analysis of concepts and phenomena of the artistic process of the studied period. **The scientific novelty** of the research is to identify the leading tendencies in the landscape creativity of Stanislaviv region artists and to determine the peculiarities of their painting and graphic landscapes stylistics. The range of artistic associations and their representatives' activity is based on the example of the urban landscape regional art model in the dialectics of traditionalism and innovation. **Conclusions.** Tendencies of city depiction of 1920s and 1930s, due to its multivariety of imaginative,

ня міста 1920–30-х рр., зважаючи на поліваріантність образних, стилістичних і композиційних особливостей, характеризуються ремінісценціями західноєвропейських модерністських течій, втілених новаторськими засобами формотворення і підходами щодо композиційної структури творів, їх малярської інтерпретації, у синтезі з національними самобутніми ознаками. У регіональній мистецькій традиції відтворення міста початку ХХ ст. панівною визнано тенденцію, що передбачає реалістичну манеру з ознаками імпресіоністичного сприйняття навколишньої дійсності. Натомість новаторські тенденції, принципи формотворення та художньо-стильові особливості міського краєвиду в живописі митців Станіславівщини першої третини ХХ ст. зумовлені утвердженням новітньої естетики міста, пожвавленням художніх ініціатив у європейському культурному просторі та інтеграцією модерністських тенденцій у вітчизняне мистецтво першої третини ХХ ст.

stylistic, and compositional features, are characterized by reminiscences of European Modernism trends. They are depicted by innovative spatial forms and approaches to the composition arrangement of art works, colour interpretation, and synthesized with regional artistic representation. In the art tradition of the city image in the early 20th century, the tendency of a realistic manner with Impressionism perception of the surrounding reality is considered to be dominant. Instead, innovative tendencies, principles of shape, and stylistic features of the urban landscape in the Stanislaviv region painting of the first third of the 20th century are conditioned by the newest city aesthetics, the revival of artistic initiatives in the European cultural space and the integration of Modernism tendencies into the national art of the first third of the 20th century.

Ключові слова:

урбаністичний краєвид, художні прийоми, тенденції, стилістика, мистецтво Станіславівщини.

Key words:

urban landscape, artistic techniques, trends, stylistics, art of Stanislaviv region.

Вступ **1**

Актуальність даної публікації пов'язана з визначенням особливостей специфіки міського краєвиду загалом і проблемою аналізу живописних і графічних творів прикарпатських художників зокрема, оскільки вивчення стилістичних ознак авангардних художніх течій в урбаністичних краєвидах митців на теренах Станіславівщини першої третини ХХ ст. залишається лакуною у контексті сучасного українського мистецтвознавства. Початок ХХ ст. позначився активними процесами національного самоствердження, пожвавленням культурно-мистецьких взаємин із західноєвропейськими країнами, а відтак й оновленням формально-пластичної мови, привнесенням новітніх тенденцій, пошуками нових принципів формотворення у пейзажній спадщині митців Станіславівщини 1920–30-х рр. у руслі модернізму, орієнтованого на відмову від академічних принципів репрезентатації образу, зміни в мистецьких практиках і трансформацію художнього світогляду. Ракурс пропонованого дослідження зумовлений творчістю окремих художників, здобутки яких у жанрі міського пейзажу опирались на новації

західноєвропейських мистецьких практик постімпресіонізму, символізму, експресіонізму, абстракціонізму.

Мета дослідження

2

Окреслити тенденції розвитку урбаністичного пейзажу у творчості художників Станиславівщини 1920–30-х рр. (тепер – Івано-Франківщини) у ракурсі осмислення митцями авангардних течій у регіональному мистецькому процесі.

Методологія та аналіз джерельної бази

3

Методика дослідження ґрунтується на формально-стилістичному методі мистецтвознавчого аналізу творів художників, а також на компаративному і структурному аналізі концепцій і явищ художнього процесу досліджуваного періоду.

Розвиток провідних авангардних стилів у дискурсі як національного, так і зарубіжного мистецького процесу першої третини ХХ ст. ґрунтовно проаналізовано в працях Д. Горбачова та С. Папети (2007), О. Федорука (2006), О. Лагутенко (2006), О. Петрової (1999), В. Сидоренка (2008), М. Юр (2018), що активізувало подальші дослідження проблем українського авангардного мистецтва. Тематика урбаністичного пейзажу в малярстві та графіці Станиславівщини першої третини ХХ ст. залишається у просторі часткового аналізу пейзажної спадщини окремих митців у теоретичних напрацюваннях О. Голубця (2012), Б. Мисюги (2009), В. Типчук (2013), Ю. Бабунич (2015).

Період першої третини ХХ ст., коли відбулось входження прикарпатських земель до складу Австро-Угорської імперії (1867–1918) та Польщі (1919–1939), знаменується поодинокими мистецтвознавчими публікаціями у місцевих періодичних виданнях кінця 1930-х рр. Ґрунтовним першоджерелом в аспекті висвітлення художнього процесу досліджуваного періоду є рецензія Л. Тировича «Malarze Stanisławowscy» (1938) на виставку, проведenu мистецьким об'єднанням «Оріон». Вартісність дослідження Л. Тировича полягає у вичерпній характеристиці діяльності мистецького угруповання «Оріон» та аналізі творчих манер його представників, які проживали у Станиславові та творили його розмаїте етнонаціональне забарвлення (Tyrowicz, b.r.).

Результати дослідження

4

Під поняттям авангарду як загальної характеристики європейських новаторських течій у мистецтві першої половини ХХ ст. українські мистецтвознавці розглядають спектр таких напрямів як фовізм, кубофутуризм, неопримітивізм, супрематизм, експресіонізм, сюрреалізм, конструктивізм та ін. (Лагутенко, 2006; Горбачов & Папета, 2007; Сидоренко, 2008). Терміном авангард О. Голубець (2012) визначає стадію найвищої активності творчих експериментів у межах значно ширшого у часовому континуумі явища – модернізму (с. 182). Відтак

модернізм розглянуто автором як загальну назву численних новаторських тенденцій, напрямів розвитку мистецтва кінця XIX – першої половини XX ст. (Голубець, 2012, с. 185). Початком епохи модернізму в Україні, за твердженням Г. Скляренка (2007), є 1890-ті рр. Автор окреслила перший великий етап українського мистецтва XX ст. у вимірі 1890–1940-х рр. (початок 1890-х – середина 1900-х рр.; середина 1900-х – середина 1920-х рр.; кінець 1920-х – середина 1940-х» (Скляренко, 2007, с. 13-14). Г. Скляренко (2007) називає кілька етапів становлення українського авангарду: з кінця 1900-х до початку 1910-х рр., коли авангард тісно переплітався з європейським модернізмом; 1913–1918-х рр., коли з'явилися перші авангардні угруповання; 1918–1920-х рр., коли авангард розвивався як складова радянського ідеологічного мистецтва (с. 44).

Формація українського авангарду, як і європейського, складає нероздільне ціле, позначене певними національними відмінностями і особливостями. Його генеза та розвиток, пов'язані з розумінням законів еволюції нового мистецтва і художньої культури в цілому, а також радикальним запереченням реалізму і натуралізму XIX ст., припадають на перші три десятиріччя XX ст. (Федорук, 2006, с. 10).

Активізація виставкової діяльності в західноєвропейському мистецькому просторі кінця XIX – початку XX ст. сприяла новаторським експериментам місцевих художників, котрі, опираючись на принципи авангардних напрямів експресіонізму, символізму кубізму, абстракціонізму, творили стилістично розмаїту картину регіонального мистецтва.

Художній процес 1920–30-х рр. характеризується послабленням авторитетних норм академічної традиції, посиленням інтересу до формальних пошуків, різноголоссям стилістичних напрямів і течій у руслі постімпресіонізму, експресіонізму, переходом до авангардної стилістики. Новаторські пошуки, формотворча варіативність і художня інтерпретація збагатили пластичну мову урбаністичного пейзажу. Розвиток міського краєвиду зумовлений також процесами стрімких урбанізаційних трансформацій досліджуваного періоду.

Образ міста як репрезентація архітектурного середовища, відображення історико-культурних традицій і світоглядних авторських пріоритетів, постає основою художніх інтерпретацій у творчості художників Станиславівщини. У пейзажній спадщині окремих митців Станиславівщини 1920–30-х рр. визначено як ствердження розвитку академічних інтерпретацій міського мотиву, так і трансформації вектору новітніх тенденцій шляхом їх стилістичного урізноманітнення модерністськими течіями й специфікою вітчизняного авангарду.

У міжвоєнну добу на теренах Станиславівщини працювали митці різних національностей, а отже, фіксується й багатоетнічний склад тодішніх творчих угруповань, що було характерним явищем культурного середовища Галичини. На 1933 р. припадає створення мистецького об'єднання «Оріон» («Związek Artystów-Plastyków i Miłośników Sztuki «Orion»). Його співзасновниками були Еміліан Дубрава, Владислав Лучинський, Кароль Коссак, Владислав Лопушняк, Геза Розмус та інші, які працювали в стилістично розмаїтих напрямках мистецтва й проживали в тодішньому Станиславові. Характеризуючи творчу концепцію кожного з цих митців, критик і художник-графік Л. Тирович так сформулював у рецензіях свої судження про тогочасну художню ситуацію міста: «Діапазон вираження є істотним; серед п'яти імен зіткнемось із проявами реалізму, тенденціями стійкої і позитивної інтерпретації природи, проявом внутрішньої боротьби митця з живописним матеріалом і втіленням особистого бачення, схильністю до ілюстративної стилізації з епігонічним присмаком» (Tugowicz, b.r.). Працюючи у Станиславові, художники відображали у творах специфіку місцевих пейзажів, «дотримувались консервативної моделі тлумачення міського ландшафту» (Мисюга, 2009, с. 117).

У мистецькому просторі Станиславівщини художнє осмислення краєвиду 1920–30-х рр. зазнало впливу плернерної традиції. Принципи плернерного живопису реалізовувалися в регіональному мистецтві насамперед через інтенсивне збагачення колориту. Звернення до міських мотивів на засадах плернерного малярства найповніше втілилось у краєвидах художника Еміліана Дубрави (1889–після 1939).

Пейзажний живопис Е. Дубрави, одного з симпатиків «старої» школи, найкраще представлений етюдами в техніці акварелі (Tugowicz, b.r.; Мисюга, 2009, с. 117). Художник був вихованцем Краківської академії мистецтв, учнем Ю. Меґоффера та С. Дембіцького, що, безумовно, вплинуло на основи його малярського вміння. Так, Ю. Меґоффер передав йому навички досконалого рисунка; С. Дембіцький – захоплення технікою акварелі і реалістичними мотивами. І техніка, і темперамент живописця зумовили насичені колористичні поєднання, вільну манеру виконання, породжуючи сонячний настрій його краєвидів (Tugowicz, b.r.).

Живописець Е. Дубрава, якого називали найромантичнішим живописцем старого Станиславова, експонував міські пейзажі (акварель, темпера) на виставках, організованих мистецьким об'єднанням «Оріон» (1933–1939) (Бірюльов, 2008, с. 181). Так, художник у ліричному етюді «Вулиця Божничка в Станиславові» (1935) відтворив перспективу вулиці, що веде до архітектурного ансамблю ринкової площі з домінантою міської ратуші.

Олійні настроєві краєвиди Владислава Лучинського (1895–1941) засвідчують його обдарування як пейзажиста. Суть його малярського вираження, підпорядкованого відтворенню натурних вражень, втілена в імпресіоністичних ліричних студіях. Вони насамперед передають історичний аспект міського середовища, ансамблеві одиниці архітектури здебільшого невеликого формату.

Реалістичним спрямуванням образної мови характеризуються урбаністичні етюди Гези Розмуса (1898–1980). Творче бачення митця склалося у процесі формалістських пошуків, проте безпосередній вплив художників-реалістів (Ю. Брандт, К. Коссак та Я. Матейко) визначив стилістику його творчості (Turowicz, b.r.). Не вдаючись у детальне опрацювання передніх планів, Г. Розмус ілюструє перехідний етап у зображенні реальних явищ: від описового до настроєвого (Мисюга, 2009, с. 118). Живописний твір етюдного характеру «Краєвид м. Станиславова» (1936) (рис. 1) виконаний в імпресіоністичній манері, наближеній до академічного канону, та відзначений живописною фактурністю, експресивним звучанням теплих кольорів.



Рис. 1. Г. Розмус. Краєвид м. Станиславова. 1936.

Fig. 1. G. Rosmus. Landscape of Stanislaviv. 1936.

Провідним виявом мистецьких уподобань прикарпатських художників першої третини ХХ ст., загалом характерного й для українського малярства того часу, став краєвид. Сюжетами пейзажного малярства, відповідно до тогочасних мистецьких концепцій, найчастіше стають види міських вулиць та околиць, окремі архітектурні доміканти. Відтворення міста в пленерних етюдах митців Станиславівщини перших десятиліть ХХ ст. зде-

більшого відбувалося у межах реалістичної манери із наявними ознаками імпресіоністичного сприйняття.

Реалістичні тенденції залишалися домінантними в живописі Станиславівщини початку ХХ ст. За твердженням М. Юр (2018), певна інертність національних художніх процесів зумовлена різною спрямованістю митців, одні з яких були прихильниками модернізму, інші сповідували реалізм, наслідуючи принципи художників, що входили до товариства пересувних виставок (с. 82). З середини 1930-х рр. звернення митців Станиславівщини до авангардних стильових течій формувалося під впливом мистецького середовища освітніх художніх центрів Кракова, Варшави, Мюнхена, Праги.

Авангардні тенденції початку ХХ ст., накладені на самобутні локальні художні традиції, зумовили таку специфічну ознаку малярських краєвидів місцевих художників як синтез стилістики модерністських течій і художніх прийомів архаїчного мистецтва. Новаторськими мистецькими пошуками позначена творчість Владислава Лопушняка (1904–1995), котрий у 1930–1932 рр. перебував у Станиславові та експонував міські краєвиди в експресіоністичній манері на персональних виставках (1930, 1931). Ландшафтні композиції автора збагачені авангардними тенденціями шляхом акцентування ритму, перспективи та глибини зображення, інтенціями кольору. Так, етюд В. Лопушняка «Старі будинки» (1932, фотоархів Ю. Бірюльова), не претендуючи на локальну виразність обраного мотиву, відзначений розкутою пластичною манерою, виразними світлотіньовими контрастами міських садіб. У пейзажній спадщині В. Лопушняка помітно опанування автором художніми прийомами авангарду, які позначились на формуванні стилістичних особливостей його малярства. Прагнення художника до абстрагування від конкретного реального образу, зведення його до виразних сполучень геометризованих форм посилює ритмічність композиційної побудови та виразність зображуваного мотиву.

Ремінісценції модерністських течій і напрямків найвиразніше помітні у творах на міську тематику 1930-х рр. станиславівського художника О. Сорохтея, що насамперед досягались засобами формотворення, внесенням нових підходів у композиційну структуру творів.

Створюючи портрет доби, художники відтворювали риси тогочасних урбанізаційних процесів, які насамперед пов'язували з індустріальною тематикою. Найвиразніше в регіональному мистецтві вона проявилась у серії акварельних творів 1930-х рр. митця Осипа Сорохтея (1890–1941). Його творчий спадок відзначається самобутньою стилістикою, близькою до

експресіонізму. Стилистичні уподобання художника сформувалися під час його навчання у Краківській академії мистецтв.

Композиція творів О. Сорохтея лаконічна. Зазвичай, апелюючи до одного й того ж міського мотиву, митець застосовує різноваріантність композиційних побудов – вибір позиції глядача, незвичний ракурс споруд, що й визначає прикметну рису його творчості. Інші композиційні ходи демонструють фрагментарні зображення вузьких вуличок, кварталів, дахів, здебільшого побачених з вікна у різкому перспективному скороченні. Майстерність обдарованого графіка відчувається у скрупульозному вимальюванні деталей – черепиць, цеглин, огорож, дахів. Мотив міських дахів активно утверджується в етюдах художника кінця 1930-х рр. – «Вид на дахи будинків» (1936), «Пейзаж із будинками» (1936), «Вид на місто» (1936) (рис. 2).



Рис. 2. О. Сорохтей. Вид на місто. 1936.

Fig. 2. O. Sorokhtey. City view. 1936.

Аналізуючи твори митця цього періоду, зауважимо експресивність трактування образу міста, зображеного через нагромадження форм одноповерхівок на тлі стіни з чітким ритмом віконних отворів, що творить напружену динаміку міського простору. В етюді «Вид на місто» (1940) Сорохтей образно трактує краєвид із надмірно вертикалізованими будівлями, зі складними конфігураціями дахів, що створюють виважений вертикальний ритм. Живопис художника нерідко наближається до графічності, схематичності, гротескності, підкреслюється легкою стриманою колірною гамою, локально покладеними площинами кольору.

Тенденцію дистанціювання від реальної дійсності помітно й у графічних творах Осипа Сорохтея з їхньою самотньою

стилістикою, сформованою під впливом модерністських течій, насамперед експресіонізму (Лагутенко, 2006, с. 125). Згадана тенденція виражається, передусім, у творах побутового жанру, в яких Сорохтей поєднує жанровий елемент із мотивом міського пейзажу. Лаконізм виразу притаманний побутовим сценкам О. Сорохтея 1930-х рр., у яких втілено тогочасну атмосферу міста – «З міста» (1929), «Ремонтують дах» (1931) (рис. 3), «Замітачі вулиць» (1931), «Брукують вулицю» (1938).



Рис. 3. О. Сорохтей. Ремонтуют дах.
1931.

Fig. 3. O. Sorokhтей. The roof is being repaired.
1931.

Експресіоністичні тенденції у творчості О. Сорохтея виявляються у тематиці соціального спрямування творів та у відборі засобів формотворчості – динамічна гостра лінія, контрастна співвзаємодія плям, динамічна зав'язка композицій, гіперболізація, гротеск і деформація (Типчук, 2013), що виразно демонструє трагічність світосприйняття художника в системі авангардного світогляду.

Новаторські підходи в інтерпретації міського мотиву в мистецтві Станіславівщини першої третини ХХ ст. під впливом новітньої естетики міста й експериментаторських пошуків європейських мистецьких центрів найвиразніше втілені в пейзажах 1930-х рр. Осипа Сорохтея як у композиційній структурі шляхом введення індустріальних мотивів, ракурсного погляду на місто «з висоти», взаємопроникненням як інтер'єрного, так і побутового й пейзажного жанрів, увиразненими зображенням людей праці на вулицях міста, так і в стилістичному аспекті, втіленому експресіоністичною манерою.

Прорив периферійного герметизму в мистецтві початку ХХ ст. відбувався на кількох рівнях: контактному – зумовлений

наявністю тісних взаємин із міжнародними авангардними рухами; освітньому – викликаний діяльністю мистецьких шкіл; стильової трансформації – спричинений змінами художніх напрямів, схильних до «групового теоретизування», виголошення художниками-авангардистами колективних маніфестів на захист певної мистецької практики (Федорук, 2006, с. 11). Відтак, однією зі специфічних рис авангардного мистецтва є теоретичний виклад мистецьких положень, у яких автори систематизували філософсько-естетичне підґрунтя художньої творчості, актуальні завдання і концепції мистецтва та формували національну специфіку модернізму.

Філософсько-світоглядні засади художніх модерністських течій, систему їхніх ідей, моделей і поглядів знаходимо в теоретичних начерках 1930-х рр. станіславівського художника і теоретика мистецтва Дениса-Лева Іванцева (1910–2003). Д. Іванцев теоретично обґрунтовував проблематику абстрактного мистецтва, шляхи розвитку та сприйняття модерністського мистецтва, викладав власні мистецькі погляди, концепції співвідношення світу людини і космосу (трактати «Шляхи сучасного образотворчого мистецтва» (1932–39) (рис. 4), «Статизм» (1939; пізніші роки) (рис. 5), «Неовізантинізм» (1938; пізніші роки)).

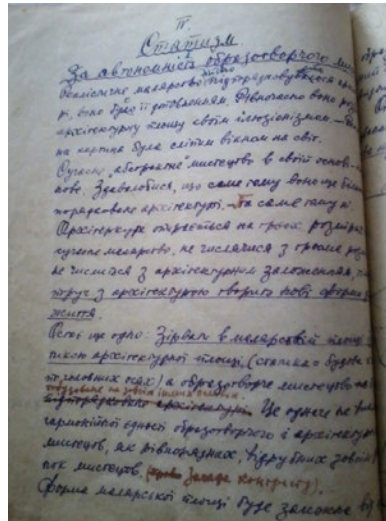
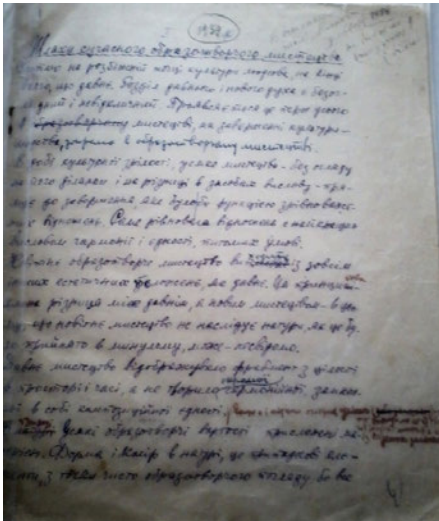


Рис. 4. Д. Іванцев. Шляхи сучасного образотворчого мистецтва. 1932–1939.

Fig. 4. D. Ivantsev. Ways of Modern Fine Arts. 1932–1939.

Рис. 5. Д. Іванцев. Статизм. 1939.

Fig. 5. D. Ivantsev. Statism. 1939.

Теоретичні положення стосовно абстрактного напрямку художник унаочнював експериментаторськими творами в галузі абстрактного мистецтва. Коло стилістичних уподобань 1930-х рр. Д. Іванцева варіюється від постімпресіоністичних до модерністських пошуків, а засоби формотворення на малярській площині трансформуються в систему символічних кольорних площин, умовних знаків, динамічних ритмів, підкреслених асиметричним форматом його полотен.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна здійсненого дослідження полягає у виявленні провідних тенденцій у пейзажній творчості митців Станиславівщини 1920–30-х рр., визначенні особливостей стилістики їх живописних і графічних пейзажів, обґрунтуванні діапазону діяльності художніх об'єднань і їх представників на прикладі регіональної моделі урбаністичного краєвиду в діалектиці традиційності та новаторства.

Висновки

6

Аналізуючи урбаністичні краєвиди станиславівських митців перших десятиліть ХХ ст., помітимо розмаїту картину художньо-стилістичних варіантів і концептуальних підходів до образного сприйняття міста, яке трансформувалось від реалістично спрямованого пейзажу в межах стилістики імпресіонізму та постімпресіонізму до урбаністичного краєвиду на засадах експериментаторських пошуків, пов'язаних із авангардними уподобаннями західноєвропейського мистецтва.

Тенденції зображення міста 1920–30-х рр., зважаючи на поліваріантність образних, стилістичних і композиційних особливостей, характеризуються ремінісценціями модерністських течій, втілених новаторськими засобами формотворення і підходами щодо композиційної структури творів, їх малярської інтерпретації у синтезі з національними самобутніми ознаками. У регіональній мистецькій традиції відтворення міста початку ХХ ст. панівною визнано тенденцію, що передбачає реалістичну манеру з ознаками імпресіоністичного сприйняття навколишньої дійсності. Новітні напрямки західноєвропейського мистецтва того часу наклали відбиток на трактування міських мотивів митцями із прикарпатських теренів, відкритими до формальних пошуків на тлі художніх процесів першої третини ХХ ст. Художньо-стильові особливості міського краєвиду в живописі митців Станиславівщини зумовлені утвердженням новітньої естетики міста, поживленням художніх ініціатив у європейському культурному просторі та інтеграцією модерністських тенденцій у вітчизняне мистецтво.

Список бібліографічних посилань

- Бабунич, Ю. (2015). Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX – першої третини XX століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 26, 128-141.
- Біркульов, Ю. (2008). Еміліан Дубрава. В А. Козицький (Ред.), *Енциклопедія Львова* (Т. 2, с. 181). Літопис.
- Голубець, О. (2012). *Мистецтво XX століття: український шлях*. Колір ПРО.
- Горбачов, Д., & Папета, В. (2007). Український авангард. В Г. Скрипник, & Т. Кара-Васильєва (Ред.), *Історія українського мистецтва* (Т. 5, с. 112-131). ІМФЕ ім. М. Т. Рильського
- Лагутенко, О. (2006). *Українська графіка першої третини XX століття*. Грані-Т.
- Мисюга, Б. (2009). *Краєвид у малярстві Галичини першої третини XX століття (традиції та інновації образної мови)*. (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Львівська національна академія мистецтв, Львів.
- Петрова, О. (1999). Художній авангард як модель «національного стилю». *Культурологічні студії*, 2, 221-229.
- Сидоренко, В. (2008). Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. ВХ студію.
- Скляренко, Г. Я. (2007). *На берегах. Нотатки до українського мистецтва XX століття*. Софія.
- Типчук, В. (2013, 9 жовтня). Ремінісценції європейських авангардних течій у творчості станіславських художників міжвоєнного двадцятиліття. <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2013/10/09/1052/>.
- Федорук, О. (2006). Український авангард. В О. О. Авраменко (Ред.), *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX століття* (Кн. 1, с. 162-222). Інтертехнологія.
- Юр, М. (2018). Художня парадигма українського мистецтва першої половини XX століття: від експерименту до конвенціоналізму. В *Мистецтво України першої половини XX століття у світовому контексті*, тези доповідей Міжнародної наукової конференції (с. 81-82). Національна академія мистецтв України.
- Tyrowicz, L. (b.r.). Malarze Stanisławowscy. *Historia Stanisławow*. <http://stanislawow.net/historia/malarze.htm>.

References

- Babunych, Yu. (2015). Modernizm i poshuky novykh pryntsyypiv formotvorennia v ukrainskomu zhyvopysi kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Modernism and the Search of the New Principles of Form in the Ukrainian Painting of the late 19th – the first third of the 20th century]. *Visnyk of Lviv national academy of Arts*, 26, 128-141 [in Ukrainian].
- Biriulov, Yu. (2008). Emilian Dubrava. In A. Kozytyskyi (Ed.), *Entsyklopediia Lvova [Encyclopedia of Lviv]* (Vol. 2, p. 181). Litopys [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. (2006). Ukrainskyi avanhard [Ukrainian Avant-Garde]. In O. O. Avramenko (Ed.), *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX stolittia [Essays on the History of Fine Arts of Ukraine of the 20th century]* (Vol. 1, pp. 162-222). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Holubets, O. (2012). *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh [The Art of the 20th century: the Ukrainian Way]*. Kolir PRO [in Ukrainian].
- Horbachov, D., & Papeta, V. (2007). Ukrainskyi avanhard [Ukrainian avant-garde]. In H. Skrypnyk, & T. Kara-Vasyliieva (Eds.), *Istoriia ukrainskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]* (Vol. 5, pp. 112-131). Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylsky [in Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2006). *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia [Ukrainian graphics of the first third of the 20th century]*. Hrani-T [in Ukrainian].
- Mysiuha, B. (2009). *Kraievdy u maliarstvi Halychyny pershoi tretyny XX stolittia (tradytsii ta innovatsii obraznoi movy) [Landscape in Galician painting of the first third of the XX century (Traditions*

- and Innovations of Figurative Language*]. (PhD Dissertation). Lviv national academy of Arts, Lviv [in Ukrainian].
- Petrova, O. (1999). Khudozhnii avanhard yak model "natsionalnoho styliu" [Artistic Avant-Garde as a Model of "National Style"]. *Kulturolohichni studii*, 2, 221-229 [in Ukrainian].
- Skliarenko, H. Ya. (2007). *Na berehakh. Notatky do ukrainskoho mystetstva XX stolittia [On the Shores. Notes on Ukrainian Art of the 20th century]*. Sofiia [in Ukrainian].
- Sydorenko, V. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit [Visual Art from Avant-Garde Changes to the Newest Trends: Development of Ukrainian Visual Art of the 20th and 21st centuries]*. VKh studio [in Ukrainian].
- Турчук, В. (2013, October 9). Reministsentsii yevropeiskykh avanhardnykh techii u tvorchosti stanislavskykh khudozhnykiv mizhvoiennoho dvadtsiatylittia [Reminiscences of European Avant-Garde Trends in the works of Stanislavsky Artists of the Interwar two Decades]. <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2013/10/09/1052/> [in Ukrainian].
- Tyrowicz, L. (n.d.). Malarze Stanisławowscy [Stanisławowski Painters]. *Historia Stanisławow*. <http://stanislawow.net/historia/malarze.htm> [in Polish].
- Yur, M. (2018). Khudozhnia paradyhma ukrainskoho mystetstva pershoi polovyny XX stolittia: vid eksperymentu do konvetsionalizmu [The artistic paradigm of Ukrainian art of the first half of the 20th century: from experiment to conventionalism]. In *Mystetstvo Ukrainy pershoi polovyny XX stolittia u svitovomu konteksti [Art of Ukraine of the first half of the 20th century in the World Context]*, Abstracts of Papers of the International Scientific Conference (pp. 81-82). National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].