

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ
СТЕФАНИКА»

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ ВИКЛАДАЧІВ ТА
МАГІСТРАНТІВ КАФЕДРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО І
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ТА
РЕСТАВРАЦІЇ**

Випуск 1

Івано-Франківськ 2019

ББК Щ. я 54 (4 УКР-2Л6В)

Друкується за рішенням Вченої ради Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» протокол № 1 від 4.09.19

Збірник наукових праць викладачів та магістрантів кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації вміщує матеріали історичної та теоретичної проблематики мистецтвознавства, культурології, психології мистецтва, педагогіки. Тематика статей пов'язана як із сучасною мистецькою практикою, так і з художньою культурою минулих епох.

Для викладачів, аспірантів та студентів мистецьких навчальних закладів, а також для всіх, хто цікавиться мистецтвом та художньою культурою України.

Редакційна колегія:

Богдан Бойчук, кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України;

Марія Дяків, кандидат мистецтвознавства, доцент;

Олена Дяків, кандидат мистецтвознавства, доцент;

Петро Кузенко, кандидат мистецтвознавства, доцент;

Вікторія Типчук, кандидат мистецтвознавства, доцент;

Упорядник Вікторія Типчук

ЗМІСТ

СТАТТІ ВИКЛАДАЧІВ

- Бойчук Б.** МОСТИ БРАТАННЯ ВИЗНАЧНИХ МІСТ ДАВНЬОЇ РУСІ: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТА САКРАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ГАЛИЧА З НОВГОРОДОМ.....
- Дяків М.** ДО ІСТОРІЇ МЕБЛЯРСТВА.....
- Дяків О.** ЕТАПИ ПЕРЕХІДНИХ КУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ МИСТЕЦТВА ПРИКАРПАТТЯ (ТРАНСФОРМАЦІЇ, КУЛЬТУРНІ ФЕНОМЕНИ, ШКОЛА, ПОСЛІДОВНИКИ).....
- Кіндрачук В.** ОБРАЗ БАТЬКІВЩИНИ В ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ).....
- Кузенко П.** ДЕРЕВ'ЯНІ ЦЕРКОВНО-ОБРЯДОВІ ХРЕСТИ КАРПАТ XVII – XX СТОЛІТЬ.....
- Кузенко П.** ВИКОРИСТАННЯ НЕТРАДИЦІЙНИХ ХУДОЖНИХ ТЕХНІК НА ЗАНЯТТЯХ У ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ
- Лукань В.** СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ І ДЕКОР ЦЕРКВИ СВ. ВАРВАРИ У ВІДНІ.....
- Попенюк Ю.** ІКОНА РІЗДВА ХРИСТОВОГО В УКРАЇНСЬКОМУ РЕЛІГІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТ. – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.: ІКОНОГРАФІЯ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТ.....
- Попенюк Ю.** МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИКЛАДАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ РЕСТАВРАЦІЇ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ ДЛЯ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.....
- Сандюк В.** МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РИСУНКУ ЗА В. КРИЦІНСЬКИМ У КОНТЕКСТІ ЛЬВІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТЬ.....
- Сандюк Л.** ОПАНАС ЗАЛИВАХА - В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА.....
- Типчук В.** РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ АВАНГАРДНИХ ТЕЧІЙ У ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ.....
- Типчук В.** ПАРАДИГМАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МИСТЕЦТВА ЗЛАМУ XIX-XX СТОЛІТЬ
- Шпільчак В., Прокопів П.** ГРИГОРІЙ МИХНЮК – ХУДОЖНИК-ПЕДАГОГ.....

СТАТТІ МАГІСТРАНТІВ

- Бурак Ю.** ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА ЯРЕМИ СТЕЦИКА.....
- Гороховська В.** СТИЛІЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ МОТИВІВ НАРОДНОГО ОДЯГУ У КОЛЕЦІЇ СОРОЧОК «ЕТНО» ВЕСНА – ЛІТО 2017 РОКСОЛАНИ БОГУЦЬКОЇ.....
- Грабовецька М.** ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ СТРИНАДЮКА В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА ГУЦУЛЬЩИНИ XXI ст.....
- Довганич-Свистун І.** ІСТОРИКО-ПАТРІОТИЧНІ ПОРТРЕТИ РОМАНА БОНЧУКА.....
- Кушицька О.** ІКОНОПИСНА ШКОЛА «РАДРУЖ».....
- Тимошук О.** АКВАРЕЛЬНИЙ ЖИВОПИС ТЕТЯНИ ПАВЛИК.....

Яручик М. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ ДИЗАЙНЕРСЬКОГО ДОМУ
«СКІФСЬКА ЕТНІКА».....

2. Заливаха О. Заява Опанаса Заливахи з концтабору // Визвольний шлях. 1967. Р. XX. С. 1372–1373.
3. Горинь Б. Дорога до себе була дорогою до України // Час. 2000. № 45. С. 4–5.
4. Горинь Б. Опанас Заливаха. Вибір шляху. К., 1995. 23с.
5. Касьянов Георгій К28 Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років.- К.: Либідь, 1995. 224 с.
6. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне» : роздуми про епістоляр. творчість . К. : Дух і літера : Харк. правозахис. група, 2001. 299 с.
7. Коцюбинська М. Доброокий // Доброокий : спогади про Івана Світличного / [упоряд.: Л. і Н. Світличні]. К., 1998. С. 105–111.
8. Маричевський М. Микола Бідняк: альбом. К.: Образотворче мистецтво, 2000. 79 с.
9. Опанас Заливаха: живопис, графіка, різьба: Альбом-каталог / За ред. С. Осташа. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1996. 39 с.
10. «Просвіта» Івано-Франківська: минуле й сучасне / За ред. В. Бойка. Івано-Франківськ. : Сіверсія, 2000. Кн. I. 208 с.
11. Червона тінь калини: Алла Горська: листи, спогади, статті / За ред. та упоряд. О. Зарецького, М. Маричевського. К.: Спалах ЛТД, 1996. 240 с.
12. Чорновіл В. Лихо з розуму: Портрети двадцяти «злочинців». Львів: Меморіал, 1991. 341 с.

Вікторія ТИПЧУК

кандидат мистецтвознавства, доцент

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ АВАНГАРДНИХ ТЕЧІЙ У ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВІВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ

Пошук нових форм художнього вислову, став на початку століття домінуючою тенденцією у мистецтві європейських країн. На мистецькому небосхилі Станіславава цього періоду найбільш яскраво ці тенденції відобразились у творчості О.Сорохтея і Д.Іванцева. Проаналізовано творчість О.Сорохтея, що належить до представників експресіонізму в українській графіці та Д.Іванцева, що виступає експериментатором в галузі абстрактного мистецтва.

Ключові слова: авангардне мистецтво, експресіонізм, абстрактне мистецтво, експеримент, творчість, освітні центри.

Стрімка зміна пластичної мови мистецтва початку ХХ століття, поява нових художніх явищ – об'єднань і тенденцій, знаменувала зміну типу візуального сприйняття у європейській культурі зламу століть¹. Нестабільність дійсності, пов'язана з протистоянням політичних систем, поляризацією суспільства, трансформацією системи організації праці, напруженою динамікою життя гігантських мегаполісів, а також появою нового сприйняття часу-простору, виступила каталізатором наполегливого пошуку нових форм художнього вислову, що стало на початку століття домінуючою тенденцією у мистецтві молодих європейських художників.

Виставки кін. ХІХ – поч. ХХ ст., що пройшли в Парижі, Мюнхені, Дрездені, Берліні, Лондоні, Брюсселі, Амстердамі, Відні, Москві ознайомили громадськість із досягненнями французьких художників (імпресіоністів, постімпресіоністів, символістів, примітивістів) і стали своєрідним відкриттям-сенсацією у художньому житті Європи. Активізація виставкової діяльності сприяла новаторським експериментам молодих авангардних художників. Вони виступили із позиції заперечення традиції і звернулись не стільки до видимого, як до уявного суб'єктивного, особистісного начала у сприйнятті та інтерпретації дійсності. Фовізм,

¹ «Вся история искусства есть история типов (modes) визуального восприятия» Г. Рид [1, 16].

експресіонізм, кубізм, абстракціонізм принесли нову мову, нові «образотворчі коди» [1, 21]. Зародившись у Парижі та Німеччині, ці напрями поширилися у країнах східної Європи – Польщі, Росії а також в Україні.

В українському мистецтві першої половини ХХ століття, зокрема в живописі, нові явища формувалися під значним впливом мистецького середовища центрів української еміграції. До найбільш значних еміграційних центрів фахового вишколу часів Першої світової війни та національно-визвольних змагань належали Краків, Варшава, Прага [2, 39-42].

Мистецьку освіту українці здобували у Краківській Академії мистецтв, ще з 1880-х років (М. Бойчук, І. Борачек, Ю. Буцманюк, М. Гаврилко, О. Курилас, О. Новаківський, М. Сосенко, І. Труш, Р. та Р. Сельський,) [3]. У Варшаві в 1920-х роках діяв український мистецький гурток «Спокій», який заснували студенти Варшавської академії мистецтв (П. Мегик, Н. Хасевич). У Празі добру художню освіту українцям давала Студія пластичного мистецтва під керівництвом Д. Антоновича, а також індивідуальна творчість українських митців (М. Бутовича, В. Січинського, В. Касіяна).

Також українці здобували художню освіту у Віденській Академії образотворчих мистецтв (Ю. Пігуляк, М. Івасюк), студіювали мистецькі дисципліни у Мюнхені (Т. Романчук, М. Івасюк) [4, 152, 156].

Повертаючись на Україну, молоді художники ставали серцевиною активного мистецького життя краю.

Центром політичного та духовно-культурного руху Галицької України кін. ХІХ – поч. ХХ ст. був Львів, а поряд виступали Коломия, Станиславів, Стрий. У Львові зародилась ідея створення Асоціації незалежних українських митців (АНУМ), у діяльності якої активну участь взяли Я. Музика, П. Ковжун, М. Осінчук. Вони, наскільки це було можливо, налагодили зв'язки з художниками Радянської України та українськими митцями, розсіяними по всій Європі.

Товариство розгорнуло активну діяльність, гуртуючи навколо себе кращі творчі сили, серед яких були О. Кульчицька, О. Сорохтей, М. Бутович, Р. Сельський. В плани організації входило виховання заангажованого мистецтвом середовища через виставки та видання літератури. Зазначимо, що на виставках АНУМ експонувалися твори відомих сучасних західноєвропейських живописців: А. Дерена, П. Пікассо, Д. Северіні, М. Топі.

Краківську Академію мистецтв у роках міжвоєнного двадцятиліття² закінчують такі стрижневі для Станіславава постаті як Осип-Роман Сорохтей (1911-1914) та Денис-Лев Іванцев (1930-1934). Як зазначено в нарисах з історії українського мистецтва (Б. Лобановський, П. Говдя), до найбільш послідовних представників експресіонізму в українській графіці слід віднести насамперед Осипа-Романа Сорохтея (1890-1941), [4, 203].

Двадцятирічним юнаком поступає Осип-Роман на навчання в Краківську Академію мистецтв, на реорганізованій графічній курс до класу видатного живописця і графіка Ю. Панкевича. Беручи участь у студентських виставках, відзначається багатьма похвалами за успіхи. «Серед колег-початківців його вирізняє, - як зауважує мистецтвознавець, дослідниця творчості митця О. Ріпка, - пошук власної гострої манери, спонуканий вразливістю натури і силою темпераменту, а також зрілістю критичного розуму» [7, 7].

У Кракові молодий художник знайомиться із мюнхенським сатиричним щотижневиком «Simplicissimus», на шпальтах якого виступають молоді художники Німеччини (серія рисунків вуглем «Картини злиднів» К. Кольвіц 1909-1911 рр., карикатури Е. Барлаха 1907-1908 рр.). Гострота пластичного узагальнення сатиричних рисунків, що підкреслювала уїдливу злободенність, були близькі О. Сорохтею (окремі ранні його карикатури стилістично споріднені із надрукованими в «Simplicissimus», як зазначають дослідники М. Фіголь, О. Ріпка [7; 8]).

Навчання митця перериває Перша світова війна, мобілізація до легіону Українських Січових Стрільців, пізніше Пресової Квартири «Стрілецька кадра». Трагікомізм рисунків цього періоду позначений експресіоністичним подихом, який ще цілком не підпорядковує собі лінію (серія «Стрілецькі портрети», 1917-1918).

² У цей період у Краківській Академії мистецтв поширюються авангардистські віяння [4, 203].

Повернувшись на навчання у 1918 р., О. Сорохтей удосконалює вправність у живописця, графіка В. Вайса та графіка-карикуриста С. Дембіцького.

Після завершення навчання, художник повертається у рідне місто, занурюється у мистецьке життя Галичини: займається освітянською діяльністю, викладаючи у станіславській українській гімназії; редагує молодіжний часопис «Дружнє слово»; плідно творчо працює; згодом бере участь у діяльності АНУМ; часто відвідує Львів, співпрацюючи із сатиричним журналом «Комар».

Серед творів майстра найбільш експресивно постають перед нами сюжети великого біблійного циклу рисунків 1920-1930-х рр., який налічує близько п'ятидесяти робіт. Творені впродовж десятиліття, досить таки тривалого часу, вони мають багато варіантів одного й того ж сюжету, не призначені для друку чи експонування (найменші 13×18), вони довгий час залишаються маловідомими серед творів художника. Аркуші підписані, що свідчить про завершеність кожної роботи.

Мініатюрний формат рисунків контрастує із масштабністю задуму та духовною напругою сюжетів - ключових подій Нового та Старого Завітів. На невеличкі аркуші паперу митець вихлюпе емоційно прожиті й осмислені віковічні теми складних людських взаємин. Подібно як німецьких філософів-екзистенціалістів особливо хвилюють художника проблеми людського буття у площині морально-етичних категорій. Саме людина, її внутрішній світ стає головною домінантою творчості О. Сорохтея.

Виразна графічність біблійного циклу прочитується на різкому контрасті чорного-білого, чи біло-чорного (лінія-тло), а також контрасті величин плям, протиставленні напрямків ритмів. Більшість композицій побудовані за структурою виділення домінанти. Головним засобом виразності виступає лінія, вона, ніби недбало кинута, швидка, виявляє внутрішню напругу форм «плоть плями кипить внутрішньою напругою ідеї», - як характеризує цей цикл робіт О. Ріпко [7, 12]. Легкість композиційної побудови досягається вправністю руки Сорохтея, що дає свободу і розкутість у втіленні задуму на папері. Лаконічність пластичних засобів виразності вистрілює влучністю характеристики того чи іншого сюжету.

Ми разом з автором переживаєм біль хресної дороги, важкість ноші, падіння, муки Христа – трагізм кожної ситуації сюжету («Хресна дорога. Важкий хрест», 1931; «Хресна дорога. Несуть хрест», 1930; «Хресна дорога. Падіння під ношею», 1931; «Хресна дорога. Піднімають хрест», 1930). Максимально виразно втілити ідею в матеріалі допомагає автору лаконізм у виборі засобів виразності – характер ліній та контраст ритмів плям.

Чуттєво переконливо звучать композиції Материнської скорботи, коли тіло Сина покладають у гріб. Складене зіщулене тіло Ісуса є найбільш опрацьованою світлою плямою, що розміщена всередині п'яти постатей і є центральною в цій композиційній структурі («Хресна дорога. Покладення в гріб», 1930). В аркуші «Хресна дорога. Скорбота матері» (1931) знечулена м'яка фігура Христа протиставляється динамічним вертикальним ритмам шести інших фігур.

Первородний гріх, внутрішній біль і внутрішня розбитість, важкість земного гріха, що покриває постаті Адама і Єви, є однією із тем під назвою «Вигнання з Раю» (1925).

Графіка О. Сорохтея кінця 1920-х повертає нас до жанрових сюжетів із життя населення Галичини скрутних років окупаційної влади. Вихоплені з життя фрагменти, що їх спостерігав на вулицях, у полі, на будівництві, здебільшого драматичні та влучні за характером («З міста», 1929, «Замітачі вулиць», 1931).

Перш за все експресіоністичні тенденції у творчості О. Сорохтея проявляються у тематиці соціального спрямування творів та у відборі засобів формотворчості – це динамічна гостра лінія, контрастна співвзаємодія плям, динамічна зав'язка композицій, гіперболізація, гротеск і деформація.

У рукописах 1920-х - початку 1930-х років знаходимо роздуми О. Сорохтея стосовно розвитку сучасного мистецтва, що привідкривають нам його власні творчі цілі. «Неодмінною рисою сучасного стилю є передусім культ техніки, який став домінантою. Другою рисою є культ розуму, інтелекту, раціоналізації життя, праці, любові, а водночас і культ грошей...

експресіонізм, який прагне виражати внутрішні стани, зокрема піднесення й екзальтації, разом із плеядою «ізмів», як футуризм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, примітивізм став «*par excellence*», чужим дійсності і втечею від неї» [7, 15].

Опираючись на здобутки європейських художників і глибоко розуміючи зміст їхніх поривань О. Сорохтей зумів виробити власний графічний почерк, що опирався на національні основи буття.

Мододшим творчим побратимом Осипа Сорохтея став Денис-Лев Іванцев (1910-2003), який у 1930 році успішно склав вступні іспити у Краківську Академію мистецтв. Одним із викладачів Д. Іванцева був всесвітньо відомий скульптор К. Дуніковський, який навчав студентів пластичного мистецтва.

Навчаючись у Кракові Д. Іванцев виступив ініціатором створення мистецького об'єднання «Зарево» і став його першим керівником (1932) [9, 854]. До товариства входили галичани М. Зорій, Я. Лукавецький, почесним його членом був Б. Лепкий, що координував життя української еміграційної творчої еліти. Молоді художники брали участь у виставках АНУМу у Львові: VI виставка та виставка 1935 року під назвою «Митці Митрополиту Андрею». На виставці експонувались твори О. Архипенка (Н'ю-Йорк), М. Андрієнка і О. Грищенка (Париж), П. Громницького (Прага), а також О. Новаківського, М. Бутовича, Ф. Красицького, М. Кричевського, О. Кульчицької, О. Куриласа. Мистецьке об'єднання «Зарево» було представлено роботами М. Гарасовської, Я. Лукавецького, А. Наконечного, Г. Крука, В. Продана та Д. Іванцева (чотири роботи) [10, 19].

Завершивши у 1935 році навчання у Кракові, Д. Іванцев поступає у Варшавський інститут практичних занять (1936-1937), а закінчивши його вирішує повернутись до Львова. Тут він вступає до АНУМ, бере участь у виставковій діяльності, багато творчо працює.

Розглядаючи творчість Д. Іванцева, відзначимо його широке коло стилістичних пошуків - від імпресіонізму до модернізму. Щодо експериментів із засобами образотворення, художник надає перевагу абстрактному формотворенню. У нього воно має філософське звучання і порушує глобальні етично-моральні проблеми добра і зла, війни і миру («Скеля і вода», 1937, «Хмара і вода», 1937, «Людина-машина», 1937, «Кристалізація думки», 1938, «Гротеска», 1939). Саме йому належить виклад власних теоретичних положень стосовно абстрактного мистецтва у трактаті «Статизм», як його назвав автор.

У теоретичному трактаті «Статизм» (перший варіант рукопису датується, згідно спогадів автора, 1939 роком, останній 1992 [11]), митець викладає свої переконання про роль абстрактного начала у мистецтві та адаптації глядача до сприйняття модерністичного мистецтва (основою якого стала ідея, концепція). На думку Д. Іванцева сучасний митець не може бути обмежений тільки тим, що він бачить – «окраєм природи в часі і просторі», він повинен йти шляхом поглиблення і розширення горизонтів через абстрактну форму. Абстракція, на думку художника, стане основою розвитку сучасного мистецтва [11, 128].

Перша частина теоретичного дослідження обґрунтовує абстрактне начало як основу розвитку сучасного мистецтва, друга присвячена розгляду зв'язків «між статикою малярської площі і статикою архітектурної площі (її будовою по головних осях)» [10, 52].

Новаторськи яскравою й несподіваною є друга частина трактату. На нашу думку, Д. Іванцев вказував на прочитання архітектурної форми за осями вертикаль-горизонталь і творів образотворчого мистецтва за принципом діагоналей зліва-направо-опускаючись і зліва-направо-піднімаючись (тобто за рухом ока). Ці відміни у сприйнятті архітектурних об'єктів і станкових творів образотворчого мистецтва зумовили підпорядкування архітектурі мистецького полотна і узалежнили останнє. На думку художника, сучасне образотворче мистецтво повинно вийти з-під цієї залежності. Вихід, який пропонує митець – змінити формат полотна, відмовитись від статичних монотонних прямокутних форм. Вибір асиметричних форматів порве ці зв'язки і цю залежність. Саме звичайний формат картини зв'яже і підпорядкує її архітектурній площі. «Люзія сприйняття прямокутника видовженого чи поширеного заважає

гармонійному сприйняттю картинної площини» почерез те, що «статика малярської площі» вимагає асиметричного формату³.

Теоретичні засади «Статизму» ілюструє перша робота художника абстрактного характеру «Людина-машина» (1937). Площинна, формальна композиція, що складається із геометричних простих форм (саме такі форми, на думку автора, можна застосовувати як елементи композиції) компонується у асиметричному «зложеному» форматі, що нагадує трапецію. Вибраний формат підсилює, на думку автора, напругу задуму. В пізніших своїх роботах Д. Іванцев обмежить зображальне поле неправильною формою, вкладаючи її у правильний квадратний формат («Квадратура кола», 1979; «Істина. Логос», 1985).

Геометризовані складові площинних формальних композицій 1937-1938 рр., як зазначає В. Мельник, уподібнюються закодованому орнаменту, пластика, ритм і колір якого... передають зрозумілі для кожного поняття-символи: «світло-темін», «живе-мертве», «рух-статика», «добро-зло» [12, 24].

До абстракції Д. Іванцев звертався впродовж всього свого життя, проте роботи такого характеру небагаточисельні, вони посідають окреме місце у творчій спадщині художника.

На мистецькому небосхилі Станіслава О. Сорохтея та Д. Іванцев у своїй творчості найбільш яскраво відображають тенденції розвитку європейського образотворчого мистецтва початку ХХ століття. Діткнувшись новаторства авангардистів, вони, проте, не втратили внутрішніх етнозв'язків і постали у мистецькому житті міжвоєнних десятиліть Станіслава як характерні для свого часу особистості.

1. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины ХХ века. СПб., 2005. 480 с.
2. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: Ідеї, явища, персоналії. Збірник статей. Львів, 2006. 349 с.
3. Стебельський Б. Краківська Академія мистецтв і українці // Ідеї і творчість. Збірник статей та есеїв. Торонто, 1991. – С. 320-323; Батіг М. (вступна стаття) // Українські художники студенти і випускники Академії красних мистецтв у Кракові. Каталог виставки. Краків, 1998. С. 20-26.
4. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття. К., 1989. 206 с.
5. Грабовецький В. Історія Івано-Франківська. Івано-Франківськ, 1999. 304 с.
6. Осип Сорохтея / Упор. Благодійний фонд підтримки та розвитку культурно-мистецьких ініціатив «Руст». Львів, 2008. 234 с.
7. Ріпка О. Хресна дорога Осипа Сорохтея. / Упор. Благодійний фонд підтримки та розвитку культурно-мистецьких ініціатив «Руст». Львів, 2008. С. 5-22.
8. Фіголь М. П. Політична сатира в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століття. К., 1974. 56 с.
9. Енциклопедія Українознавства / За ред. Кубійовича. Т. 3. Львів, 1993.
10. Аронець М. Денис-Лев Іванцев. Життя і творчість. К., 2008. 160 с.
11. Іванцев Д. Статизм // Сучасність. №11.-1995. С.128.
12. Мельник В. Свідок століття: Денис-Левко Іванцев // Образотворче мистецтво.-№2, 1998. С.23-24.

Вікторія ТИПЧУК

кандидат мистецтвознавства, доцент

ПАРАДИГМАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МИСТЕЦТВА ЗЛАМУ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

³ Таким є наше розуміння і тлумачення другої частини трактату Д. Іванцева, викладеної графічно із окремими коментарями. Воно може бути доповнене.