

ких явищ Східної Європи, а також наукового обґрунтування процесів формування локальних традицій духовного життя.

1. Панас К. Історія української церкви. – Львів: Місіонер, 1992.
2. Петрушевич А. О начатках перваго епископства в Галицко-русском князевстві // Зоря Галицкая. – 1853. – Ч.7.
3. о.Мудрий С. Нарис історії церкви в Україні. – Рим: Українська папська колегія Святого Йосафата, 1995. – 296 с.
4. Akta grodykie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej. – Lwów, 1868. – Т.І – S.94
5. Федунків З. Галицький релігійний центр: Проблеми і факти. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2001. – 287 с.
6. Мицько І. Святоуспенська Лавра в Уневі. – Львів: Свічадо, 1998. – 328 с.
7. Літопис Руський за Іпатським списком. – К.: Дніпро, 1990. – 590 с.
8. Томенчук Б. Дві галицькі церкви – дві долі людські // Галицько-буковинський хронограф. – 1995. – №1. – С.23–28.
9. Лукомський Ю. Архітектурна спадщина давнього Галича. – Галич, 1991. – 36 с.
10. Овсійчук В. Митрополита і художня діяльність Петра Ратенського // Українське сакральне мистецтво: Традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво 13–15 с.). Матеріали третьої міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1995 р.). – Львів: Свічадо, 2001. – С.7–21.
11. Томенчук Б. Галич в державотворчих процесах на галицько-волинських землях // Галицько-буковинський хронограф: Гуманітарний альманах. – 1988. – №1. – С.118–120.
12. Крип'якевич І. Середньовічні монастирі в Галичині. Спроба каталогу // ЗЧСВВ. – 1926. – Т.ІІ. – Вип.1–2. – С.70–104.
13. Порфїрій В. Підручний. Василянський Чин від Берестейського з'єднання 1596 р. до 1743 р. // Записки ЧСВВ. – Рим, 1988. – Т.ХІІІ. – Вип.1–2. – С.93–179.
14. Peleński J. Halicz w dziejach sztuki sredniewiecznej. – Kraków, 1914. – S.221.
15. Архив Юго-Западной России. – К., 1904. – Т.Х. – Ч.І.
16. Коссак М. Монастирі Галичини // Лавра. – 1999. – №9.

*On the basis of analysis of documentary materials, works of art and sights of architecture the attempt of illumination of difficult historical and cultures processes of saving and adaptation of traditions of Galician principality is done in the culture of monasteries of Western Ukraine.*

**Key words:** tradition, monastery, culture, spiritual center.

УДК.7.071.1

ББК 85.103 (2 Укр)

Петро Кузенко

## ІСТОРИЧНА ТЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ПРИКАРПАТТЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

*Стаття присвячена аналізу історичної тематики в образотворчому мистецтві Прикарпаття другої половини ХХ ст., що мало важливе значення для розвитку українського мистецтва, збереження історичної пам'яті народу, пробудження його національної свідомості. На основі аналізу творчості Я.Музики, О.Кульчицької, М.Фіголя, О.Заливахи простежено різні етапи розвитку історичного жанру в мистецькому процесі краю.*

**Ключові слова:** історична тематика, образотворче мистецтво, мистецький процес Прикарпаття.

Історична тематика в образотворчому мистецтві Прикарпаття другої половини ХХ ст. належить до однієї з найменш досліджених мистецтвознавчих проблем. До вивчення особливостей творчості прикарпатських мистців зверталися у своїх публікаціях Р.Дреботюк, Р.Корогодський, В.Підгора, Є.Сверстюк, проте немає наукової праці, в якій було б здійснено узагальнений аналіз розвитку історичного жанру в образотворчому мистецтві Прикарпаття другої половини ХХ ст., розглянуто його з національної, державницької позиції. Наша стаття є спробою заповнити цю прогалину.

Українське мистецтво у ХХ ст. пройшло складний і неоднозначний шлях розвитку. Аналізуючи його, академік О.Федорук виокремлює чотири етапи еволюції: 1) національного від-

родження; 2) тоталітарного диктату; 3) арт-бізнесу; 4) національного оновлення [11, с.2]. Національне відродження української духовності в цілому й образотворчого мистецтва зокрема припадає на початок ХХ ст. Для цього періоду притаманний активний розвиток художніх стилів і напрямів, пошуки національного обличчя в мистецтві.

Значні зміни в культурі, насамперед мистецтві України, відбуваються починаючи з 30-х років ХХ ст. Мистецтво цього часу аж до початку 90-х років розвивається в умовах жорстокого тоталітарного диктату державної влади. Наступний період розвитку українського малярства позначений регресивним мистецтвом арт-бізнесу й зародженням прогресивних паростків національного оновлення мистецтва.

Означена трансформація розвитку образотворення характерна й для мистецтва Прикарпаття, де в 50–80-ті роки активно розвивається соцреалізм. Такі твори мали зображувати “соціалістичну дійсність” і мати відповідне реалістичне вирішення. У нормативних документах комуністичної партії “метод соцреалізму” визначено, як “правдиве, історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку”. Насправді, соцреалізм – це звичайний реалізм з деякими романтичними додатками, де, як і в іконописі, не твір має бути подібним до реальності, а реальність – на твір [8, с.647–648]. У такому міфологізованому руслі виконано чимало робіт, які зберігаються в музеях Прикарпаття. Проте, незважаючи на значний диктат у культурі цього періоду, намагання контролювати мистецький процес, підпорядкувати його пануючій державній ідеології, повністю керувати художнім життям не вдалося. Художники в той чи інший спосіб знаходять шляхи реалізації власних ідей, переконань, можливість донести до глядача особисте творче “я”.

Зауважимо, що в умовах, коли не могло бути й припущення існування української держави, намагання розкрити в образотворчому мистецтві правдиві сторінки історії України, стало важливим чинником збереження історичної пам’яті народу. Таке нагадування про походження нації, пробудження її національної гідності засобами мистецтва властиве й іншим народам у період їх поневолення й державного занепаду, прикладом може слугувати творчість видатного польського живописця ХІХ ст. Я.Матейка.

Перші досягнення в справі популяризації історії України належать художникам Прикарпаття, професійне становлення яких відбулося ще на початку ХХ ст. Це, передусім, творчість визначних мисткинь Олени Кульчицької та Ярослави Музики.

Національно-культурне пробудження кінця ХІХ – початку ХХ ст., детермінувало історичну тематику в національному мистецтві. Олена Кульчицька, вихована на кращих традиціях національної й світової культури, у своїй багатовекторній творчості наполегливо зверталася до історичного жанру. Її увагу привертають різні періоди в українській історії: від високого злету державності, національно-визвольної боротьби до трагічних сторінок поневолення рідного народу. Зокрема, події Першої світової війни спонукали художницю до розкриття поневірянь українців, про що свідчать її графічні роботи “Татарське лихоліття”, “За моря”.

З-поміж героїчних сторінок історії України, до яких зверталася мисткиня, привертають увагу роботи, виконані вже в період її професійної зрілості. Так, у 1957 р. О.Кульчицька підготувала до 700-літнього ювілею м. Львова в техніці ліногравюри триптих “Галицькі князі” [1, с.142]. На окремих частинах цього твору зображені композиції, у центрі яких – постаті князів Ярослава, Данила та Романа. Монументальні, статичні фігури правителів Галицько-Волинської держави зображені на тлі, що створює уявлення про мінливість, непевність тодішньої політичної ситуації та дозволяє усвідомити, що міцність держави досягається завдяки численним війнам. Непередбачуваність долі української державності прочитується як стилістично у відтворенні панорами галицьких земель, так і композиційно в дворівненій побудові картини. Автор символічно під зображеннями володарів Галицько-Волинського князівства виконала вузький фриз із батальними сценами.

Техніка виконання гравюри О.Кульчицької відзначається легкістю та невимушеністю. Вона вміло підкреслює форму, виявляє характерні жести. Високий рівень виконання ліногравюри “Галицькі князі” згодом став предметом детального вивчення багатьма мистцями. Зокрема, у 80-х рр. ХХ ст. визнаний майстер графіки Георгій Якутович в ілюстрації до “Повісті минулих днів” [6, с.100] творчо використовує принципи композиційної побудови, застосовані О.Кульчицькою.

На особливу увагу заслуговує творчість Я.Музики, ім'я якої довгий час майже не згадувалося в мистецтвознавстві. Причиною цього стало тавро “націоналістки, ворога народу”, яке вона отримала за любов до України, замишування її культурою. Художницю було засуджено до 25 років виправно-трудових таборів. Незважаючи на лихоліття, що випали на долю цієї мужньої жінки-патріотки, вона зробила значний внесок у скарбницю українського мистецтва.

Формування її світогляду та образного мислення відбувалося на початку ХХ ст. в умовах активних пошуків національного обличчя українського мистецтва. Значний вплив на становлення творчої особистості Я.Музики здійснив М.Бойчук, з яким вона була знайома особисто. Мисткиня ґрунтовно досліджує образну мову ікони, вивчає народне мистецтво, веде активну роботу з метою розвитку національних ідей в українському мистецтві та зближення його з мистецтвом Європи. Непересічний талант Я.Музики виявляється в її живописі темперою та олійними фарбами, мозаїках, іконі на склі, батику, тисненні на шкірі, чеканці, килимарстві [10, с.6–7].

Тематика робіт Я.Музики розкриває мотиви рідного краю, висвітлює знакові постаті української історії. У 50–60-х роках ХХ ст. авторкою виконані, зокрема, такі роботи, як “Партизан”, “Козак Мамай”, “Княгиня Ольга”. Неначе своєрідний автопортрет художниці предстает створений нею в техніці мозаїки образ княгині Ольги. Це образ мудрої, вольової жінки, правительки, яка самовіддано обстоювала загальнонаціональні інтереси. У суспільно-політичних умовах тодішньої тоталітарної системи вона могла сприйматися символом берегині українського народу, його невсипучою захисницею. Сповнена рішучості постать княгині ніби звертається до глядача із закликком до духовного пробудження. Глибоке знання традицій українського іконопису, техніки мозаїки дозволило мисткині створити монументальний образ, гідний величчю зображеної особи.

Безстрашним народним месником, готовим у будь-який час протистояти ворогам, постає перед нами створений Я.Музикою в техніці ліногравюри образ партизана-володаря Карпатських гір. Це зображення є універсальним символом одвічної нескореності українського народу, його намагання здобути незалежність. Стилїстика виконання гравюри сприяє емоційному підсиленню образу, а саме типаж народного месника художниця передає лаконічними, ніби рубаними формами.

Важливе місце в розкритті історичного жанру в образотворчому мистецтві Прикарпаття належить М.Фіголю, активна творча діяльність якого припадає на 60–90-ті роки ХХ ст. У центрі його наукових пошуків і художньої творчості знаходиться історія та культура Княжої доби. Науковий аналіз культури цього періоду історії України суттєво вплинув на художнє вирішення живописних та графічних творів мистця. Так, у серії портретів князів Галицько-Волинської держави художник реконструює одяг володарів галицької землі, використовує графічне зображення археологічних матеріалів цього періоду. Автор зображає князів, як правило, на фоні керамічних плиток з рельєфними зображеннями, які використовувалися винятково в архітектурі давнього Галича. Вони знаходилися в найвідоміших спорудах галицької столиці або в родинних княжих будівлях [13, с.130]. На цих плитках зображено фантастичних птахів, орлів, грифонів тощо.

Зображення на керамічних плитках також могли виконувати геральдичну функцію, бути знаком певної княжої династії. Зображення орла, за припущенням М.Фіголя, символізувало рід Ростиславовичів, двоголового орла – Романовичів і т. д. Свою наукову гіпотезу мистець інтерпретує у зображенні славетного галицького князя Володимира (1125–1153), який об'єднав три прикарпатські князівства Перемиське, Тербовлянське та Звенигородське й утворив єдине – зі столицею в Галичі. Цього правителя автор зобразив на фоні чотирикутних плиток із рельєфом орла, аналогічних тим, що знайдені на полігоні в м. Галич та в церкві св. Василя (с. Василів) [13, с.130–131].

Історичної правдоподібності автор значною мірою досягає також й у відтворенні характерів князів. До наших днів не залишилося портретів державних мужів Княжої Галичі і тільки історична література дає певне уявлення про них. Так, закономірно, що князя Ярослава Осмомисла мистець передає мужнім воїном зі сповненим рішучості поглядом, адже саме за його правління Галицьке князівство досягнуло найбільшої могутності. У той час територія держави простяглася далеко на південь. Відомо, що навіть землі в нижній течії Прута й Дунаю були в певній залежності від столиці галицьких земель. Ярослав Осмомисл користувався авторитетом

серед правителів інших європейських держав. Він, зокрема, підтримував дипломатичні стосунки з Візантією, Священною Римською імперією [2, с.76]. Високо піднятий меч в одній руці князя і збірник законів “Руська правда” в іншій – це ті атрибути, які характеризують його політичний контроль і судочинство на розширених у численних війнах землях галицької держави.

Цікавим щодо історичної відповідності є портрет теребовлянського князя Василька Ростиславовича, художня інтерпретація якого вирізняється з-поміж інших зображених М.Фіголем князів глибокою емоційністю. Колись могутнього правителя автор зобразив осліпленим, у смиренному спокої та глибокій вірі в Бога. Василька було осліплено за наказом Київського князя Святополка. Про весь трагізм цієї події описано в “Повісті про осліплення Василька”, яка ввійшла до “Повісті минулих літ” [2, с.82–83].

Князь Данило Галицький 1256 р. одержав від папи Інокентія IV титул короля Русі та королівські відзнаки: “Прислав папа послів чесних, що принесли вінець і скіпетр і корону, що називається королівське достоїнство, кажучи: “Сину, прийми від нас вінець королівства”. І він прийняв вінець від Бога, від церкви святих апостолів, від престолу святого Петра від отця Інокентія і від всіх єпископів своїх”. Титул короля використовували також і нащадки Данила Галицького. Так, його онук – князь Юрій Львович (1301–1302) зображений на великій печатці, сідючи на престолі в короні зі скіпетром у руках [3, с.56].

Подібна атрибутика характерна для портрета цього князя роботи М.Фіголя, де зображено могутнього князя в короні, який міцно тримає символ влади – скіпетр. Історичну відповідність до часу правління князя має також і зображена на задньому плані картини іконка – Юрій Зміборець. Аналог такої іконки знаходимо у творах художньої обробки металу XIV ст. Образ Юрія Зміборця був одним із найпопулярніших у мистецтві цього періоду історії України. Він виступав символом боротьби, втілення мужності українського народу в часи монголо-татарської навали.

У сюжетному та стилістичному вирішенні графічних портретів М.Фіголя відчутний певний зв’язок з українською гравюрою козацької доби. Роботи мистця так само, як і гравюри XVII–XVIII ст., доповнені деталями, які мають історичний, геральдичний зміст, проте на відміну від алегоричних елементів гравюри атрибутика графіки М.Фіголя є реальною. Графічне виконання портретів князів відзначається тонкою розробкою тонального вирішення.

Конкретну історичну подію зображено на одному з найвідоміших полотен М.Фіголя – тематичній картині “Галич 1221 р. Данило Галицький і новгородський князь Мстислав Удалий”. У цій роботі відтворено фрагмент в’їзду в столицю Данила Галицького та новгородського князя Мстислава Удалого з дружиною, яких із вдячністю зустрічають мешканці Галича. Історичні джерела засвідчують, що новгородський правитель Мстислав Удалий визволив Галицьке князівство від військової окупації Угорщиною. Він разом із Данилом Романовичем (одруженим з його дочкою) дали відсіч наступу угорського й польського військ [2, с.78].

Сюжет картини розгортається на тлі широкої панорами середньовічного міста. Відтворення автором тогочасної архітектури стало можливим завдяки ґрунтовному теоретичному вивченню архівних та археологічних джерел. Правдоподібному трактуванню краєвиду давнього міста передувала наполеглива робота маляра над пейзажними циклами давньоруських міст Галича, Суздаля, Новгорода, Володимира. Урочистий настрій описаної події, її історичне значення передано лаконічними художніми засобами, чіткою композицією. Значну кількість персонажів автор об’єднує в кілька локальних груп, кожна з яких виконує свою роль у загальній сюжетній лінії картини. В органічному взаємозв’язку з темою твору знаходиться і його стилістичне вирішення. На зразок мистецтва княжої доби мистець використовує локальні кольори, зображення окреслює контурною лінією [12, с.1–2].

Художня реконструкція, базована на конкретному історичному матеріалі, характерна й для іншої роботи М.Фіголя “Галицький князь Ярослав Осмомисл приймає візантійське посольство в Успенському Катедральному Соборі. 1165 р.”. Так, з історичних джерел відомо, що в середині XII ст. у Галичі знайшов політичний притулок візантійський цісаревич Андроник Комнин. Із часом імператор його помилював і відправив до вигнання послів. Саме прийом князем Осмомислом посланців цієї могутньої на той час держави зображено на картині М.Фіголя. У центрі полотна сидячого на троні князя оточують поважні посланці Візантії та знатні галицькі мужі. Подія відбувається в зруйнованому до нашого часу й реконструйованому художником парадному залі Осмомисла. Через бічні двері проглядається зображення Успенського кате-

дрального собору та княжої резиденції [4, с.108]. У складній композиційній побудові картини увага зосереджена на особі князя, правителя могутньої держави з високим рівнем розвитку культури.

Тема Давнього Галича знайшла відображення і в творах декоративно-монументального мистецтва М.Фіголя. У 60-х роках ним виконано в техніці мозаїки такі композиції, як “Князь Данило Галицький”, “Князь Ярослав Осмомисл”, “З історії Галицької Русі” та ін. Ці роботи, призначені для декору громадських споруд, мали особливо велике просвітницько-виховне значення. Вони як багато інших, створених у ті часи провідними мистцями Києва, Івано-Франківська, Львова та інших міст монументальних панно на історико-етнографічну тематику, відіграли важливу роль у піднятті національного духу українців, збереженні їх історичної пам’яті. Окрім того, специфіка цього виду мистецтва в умовах пропаганди соцреалізму зумовила певну свободу художньої творчості, можливість експериментувати. Це створило сприятливі умови для практичного втілення художниками своїх творчих задумів, що значно вплинуло на художню цінність багатьох робіт.

У творчості М.Фіголя як мистця, добре обізнаного з історією та культурою рідного народу, знайшли втілення не тільки сюжети Давнього Галича, але й сторінки інших періодів української історії. Його увагу привертають насамперед ті персоналії, які в умовах державного занепаду України своєю активною діяльністю підтримували національне життя, обстоювали права українського народу. Так, у 70–80 рр. він виконує серію живописних робіт “Олекса Довбуш”, “Полковник Семен Височан”, “Йов Княгиницький”, “Роксолана”, “Леся Українка” та ін., стилістика виконання яких позначена монументальністю, підкресленою виразністю образів. Будучи вірним своєму творчому методу науково-художньої реконструкції, автор зображує, зокрема, портрет засновника Скиту Манявського – Йова Княгиницького. Портрет цього визначного громадського діяча XVII ст. письменника, живописця, друкаря художник зобразив в інтер’єрі заснованої ним монастирської обителі. Через вікно споруди розкривається карпатський краєвид із дерев’яною церквою. Відтворюючи архітектуру Скиту Манявського, автор намагався акцентувати на непересічному значенні цієї монашої обителі в національно-культурному житті тогочасної України.

Міфологізація та філософське осмислення історії рідного народу характерне для творчості О.Заливахи, постать якого стала невід’ємною складовою мистецького процесу Прикарпаття другої половини XX ст. Його погляди, як й інших учасників руху – шестидесятників А.Горської, В.Зарецького, В.Кушніра, були звернені до національних джерел української духовності. Пошуки нових виражальних засобів здійснювалися через ґрунтовне вивчення народознавства, етнографії, символів української історії та міфології. На його полотнах ніби повертаються із забуття язичницькі боги Перун, Сварог, Дана. Тема давньоукраїнських вірувань, язичницької культури була особливо близькою мистцю. Саме в них, за переконанням О.Заливахи, знаходиться провідна основа української традиції, яка є значно давнішою, ніж привнесена пізніше грецька. В українців: “...глибока закоріненість в образи, символи, знаки, історію, Божове, в первинне, первісне світосприйняття” [7, с.1]. Ці фундаментальні принципи українства стали ціннісними орієнтирами художньо-виражальної мови художника.

Органічною українському духові є чумацька тема, до якої звертається живописець. У його роботі “Чумацька вечерея” це дійство при світлі ватри ніби відносить нас до ідилії минулих часів. З другого боку, – це звернення погляду в невідоме майбутнє, що готує завтрашній день. Зобразивши себе з-поміж персонажів на картині, автор ніби підкреслює свою спорідненість з долею чумаків, оскільки його життя – це складний калейдоскоп чумакування від далекого Сходу Росії до рідних теренів України [9, с.7]. Гурт чумаків біля вечереї – це і символ усього українського народу, що зупинився на мить навколо сакрального вогнища своєї історії й задумливо вдивляється у своє майбутнє, це майбутнє, яке йому готує вже XX ст.

О.Заливаха звертався також до відтворення в монументальному та станковому живописі постаті пророка України – Тараса Шевченка. На жаль, через існуючу в той час цензуру не дійшли до широкого кола глядачів оригінальні твори в техніці мозаїки та вітражу, присвячені поету. Проте, незважаючи на це, вони мали великий резонанс серед сучасників. Так, вітраж, виконаний у вестибюлі Київського університету, за свідченням очевидців, “... вражав своєю духовною величчю, демократизмом і зануреністю в джерела національної історії, культури. Вод-

ночас радували образно-пластична мова, специфічна узагальненість і лаконізм, експресивна колористична насиченість” [5, с.1].

Глибоким переконанням мистця, його творчим кредо є необхідність правдивого висвітлення української минувшини. Очевидно, саме тому О.Заливаха у своїх творах звертається до трагічних сторінок історії України. Перш за все, це голодомор 1933 р. – страхиття, яке йому довелося пережити в дитинстві. У 90-х роках мистець виконав на цю тему живописні композиції “33-й рік” і “Голодомор”, які вражають гостротою виражальних засобів і глибиною філософського осмислення події. У роботі “33-й рік” автор передає голодомор, як трагедію усієї української нації, яку радянська система намагалася шляхом спеціально організованого терору поставити навколішки. Голодні муки українського селянина-землероба він відтворює через зображення силуетних фігур людей, які прочитуються, як тіні, напівживі істоти, що злилися з матінкою-землею. Символом нескореності нації на полотні мистця виступає образ матері, що пригортає своє дитя, як надія на майбутнє, віра в продовження українського родоvodu.

Творчі здобутки корифеїв образотворчого мистецтва Прикарпаття знайшли продовження в роботах молодих художників, професійне становлення яких відбувалося в 90-х роках в умовах державної незалежності України. Свобода творчості в цей час привнесла полівекторність тематики і стилістики образотворення. У розкритті історичної тематики міцно утверджується авангард. Якісними художніми пошуками в цьому напрямі відзначаються живописні роботи Б.Бринського, І.Перекліти та інших представників новітньої плеяди мистців.

Таким чином, можна стверджувати, що зображення української минувшини посідало важливе місце в образотворчому мистецтві Прикарпаття другої половини ХХ століття. Ця тема стала логічним продовженням художніх зацікавлень мистців України кінця ХІХ – початку ХХ ст. і набула особливої ваги в умовах тоталітарної системи радянської доби. Відтворення національної історії нагадувало українцям про їх коріння, допомагало усвідомити свою приналежність до народу з давньою історією й самобутньою культурою.

1. Дреботюк Р. Художники Прикарпаття: альбом. – К.: Мистецтво, 1989. – 254 с.
2. Історія України / Керівник авт. кол. Ю.Зайцев. – Львів: Світ, 1998. – 488 с.
3. Історія української культури / За заг. ред. І.Крип’якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
4. Коваль І., Совтус Ю. Михайло Фіголь (спроба наукового та мистецького портрета). – Галич, 2004. – 123 с.
5. Корогодський Р. Драма шестидесятників // Образотворче мистецтво. – 1991. – №1. – С.1–4.
6. Лагутенко О. Георгій Якутович: графічний контур майбуття // Образотворче мистецтво. – 2006. – №1. – С.96–101.
7. Підгора В. Філософ української образотворчості // Образотворче мистецтво. – 1995. – №1. – С.8–9.
8. Попович М. Нарис історії культури України. – К.: Артєк, 2001. – 715 с.
9. Сверстюк Є. Мить на чумацькому шляху // Образотворче мистецтво. – 1990. – №2. – С.7–9.
10. Стецько В. Доля Ярослави Музики // Образотворче мистецтво. – 1995. – №1. – С.6–7.
11. Федорук О. Від арт-бізнесу до національного мистецтва // Образотворче мистецтво. – 1993. – №3. – С.2–4.
12. Фіголь М. Каталог виставки / Упоряд. Р.В.Дреботюк. – Івано-Франківськ, 1988. – 16 с.
13. Фіголь М. Мистецтво Стародавнього Галича. – К.: Мистецтво, 1997. – 224 с.

*The article is devoted to the analysis of development of the historical theme in the fine arts in Precarpathian region in the second half of the 20 th century. This had an important impact for the development of Ukrainian art, preservation of historical memory of the Ukrainian nation and awakening of nation consciousness. Different levels of historical genre's development of art process of the region can be observed on the basis of works of Y. Muzyka, O. Kulchytska, M. Figol and O. Zalyvaha.*

**Key words:** *historical theme, fine arts, art process of the Precarpathian region.*