

УДК 75.036.7(477.83-25)195/...”(043.5)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213746>

**Надія БРАТЮК,**  
orcid.org/0000-0002-4539-6438  
аспірантка кафедри історії і теорії мистецтв  
Львівської національної академії мистецтв  
(Львів, Україна) [mikulanadia@gmail.com](mailto:mikulanadia@gmail.com)

## ПРОЯВИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ МИТЦІВ ПЕРІОДУ 1950-Х РОКІВ

*Мистецьке життя Львова 1950-х років пов'язане зі складними перетвореннями в політичній, економічній, художній сферах. У статті показано основні передумови й систему духовних координат, в якій опинилося львівське середовище. Радянська влада активно проводила політику русифікації, денационалізації, саме в таких умовах опинилися митці, розвивалася освіта. Львівську мистецьку школу часто розглядають у загальноукраїнському контексті, а не як самотнє явище з власною концепцією, методикою викладання, характерними рисами творчості.*

*Аналіз радянської ситуації відбувається у хронологічній послідовності, що дозволяє побачити цілісну картину проникнення тоталітарної ідеології в життя суспільства. Мистецтво та його творці митці опинилися у складній ситуації духовного роздвоєння, так виникає паралельна, андеграундна, заборонена лінія в мистецтві – «формалізм».*

*Художники, які безпосередньо були учасниками західноєвропейського авангарду і вільної творчості, стають організаторами «тихого спротиву», що виражений у живописі. Навчання у європейських освітніх закладах, любов до експерименту, переосмислення та трансформація набутих знань стали пріоритетними для формальних і духовних пошуків львівських митців. Зародження експресивних рис найяскравіше відбувається в численних живописних інваріантах композицій старшого покоління О. Шатківського, Р. Сельського, М. Сельської. Важливу роль у становленні експресіоністичної живописної домінанти творчості у Львові відіграє «мистецька школа О. Новаківського» і т. зв. «Нова живописна школа Р. Сельського». Обидві школи, що їх очолювали талановиті наставники, стали поштовхом до експресивних формально-мистецьких пошуків наступного покоління митців. Викладацька, освітня, станкова діяльність Р. Сельського є неоціненною, багатоманітною духовною творчістю. Цим, власно кажучи, і зумовлена **актуальність** статті. Її **метою** є аналіз декілька робіт О. Шатківського, Р. Сельського, М. Сельської 1950-х років, у яких яскраво простежується зародження експресивних рис. Порівнявши між собою роботи О. Шатківського, Р. Сельського, М. Сельської, можемо зробити висновок, що кожен із митців у своїй творчості пройшов період експресіонізму на шляху утвердження власної живописної мови. Митцям вдалося передати експресію і деформацію форми, барвистість кольорової палітри, площинну структуру.*

***Об'єктом** дослідження є живописні роботи О. Шатківського, Р. Сельського, М. Сельської 1950-х років. **Предметом** дослідження є прояви експресіонізму в полотнах митців зазначеного періоду.*

*У статті використовуються в основному такі **методи**: порівняльний метод, метод художнього аналізу творів, метод аналізу і синтезу, формальний аналіз стильових рис авторського живописного почерку.*

*У статті проаналізовано роботи О. Шатківського «Озеро в Почаєві» (1953), Р. Сельського «Дівчата біля р. Рибниці» (1950-ті), «Натюрморт із рожевою скатертиною на круглому століку» (1950-ті), «Мотив з воринням» (1959), «Сіті і вітрила» (1950-х), Р. Сельської «Натюрморт-інтер'єр» (1950-ті), «Біля дзеркала» (1950-ті), «Натюрморт із жовтими квітами» (кін. 1950-х). У цих роботах присутні характерні риси, притаманні експресіонізму.*

*У творах О. Шатківського переважає тематика природи, краєвидів сільського життя, жіночих портретів, де присутній експресивний складник, який у порівнянні з іншими художниками слабше виражений. Для Р. Сельського важливими є цикли робіт «карпатський» і «кримський», в яких він розкриває силу композиції, посилює колористичну домінанту. Серед улюбленої тематики вирізняються соковиті барви в натюрмортах, за допомогою яких автор передає колір, інтерпретує реальність через призму власного бачення. На відміну від згаданих митців, роботи М. Сельської – це відображення власного світовідчуття. У полотнах відчувається пошук своєї живописної мови, яка виразніше проявиться в наступних роках.*

*На основі проведеного дослідження та мистецтвознавчого аналізу виявлені основні трансформації львівського мистецького середовища та зародження експресивних рис у доробку львівських митців у 1950-х роках. У статті виявлено експресіоністичні тенденції, які стали складовою частиною авторської стилістики О. Шатківського, Р. Сельського, М. Сельської в зазначений період творчості. Серед спільних рис простежується подібність тематики, що суттєво відобразилася на діапазоні художніх пошуків. На нашу думку, дослідження творчості старшої генерації львівських митців має особливе значення для розуміння становлення і розвитку експресіоністичної мови львівської живописної школи в контексті українського і загальноєвропейського художнього процесу. Художникам вдалося реалізувати в самостійних творчих пошуках свій потенціал, вистояти в умовах гонінь, переслідувань, що є неоцінним і незаперечним для нас фактом.*

У статті вдалося проаналізувати та оглянути праці сучасних українських дослідників і науковців, які розглядають та охоплюють основні трансформації львівського мистецького середовища 1950-х років. Окреслено особливості спротиву тоталітарній системі, показаний альтернативний шлях розвитку живописної мови, простежено зародження експресіонізму в роботах 1950–59-х років зазначених художників.

Можемо стверджувати, що існування «мистецької школи О. Новаківського» та «Живописної школи Р. Сельського» є важливим фактором для утвердження експресіоністичного вектора як складового «львівської мистецької школи». Творчий доробок талановитих особистостей важливий для утвердження авангардних рис, необхідний у скрутний період радянського панування. Завдяки їм загальноукраїнському і львівському малярству вдалося вистояти, мистецька лінія залишилася безперервною, знання надалі передавалися від учителя до учня, але в підпіллі.

**Ключові слова:** львівське мистецьке середовище 1950-х рр., львівське малярство, живопис, експресіонізм.

**Nadiia BRATIUK,**

orcid.org/0000-0002-4539-6438

Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Arts

Lviv National Academy of Arts

(Lviv, Ukraine) mikulanadia@gmail.com

## MANIFESTATIONS OF EXPRESSIONISM IN THE WORKS BY LVIV ARTISTS OF THE 1950s

*The artistic life of Lviv in the 1950s was associated with complex transformations in the political, economic, and artistic spheres. The article shows the main prerequisites and the system of spiritual coordinates of the Lviv environment. The Soviet government actively pursued a policy of Russification and denationalization. It was in such conditions that artists were working, and education was developing. Lviv Art School is often considered in the all-Ukrainian context, rather than as an original phenomenon with its own concept, teaching methods, and characteristic features.*

*Analysis of the Soviet situation is carried out in chronological order, which allows one to see a holistic picture of penetration of totalitarian ideology into the society. Art and artists found themselves in a difficult situation of spiritual dichotomy, which is how a parallel, underground, and forbidden line in art – “formalism” – occurred.*

*Artists who were directly involved in the Western European avant-garde and free creativity became the organizers of “silent resistance”, expressed in painting. Education in European educational institutions, love of experiments, rethinking and transformation of acquired knowledge became a priority for the formal and spiritual search of Lviv artists. The origin of expressive features is most vivid in the numerous picture invariants of compositions of the older generation by O. Shatkivsky, R. Selsky, and M. Selska. An important role in the formation of the expressionist painting dominance in Lviv was played by the “Art School of O. Novakivsky” and the so-called “New painting school of R. Selsky”. Both schools, led by talented leaders, gave impetus to the expressive formal and artistic pursuits of the next generation of artists. R. Selsky’s teaching, educational, and creative activity in the field of easel painting is invaluable, diverse, and spiritual. This, in fact, determines the **relevance** of the article. Its **purpose** is to analyze several works by O. Shatkivsky, R. Selsky, and M. Selska of the 1950s, in which formation of expressive features is clearly traced. When comparing the works by O. Shatkivsky, R. Selsky, and M. Selska, we can conclude that in their works each of the artists went through a period of expressionism on their way to establishing their own art language. The artists managed to convey the expression and deformation of forms, variety of the color palette, and planar structure.*

***The object** of the study includes paintings by O. Shatkivsky, R. Selsky, and M. Selska of the 1950s. **The subject** of the study includes manifestations of expressionism in the paintings by artists of this period.*

*The following **methods** are mainly used in the article: comparative method, method of artistic analysis of works, method of analysis and synthesis, formal analysis of stylistic features of the author’s painting style.*

*In the article the works by O. Shatkivsky “Lake in Pochayiv” (1953), R. Selsky “Girls Near the River Rybnitsa” (1950s), “Still Life of a Pink Tablecloth on a Round Table” (1950s), “Wooden Fence Motif” (1959), “Nets and Sails” (1950s), R. Selska “Still Life-Interior” (1950s), “Near the Mirror” (1950s), “Still Life of Yellow Flowers” (late 1950s). In these works, there are characteristic features inherent in expressionism.*

*O. Shatkivsky’s works are dominated by the themes of nature, rural life scenes, women’s portraits, where there is an expressive component, which is less pronounced in comparison with other artists. For R. Selsky, the “Carpathian” and “Crimean” cycles are important, in which he revealed the power of composition and strengthened the color dominance. As for his favorite subjects, we can see juicy colors in still lifes, with the help of which the author conveyed color and interpreted reality through the prism of his own vision. Unlike the aforementioned artists, M. Selska’s works are the reflection of her own worldview. In her canvases one can feel the search for one’s own art language, which will be more pronounced in the next years.*

*On the basis of the conducted study and analysis, the main transformations of the Lviv artistic environment and the emergence of expressive features in the works by Lviv artists in the 1950s were revealed. The article reveals expressionist tendencies that became a component of the author’s style of O. Shatkivsky, R. Selsky, and M. Selska in the specified period. Common features include similarity of themes, which was reflected in the range of artistic pursuits. In our opinion, the study of the works by the older generation of Lviv artists is of particular importance for the understanding*

*of the formation and development of the expressionist language of the Lviv school of painting in the context of the Ukrainian and All-European artistic process. Artists managed to realize their potential in independent creative pursuits and to withstand persecution, which is an invaluable and indisputable fact for us.*

*In the article we managed to analyze and review works by contemporary Ukrainian researchers and scholars, who considered and covered the main transformations of the Lviv artistic environment of the 1950s. Peculiarities of resistance to the totalitarian system are outlined, an alternative way of development of art language is shown, formation of expressionism in the works by these artists, which were made in 1950–59, is traced.*

*We can say that the existence of the “Art School of O. Novakivsky” and the “Painting school of R. Selsky” is an important factor in the establishment of the expressionist vector as a component of the “Lviv Art School”. The works by talented individuals were important for the establishment of avant-garde features, which were necessary in the difficult period of Soviet rule. Thanks to them, all-Ukrainian and Lviv artists managed to survive, the artistic line remained continuous, knowledge continued to pass from teacher to student, but this was done underground.*

**Key words:** Lviv art environment of the 1950s, Lviv paintings, painting, expressionism.

**Постановка проблеми.** Культурно-мистецький процес Львова 1950-х років характеризується постійним контролем з боку владних структур. Впровадження «найпередовішого творчого методу» спричинило низку складних духовно-культурних перетворень, які безпосередньо вплинули на характер живописної мови 1950-х років. Шлях розвитку мистецької освіти у Львові суттєво загальмував ідеологічний тиск, який негативно вплинув на тогочасне мистецьке середовище та його безпосередніх учасників – митців. Об'єктивна оцінка ситуації та висвітлення хронології подій має за мету показати витoki існування паралельної, небажаної лінії мистецтва. Ця мистецька лінія розвивалася синхронно з «передовим» творчим методом – соцреалізмом і є визначальною в репрезентації національного складника неофіційного мистецтва у Львові.

Митці львівського середовища, які безпосередньо були учасниками західноєвропейського авангарду, стають організаторами «тихого спротиву», що виражений в малярстві. Отже, необхідним є дослідження умов, чинників, що безпосередньо впливали на становлення експресіоністичних рис. Зародження експресивних тенденцій відбувається в численних живописних інваріантах композицій Р. і М. Сельських. На основі теоретичного та практичного підґрунтя т. зв. «Нової живописної школи Р. Сельського» виховується молоде покоління митців. Важливо окреслити основні трансформації львівського мистецького середовища, які стали поштовхом до експресивних формально-мистецьких пошуків митців. Мистецтво постає як одна з форм спротиву особистості проти тоталітаризму.

Аналіз досліджень. На сучасному етапі мистецтвознавства недостатньо досліджений творчий доробок художніх персоналій і проблематика львівського мистецького середовища 1950-х років з позиції зародження експресіонізму, впливу норм соцреалізму на світогляд і творчість митців, яких звинуватили у «формалізмі». Цій тематиці присвятили свої мистецтвознавчі статті та монографії

(Бадяк, 2007: 15), (Бадяк, 2016: 16), (Белічко, 1982: 14), (Голубець, 2012: 1) (Голубець, 2012: 8), (Горбачов, 2017: 29), (Крвавич, Овсійчук, Черепанова, 2005: 22), (Сидоренко, 2008: 7), (Смирна, 2017: 35), (Шмагало, 2005: 36), (Нога, Яців, 1998: 5). Вагому роль відіграло дослідження О.М. Голубця «Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття» (2001) (Голубець, 2012: 8), в якому комплексно показано історичний, культурний та духовний наступ соцреалізму на свободу волевиявлення та творчості, намагання влади розчинити національну ідентичність українців, знищуючи вищу мистецьку школу. У праці Р. Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції» (2005) (Шмагало, 2005: 36) системно досліджено особливості розвитку мистецької освіти зазначеного періоду, проаналізовано значну кількість мистецьких закладів, виявлено зв'язок української мистецької освіти з європейським шляхом розвитку. У ґрунтовній праці «Українські художники першої третини ХХ століття» (Горбачов, 2017: 29) мистецтвознавець Д. Горбачов окреслює тогочасні художні смаки та основні мистецькі постаті, на творчість яких опиратиметься мистецтво ХХ століття.

Експресіоністичні тенденції з'явилися ще до приходу радянської влади у Львові й виражені у творчості талановитого живописця О. Новаківського. До висвітлення творчості О. Новаківського зверталися (Волошин, 2008: 45), (Голубовський, 2002: 43), (Овсійчук, 1998: 46), (Залозецький, 19-?: 50). Аналіз творчості М. і Р. Сельських частково здійснено у працях (Нестеренка, 1999: 42), (Павельчук, 2011: 40), (Ріпко, 1996: 49), (Овсійчук, 2004: 25), (Шимчук, 2001: 26), (Москалюк, 2014: 39), (Москалюк, 2013: 47), (Волинська, 2012: 27), (Гречко, 1992: 23). Досліджували творчість О. Шатківського науковці (Сидор, 1981: 34), (Яців, 2006: 52), (Островський, 1970: 32), (Островський, 1968: 18), (Терещак, 2008: 51), (Петрова, 2014: 21),



(Якель, 2008: 17). Також про О. Шатківського згадано в бібліографічному покажчику «Мистці Тернопільщини» (2015) (Дуда, 2015: 33), де висвітлено основні біографічні відомості та літературу про художника. Натепер відсутній матеріал, який би ґрунтовно охоплював і розкривав зазначену проблему.

**Мета статті** – проаналізувати та оглянути праці сучасних українських дослідників і науковців, які розглядають основні трансформації львівського мистецького середовища 1950-х років, окреслити особливості спротиву тоталітарній системі, показати альтернативний шлях розвитку живопису, прослідкувати зародження експресивних тенденцій у полотнах львів'ян 1950–59 рр., проаналізувати їхні особливості.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецький простір Львова другої половини ХХ століття формувався під впливом авангардних експериментів Західної Європи, національних традицій та особливої суспільно-політичної ситуації. Для розуміння художнього досвіду львівської мистецької школи слід окреслити історичний контекст, в якому відбувалося становлення експресивної живописної мови. У мистецькому середовищі Львова спостерігаємо, окрім експресивного складника, також живописні тенденції сецесії, імпресіонізму, постімпресіонізму, футуризму, кубізму, абстракціонізму, декоративізму, примітивізму, реалізму.

Природний процес інтеграції львівської мистецької школи в загальноєвропейський художній простір був призупинений через трагічні події першої половини ХХ століття, а саме Першої та Другої світових воєн, масові більшовицькі репресії, нівелювання гуманістичних цінностей та свобод у радянський час. Важливо усвідомлювати, що у зв'язку з перебігом історичних подій періодизація українського мистецтва ХХ століття істотно відрізняється від західної моделі. Як зазначає О. Голубець: «Отже, отримуємо вражаючу відмінність: тоталітарне мистецтво у фашистській Німеччині та її сателітах існувало близько 12 років (1933–1945), а в Радянському Союзі – понад півстоліття (1932–1980-х років). Саме ця принципова відмінність визначила особливість «українського шляху» в мистецьких процесах ХХ століття» (Голубець, 2012: 178).

На початку ХХ століття значна частина східних українських земель перебувала в складі Російської імперії, а західноукраїнські землі, до складу яких входив Львів, аж до кінця 1930-х років входили до складу Польщі та Австро-Угорщини. Слід відзначити, що становлення радянської влади на Гали-

чині, на відміну від східноукраїнських земель (1932 р.), відбулося з певним запізненням (1939 р.) та активно продовжилось після закінчення Другої світової війни. Зважаючи на ці обставини, авангардний дух на західних українських територіях вдалося зберегти набагато довше. Львівське малярство стало наступним важливим етапом, який продовжив шлях розвитку українського мистецтва на національному рівні в період панування радянської ідеології. Його активно розвивали митці-практики, завдяки зусиллям яких є багато яскравих творчих особистостей.

Довоєнне життя Львова на початку ХХ століття характеризувалося активним творчим піднесенням і розвитком. На початку ХХ століття серед панівних художніх напрямів був імпресіонізм і експресіонізм, які активно взаємодіяли та перепліталися. Серед різних «ізмів» важливе місце у львівському мистецькому середовищі посідав експресіонізм, як модерністський напрям він активно розповсюдився на мистецтво, графіку, літературу, театр. Влучно окреслив експресіонізм 1921 року Іван Голль: «це стан духу, який, ніби епідемія, розповсюджується на всі види інтелектуальної діяльності: не тільки на поезію, а й на прозу, не тільки на живопис, але також на архітектуру і театр, музику і науку, університетську освіту і реформу середньої школи» (Лис, 2012: 247).

Для експресіонізму характерне перенесення акценту із зовнішніх чинників зображення об'єкта чи натури на внутрішню експресію. Термін запропонував чеський історик Антонін Матейчик, який таким чином хотів позначити протилежність до імпресіонізму. Експресіонізм виник у Німеччині як реакція на соціальні кризи (Першу світову війну, революційні зміни, соціальні контрасти) і став течією, що активно протестувала проти буржуазної цивілізації. Реалістично-натуралістичне зображення дійсності стало непотрібним через появу фотографії. На зміну ретельно продуманих, пірамідальних, здебільшого замкнених композицій приходять вільні, розімкнуті композиції. Застосування відкритих кольорових барв збігається в часі з появою нових наукових підходів і концепцій у мистецтві. Філософське підґрунтя експресіонізму спробували обґрунтувати Ф. Шеллінг, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, В. Воррінгер, Г. Вельфлін у книзі «Основні поняття історії мистецтва» (1915), З. Фрейд, А. Бергсон.

Експресіоністичні вияви на львівських теренах порівняно з європейським варіантом експресіонізму початку ХХ століття будуються на імпресіоністичних, постімпресіоністичних і кубістичних тен-

денціях. На мистецьке життя Львова 1950-х років, безумовно, вплинули виставки початку ХХ століття, на яких експонуються вперше твори авангардистів, найвідомішою з яких є «Ланка» у Києві (1908), «Інтернаціональні виставки Салону В. Іздебського» в Одесі (1909–1911), де були представлені твори О. Екстер, братів Бурлюків, В. Кандінського, А. Явленського, М. де Вламінка, Ф. Марка, Г. Мюнтер та ін.» (Пугіна, 2010: 199). У «Салонах» експонувалися роботи німецьких, французьких митців, які творили в експресивному векторі розвитку. Такі експозиції мистецтва сприяли зміні застарілих смаків суспільства в бік мистецтва авангарду. Активне знайомство митців з художніми здобутками в малярстві П. Гогена, В. Ван-Гога, П. Сезана, А. Матісса, П. Пікассо вилилися в авангардно-експресивні пошуки у львівському мистецькому середовищі 1950-х років.

В одній зі статей подано інформацію про виставку, де експонувалися роботи експресіоністів. «У Львові 29 червня 1913 року в Художньо-промисловому музеї була відкрита виставка «Футуристів, кубістів та експресіоністів», де було представлено публіці 95 робіт. Велику об'їзну експозицію організував Х. Вальден, в якій Львів став останнім містом, що завершував експозиційне турне після Парижу, Лондона, Берліна, Амстердама та інших міст» (Нестерович, 2018). Серед учасників експресивні художники О. Кокошка, В. Кубішта, В. Кандінський. Така подія є значним підтвердженням того, що львівські митці активно брали участь в образотворчих пошуках, виставках. Львів, як й інші мистецькі столиці, був у епіцентрі подій. Відповідно до історичного розвитку експресіонізм, який був представлений у творчості німецької групи «Міст» (1905–1913) та об'єднання «Синій вершник» (1912–1914) до Першої світової війни, в той самий час був у Львові. Факт знайомства львівської публіки 1913 року з експресіонізмом через живописні полотна є важливою подією, яка, безумовно, вплинула на духовно-національний вектор пошуку художників. Можемо зробити висновок, що передові мистецькі ідеї активно проникали на західноукраїнські терени, спонукали до активної праці. Львівські митці долучалися до європейського авангардного процесу.

У Львові, який об'єднував художників Львова і Кракова (Збігнєв і Анджей Пронашки, Т. Чижевський, Л. Хвістек, Я. Гриньковський, С. Віткевич, Г. Готліб, Я. Межеєвський, К. Вінклер та ін.), у 1912–1914 рр. діяла група експресіоністів, вплив якої на художні смаки був значним, як зазначають О. Нога, Р. Яців, (Нога, Яців, 1998).

У зв'язку з подіями Першої світової війни у 1915–1919 роках уповільнюються творчі пошуки. У роботах цих років виразно простежується національна відмінність українського мистецтва. У грудні 1917 року відбувається подія, що стала однією з найвизначніших в історії українського мистецтва – засновано Українську Академію Мистецтв у Києві, яка стає поштовхом для консолідації творчих сил. У 1920-х рр. у Львів приїжджають М. Бойчук, П. Холодний (молодший), О. Архипенко, П. Ковжун, В. Крижанівський, Р. Лісовський, П. Холодний (старший), В. Січинський (7, с. 52), творчість яких суттєво впливає на мистецьке середовище. Характеризуючи львівське мистецтво першої третини ХХ століття, С. Гординський зазначає, що авангардні ідеї «заторкнули подуди тодішнього західноєвропейського футуризму та експресіонізму, але що також поєднані зі старою українською образотворчою традицією» (Гординський, 1943: 11).

Львівське середовище наповнюється значною кількістю талановитих мистецьких особистостей, які створюють сприятливий ґрунт для нових ідей. Активна співпраця місцевих мистецьких об'єднань з українською еміграцією сприяла розвитку поліфонії образно-стильових особливостей національного варіанту в мистецтві. До таких організацій належать: ГДУМ – Гурток діячів українського мистецтва (1922–1933), АРМУ – Асоціація Революційних митців України (1925–1932), ОСМУ – Об'єднання сучасних митців України (1927–1933), УМО – Українське мистецьке об'єднання (1924), АНУМ – Асоціація незалежних українських митців (1931–1939), СПУОМ – Спілка праці українських образотворчих митців (1914–1944). Серед асоціацій особливе місце в організації та консолідації мистецьких сил еміграції та Галичини посідає АНУМ і «Артес», членами яких були Р. і М. Сельські. Активна виставкова та видавнича діяльність АНУМ, експонування творів української еміграції і європейських митців Р. Дюфі, М. Шагала, А. Дерена, П. Пікассо, активна організаційна діяльність, проведення низки персональних виставок О. Грищенко, В. Ласовського, О. Кульчицької, О. Архипенка, А. Андрієнка сприяли зростанню експресивного складника та різноманітних живописних засобів у творчості митців. Згуртованість, відданість інтересам українського народу, щоденна праця над кращим майбутнім підтримали художньо-мистецький процес.

З приходом радянської влади 1939 року починається наступ на всі сфери культурного життя. Соціалістичні перетворення активно впроваджу-

ються в життя і після вигнання німецьких військ 1944 року, що призводить до створення «залізної завіси», яка повністю перервала мистецькі контакти через напрямок Львів–Краків–Париж. Львівські митці втратили можливості навчання, поїздок, виставок і експонування своїх робіт за кордоном. Відбувається руйнація зв'язків зі світовим мистецьким процесом. Радянська влада вирішила підмінити європейську мистецьку магістраль на східну Львів–Київ–Москва–Петербург, змінити орієнтацію з прогресивних авангардних пошуків на заході на східні реалістично-консервативні, тобто повністю перервати природний шлях розвитку мистецтва, повернутися до реалізму XIX століття. Створений штучно «соціалістичний реалізм» мав за мету, окрім конкретного зображення дійсності, підкорити мистецьку сферу.

Метод соціалістичного реалізму повністю загальмував природний розвиток українського мистецтва, включаючи ідеологічний та політичний аспекти, відкидав будь-які інші мистецькі стилі. Вагомим було введення таких сюжетів, як прославлення колгоспів і колективної праці, образи спортсменів, матері-героїні, воїнів, народних мас, портретів вождя, червоних прапорів із партійною символікою в живописі, тематичні портрети вождя у скульптурі, графіці, архітектурі, ткацтві, які відображали інтереси більшовизму. Живопис став агітаційною пропагандою соціалістичного ладу. Важливим фактором було те, що такий живопис не мав нічого спільного з буденністю життя.

Пройшовши західну мистецьку школу, українські митці не змогли сприймати метод «соціалістичного реалізму» серйозно. Незгода з нав'язаною, обмеженою свободою творчості вилилася в цілком логічне зародження опозиції до панівного режиму. На художника, який свідомо відмовлявся співпрацювати з режимом, чекало заслання або довгий шлях духовного «роздвоєння». Складність ситуації також полягала в різкій зміні панівних режимів від польського до німецького та радянського, кожний з яких був чужинцем у Львові. Політична нестабільність українсько-радянської України негативно вплинула на свободу творчості та розвиток українського мистецького вектора.

У такій ситуації слід відзначити заслугу старшого покоління художників, які навчалися в мистецьких закладах західного типу та завдяки самовідданості, сміливості протистояли потужній ідеологічній машині. Як зазначає у своїй монографії О. Голубець із цього приводу: «Таким чином, під час проникнення у львівське мистецьке середовище «найпередовішого творчого методу» його

формували дві основні групи митців: ті, хто притримувався конкретно-зображальних фігуративних форм (до цього напряму зараховуємо авторів, які перебували під впливом традицій сецесії, імпресіонізму і постімпресіонізму), і ті, хто віддавав перевагу авангардному переосмисленню реальності, оригінальним спробам проникнення в її глибинну суть і підкреслено індивідуальній емоційній реакції, втіленій у найрізноманітніших мистецьких формах. Українські художники належали до обидвох напрямів, але переважна більшість із них дотримувалася єдиної думки: українське мистецтво мусить жити майбутнім, а не пройденими епохами і стилями. Отже, для всіх них у рівній мірі був неприйнятним алогічний і фальшивий у своїй основі метод «соціалістичного реалізму» (Голубець, 2001: 58).

Насадження у Львові тоталітарних порядків супроводжувалося деструкцією мистецького середовища та морально-психічними деформаціями. Знищення віри, духовності, волі були серед основних ідеологічних цілей. Повністю погоджуємося з твердженням О. Голубця: «Яскравим свідченням ставлення радянської влади до митців, які сміли думати і творити не так, як вимагалось, є варварське знищення у 1952 році величезної кількості цінних експонатів Національного музею у Львові. Серед них були твори всесвітньо відомих майстрів – О. Архипенка, М. Бойчука, С. Гординського, О. Грищенка, П. Ковжуна, О. Куриласа, М. Мороза, Я. Музики, О. Новаківського та ін.» (Голубець, 2001: 8). Знищення національної ідентичності в мистецькій сфері було основною політикою владних структур. Фізичне знищення здобутків попередніх поколінь митців було добре продуманим планом більшовицької системи, який втілили не тільки в мистецькій сфері.

Тісний зв'язок Західної України з європейськими художніми центрами відігравав значну роль у формуванні та навчанні молодих талановитих українців, які здобували там освіту. Краківська художня школа відігравала значну роль у формуванні митців. Зокрема, О. Новаківський і Р. Сельський здобули освіту в Краківській академії мистецтв, О. Шатківський – у Варшавській академії мистецтв, М. Сельська навчалася у Краківській та Віденській академіях мистецтв і в Модерній академії в Парижі. Безумовно, до Першої світової війни найактивнішим центром був Париж, потім Дрезден, Мюнхен, Відень, Краків, де митців приваблювала можливість отримати ґрунтовні професійні знання. Атмосфера бурхливих європейських центрів, де вирували нові ідеї та модерністський дух, сприяли новим формотворчим пошукам.



Якщо звернутися до тогочасного розвитку мистецтва у світовому контексті, слід згадати Америку. Після Другої світової війни, на противагу соцреалізму, у 1950-х роках американський континент став новою домівкою для різнопланових художників-емігрантів. Саме там світову художню арену 1950–1960-х активно завойовує абстрактний експресіонізм. «Середина 1950-х – початок 1960-х на Заході були періодом переходу від абстрактного експресіонізму до поп-арту <...> тощо» (Чебикін, Федорук, Яковлев, 2015: 106). У світовому мистецькому процесі спостерігається бурхливий розвиток нових форм мистецтва, тоді як Україна в цей час була під ковпаком тоталітарного режиму. Такий спосіб самовираження стає актуальним для американського мистецького ринку та активно впливає на світове мистецтво другої половини ХХ століття. У той час коли абстрактний експресіонізм вільно еволюціонує в нові пластичні виражальні засоби на американському континенті, на теренах СРСР продовжує існувати соцреалізм.

Повертаючись до українських реалій, слід згадати та проаналізувати творчість окремих мистецьких персоналій старшого покоління львівського мистецького середовища, для яких серед основних пріоритетів стала любов до експерименту, трансформація та переосмислення набутих знань, розвиток українського мистецтва поза рамками «передового творчого методу». Об'єднавчим фактором творчості став яскраво виражений експресіоністичний складник. Найяскравіше на початку ХХ століття експресивна домінанта простежується у творчості львівського митця О. Новаківського. Живопис – це намагання виразити національне світосприйняття через особисту емоційну рефлексію. У роботах відчувається любов до народних традицій. Його композиції – це варіації експресивних авторських вражень, що відображають емоційний стан митця. Буяння тепло-холодних відтінків створює гру світла і тіні. Львівський варіант експресіонізму репрезентований сукупністю світоглядної системи митця, яка ґрунтується на глибинних пластах та емоційній силі внутрішніх почуттів.

Здобувши мистецьку освіту в Одесі, а потім у Краківській академії красних мистецтв, О. Новаківський повернувся на батьківщину. У своїй творчості митець пройшов шлях від імпресіонізму, постімпресіонізму, символізму до експресіоністичної художньої мови. Його поетично-філософське занурення в екзистенцію душі та символізм образів у сукупності творять індивідуальність почерку митця. У його роботах можна помітити

віртуозне володіння нервовою лінією, яка вирізняється своєю пластичністю, багатством кольорових відтінків. Майстерне володіння кольором присутнє у роботах львівського маестро. «Найліпшим доказом цього є відношення барви до експресії в його експресіоністичній фазі. Новаківський і надалі стає кольористом. Тільки що колір тепер стає в нього засобом експресії. Переборщування кольорів – значить усування локальних тонів, свідомий антинатуральний кольорит, вібруючий рух фарб, розм'якшення контурів при допомозі барв, жагучість пересиченої кольористики і умисне преінтенсифікування, а навіть переіначування природніх явищ, як дерев, гір, води, хмар при допомозі «полум'яних хвилястих красок», – ось своєрідний індивідуальний експресіонізм Новаківського. Експресіонізм колірив та барв» (Яців, 2011: 242). Отже, О. Новаківський є вагомим представником експресіонізму у Львові, експерименти з кольоровою гамою, фактурою, лінією якого стали попередниками тих процесів, що відбулися у мистецькій сфері у 1950-х роках.

Важливу роль у формуванні експресивної домінанти у львівському живописі відіграє художня школа імені О. Новаківського (1923–1935). За підтримки мецената А. Шептицького це був перший заклад Галичини з виразним українським вектором у мистецькій освіті. Саме в цій школі навчалися майбутні класики львівської школи: Р. Сельський, Г. Смольський, С. Гординський, М. Мороз, М. Левицький, Л. Перфецький, І. Нижник-Винників. Багато з них потім емігрували за кордон, де здобули світове визнання. Як зазначив у своїй статті львівський дослідник Р. Яців: «У часовому відрізку між 1929 і 1931 роками у мистецькому житті Львова відбуваються складні організаційні трансформації, які мали помітні наслідки для майбутнього» (Яців, 2011: 25). Під цим майбутнім ми бачимо роботи сучасних львівських митців, образотворча школа яких ґрунтується на пошуках художників ХХ століття.

Відкриття у Львові Інституту прикладного і декоративного мистецтва 1946 року ознаменувало новий етап мистецького життя краю. Національне мистецьке бачення відобразилося на викладацькому складі інституту, куди входили визначні мистецькі постаті: Р. Сельський, Й. Бокшай, Є. Нагірний, М. Федюк, К. Звіринський, І. Севера. Саме вони виховали в кращих традиціях наступні покоління львівської мистецької школи. Їхній внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва справді безцінний. Як описує Ю. Белічко: «Вся історія львівської школи, її сучасні досягнення свідчать

про постійне творче горіння, про постійні шукання» (Белічко, 1982: 22).

Важливий матеріал, що розкриває весь тиск владних структур на викладачів вищої школи, представлено у виданнях В. Бадяка «Фундатори» (15) і «У час відлиги» (16). Подані матеріали висвітлюють складний шлях становлення Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, надають інформацію про перший випуск і професорсько-викладацький склад. Автор також охоплює історію формування вищих навчальних закладів у Львові від 1800-х років. Дослідник активно порівнює «австрійський» і «польський періоди», на основі яких відтворює основну періодизацію історичних подій, що стали передумовою та в майбутньому вплинули на мистецтво 1950-х років. У виданнях ураховано низку факторів радянської політичної ситуації, яка контролювала населення та втручалася в освітній процес. З приходом більшовиків різко змінюється мистецьке життя, всі організації митців ліквідовано та створено єдине об'єднання – Спілку радянських художників України з оргкомітетом у Львові. Такі дії більшовицького режиму створили всі умови для повного матеріального контролю та управління творчого життя на західноукраїнських землях.

Пошуки «формалізму» активно впроваджуються в життя, як описує В. Бадяк, за прояви вільної творчості часто практикувалося виключення студентів з інституту. Серед таких 1949 року опинилися В. Патики і К. Звіринський, які у своїх роботах застосовували активний колір, що не відповідав основним живописним принципам соціалістичного реалізму. У наказі зазначено: «за упorne та систематичне пропагування формалізму в живописі, за злісне супротивлення реалістичній радянській школі, що виражається в ігноруванні вказівок викладачів по живопису та рисунку» (Бадяк, 2007: 91). Такі кампанії були неодмінною рисою тоталітарної системи, яка намагалася у своїх лещатах тримати митців. Такої самої долі зазнав і студент Є. Лисик: «Ми виключили Лисика і будемо виключати таких студентів, які не хочуть виправляти своїх помилок...» (Бадяк, 2007: 105). Невідомо, як би склалося життя у В. Патики і К. Звіринського, і чи склалося б узагалі, якби їх не поновили у вузі.

Митець у сталінській системі поставав перед вибором: або бути знищеним, як М. Бойчук, Л. Курбас, М. Куліш, В. Седляр, І. Падалка, С. Нелепинська-Бойчук, або підтримувати політичні кампанії, співпрацювати, що гарантувало матеріальну забезпеченість і стабільне життя. Львів-

ські художники вирішили боротися не відкрито, бути в підпіллі, роботи станкового характеру склалися у шафу, а на звітні виставки виставлялися полотна в манері соцреалізму. Пропагандистська політика партії підтримувалася значною кількістю рекламної продукції, монументальних пам'ятників, художніх промислів, ідеологічним контролем, які мали на підсвідомому рівні підтвердити гасло «все для народу» та переконати, що радянська влада прийшла дбати про людей. Радянська система приділяла виняткову увагу мистецтву та митцям, адже переконливі візуальні меседжі надавали ідеологічній та політичній пропаганді ваги та правдивості.

Для львівського мистецького середовища особливою є постать О. Шатківського. «Невисокий на зріст чоловік, із лагідним поглядом і цікавими розповідями про себе та інших, у пороховику та незмінно чорному береті» (Якель, 2008: 18) – саме таким запам'ятали талановитого художника, чия творчість має важливе значення для мистецького життя Львова. Художник родом із хутора Сміх поблизу м. Почаєва Кременецького району. З біографічних відомостей відомо, що освіту здобув у лаврській іконописній школі, де на обдарованість і талант молодого митця звернув увагу вчитель О. Якимчук, підтримавши талановитого учня. Важливим кроком є навчання у художній школі та Варшавській академії красних мистецтв, де зарекомендував себе як працьовитий та наполегливий студент. Переломним моментом у творчості є його участь у четвертій виставці Асоціації незалежних українських митців у Львові (1933). Активна виставкова діяльність приносить 14 нагород, як кращого студента його скеровують знайомитися зі здобутками європейського мистецтва в Німеччину, Францію, де митець відкриває для себе нові горизонти. Повернувшись на батьківщину, він переїжджає у 1946 році з рідного Почаєва до Львова. Викладацька діяльність у ЛДШДМ, в Українському поліграфічному інституті ім. І. Федорова, в Училищі прикладного і декоративного мистецтва ім. І. Труша сприяла його творчому розвитку.

Художник активно працює та творчо зростає. Про зміни в манері О. Шатківського мистецтвознавець О. Островський зазначає таке: «Починаючи з 1950 р., різко змінюється характер живопису художника. Нагромаджений довголітній досвід дав можливість митцеві за допомогою світлішого, життєстверджуючого колориту та лаконічної форми вільніше висловлюватися мовою образотворчого мистецтва. Манера його письма стає сміливішою і красивішою, мазок – «експресивнішим»,



до певної міри «нервовим» <...> Колорит його творів стає зручнішим і соковитішим, форму художник трактує більш узагальнено в площинно-декоративному плані» (Островський, 1968: 16). До таких експресивних робіт дослідник зараховує твори 1950–60-х рр. «Пасіка», «Львівський пейзаж», «Ранком», «На пасовищі», «Портрет пасічника П. Прокоповича». Згадані роботи демонструють зростання експресіоністичних виявів у малярській майстерності художника, яка повною мірою проявиться в 1960–70-х рр. У живописі митця вдало поєднується багатий внутрішній світ із різноманітністю емоційних вражень, почуттів. Серед улюблених жанрів: портрет, пейзаж, натюрморт. Інформацію про виставкову діяльність 1950-х років надає буклет з персональної виставки художника в залах Кременецького музею (Шатківський О. Я., 1958). Виставка налічувала сто двадцять сім робіт від 1931-го по 1951 рр., серед яких олійні (59) та графічні (68) твори. Переважали пейзажі, натюрморти, квіти та жіночі образи. Ця виставка, безумовно, свідчить про професійне зростання і потяг до експериментів.

У цей період О. Шатківський малює «Портрет дружини» (1950), сільські мотиви. Творчу уяву хвилюють околиці Львівщини та рідного Почаєва, ліричні композиції, пейзаж, життя села. Краєвид «Озеро в Почаєві» (1953), що опублікований у вигляді чорно-білої репродукції в каталозі «Олекса Янович Шатківський (1908–1979) Виставка творів. Живопис. Графіка» (1981), вирізняється серед репродукованих робіт 50-х років експресивним мазком. Його манера поетична і водночас динамічна, композицію картини посилює зображення возів і дерев, що додає враження руху. Незважаючи на чорно-білий знімок, виразно простежується тональна напруга, переважання темних відтінків над світлими, що підкреслюють природу й красу рідного краю. У каталозі відзначено, що в другій половині 1950-х років художник віддає перевагу пейзажу, натюрморту і знаходить власну манеру: «Палітра Олекси Шатківського стає багатобарвною, колорит набуває мажорного сріблясто-сонячного звучання з переходом у ніжні пастельні співвідношення. Митець сміливо й енергійно володіє пензлем, подекуди експресивно, творячи живі, повнокровні, сповнені глибокої життєвої правди образи» (Шатківський, 1981: 4).

У статті «Імпульс пасіонарності як чинник художньої метафори (до проблем народності живопису Олекси Шатківського 1960–70 рр.)» І. Петрова зауважує співзвучність живописного настрою художника з роботами закарпатського колеги А. Коцки, згадує першу персональну

виставку, що відбулася в залах Львівської картинної галереї (1969), де були представлені роботи періоду активної творчої праці (1931–1969). Авторка також аналізує роботи 1950-х років, підсумовуючи: «...найпопулярнішими в жанрі натюрморту були мотиви з образами квітів і фруктів: «Квіти і яблука» (1957), «Флокси» (1958), «Хризантеми» (1959)...» (Петрова, 2014: 72). Отже, у творчості О. Шатківського 1950-х спостерігаємо зародження і присутність експресіоністичних тенденцій, які в майбутньому будуть посилюватися.

Важливу роль у розвитку експресивного складника львівської мистецької школи відіграла творчість Р. Сельського. Саме його вважають продовжувачем традицій школи О. Новаківського. Початкові кроки в мистецтві підтримав перший вчитель малювання Леон Должицький, вихованець Краківської академії мистецтв. Відвідування у 1918–1922 рр. Вільної академії мистецтв, родинне оточення та мистецька освіта в Краківській академії мистецтв, безперечно, стали тими факторами, які позитивно вплинули на творче зростання майбутнього митця. Навчання у К. Сіхульського, Ю. Мегофера, Ю. Панькевича, поїздка до Парижа та знайомство з французьким мистецтвом виставили високий рівень у мистецькому світогляді та світовідчутті. Від 1947-го по 1976 роки очолював кафедру живопису ЛДППДМ. Його багаторічна педагогічна та станкова діяльність була спрямована передусім на розвиток львівської малярської школи. Саме ґрунтовна художня освіта, активна творча діяльність і відданість національній ідеї стали запорукою фахової підготовки молодшого покоління художників.

Творчість Романа Сельського зараховують до імпресіонізму, постімпресіонізму та радянського андеграунду – «нонконформізму», одним з елементів якого є експресіонізм. Вихованець школи О. Новаківського, художник продовжує власні пошуки живописної мистецької мови. Про нього згадують як про одного з «класиків» львівського мистецького середовища, який «визначив колористичні принципи львівського малярства 1950–70 років ХХ століття» (Крвавич, Овсійчук, Черепанова, 2005: 235). Його світогляд, мистецьке бачення, стилістика та живописна мова заклали основи для розвитку сучасного експресіонізму в львівському малярстві. Експресивне звучання кольорових співвідношень, гра з живописною формою, авторський колорит і особлива лінія стали для львівського мистецтва потужним «фундаментом».

Творчість Р. Сельського також досліджував І. Гречко (Гречко І., 1992), що опублікував факти

про помешкання Сельських на вул. Павлова, 8, де збиралися інтелігенція, митці, поціновувачі української культури. Такі неофіційні зібрання стали клубами для довіреного кола осіб, у такому середовищі розвивалося тогочасне мистецтво. Також у цій публікації надруковані чорно-білі фотографії робіт митця «Чорногора» (1968) та «На ганку» (1958).

Цікавий матеріал подає К. Звіринський, згадуючи своє враження та захоплення від спілкування з Р. Сельським у 1945–1946 рр.: «Всі ми зрозуміли, що з нами працює <...> великий фахівець своєї справи, який не відбуває свої години, як його попередник, а хоче, щиро хоче, відкрити нам всі відомі йому «тайни» малярства» (Звіринський, 2017: 116). Повагу до своїх учнів, інтелігентне ставлення до них, як до колег, особливий творчий клімат і професійне бажання навчити відразу помітили студенти. Незважаючи на матеріальні труднощі, НКВД та політику партії, вони консолидували всі свої творчі сили навколо Сельського, світогляд якого був їм близький. Навколо нього почали гуртуватися близькі за ідеями молоді митці, які згодом стали його учнями – В. Патик, Д. Довбошинський, К. Звіринський, П. Маркович, З. Флінта, С. Коропчак, М. Андрущенко, В. Рибтицький, М. Шимчук, Є. Безніско, Є. Кристочук. Вони створювали такий собі мікросвіт, в якому намагалися прогидіяти комуністичній ідеології. Молоде покоління митців стало наступником «Школи Романа Сельського», яка вирізняється особливістю живописної мови з-поміж інших мистецьких шкіл.

В альбомі «Твори з приватних збірок» (2004) заслуговує уваги вступна стаття В. Овсійчука, який вдало окреслює тогочасний стан «творчого роздвоєння» митця і наголошує на повній самовіддачі в процесі викладання: «Перед студентами він не кривив душею: розкривав їм те, що сам пізнав у Ю. Панькевича і Ф. Коварського, називав імена великих імпресіоністів Сезана і Ван Гога, а також Матісса і Пікассо, та що нового вони принесли в мистецтво. А поправляючи студентські роботи, під час коректи доступно пояснював теорію гармонії, що ґрунтувалася на доповнюючих кольорах, розкривав красу домінанти, що оптично змінювала загальну тональність, та доносив як щось сокровенне, магічну чарівність живописності – у чому сила Веласкеса, Рубенса, Делакруа, Мане, великих колористів європейського малярства» (Сельський, 2004: 17).

Серед улюблених сюжетів для Р. Сельського була природа. Карпати та море стали невичерпним джерелом натхнення, широким полем для

різноманітних пошуків засобів виразності, кольорової палітри та варіативності образних ходів. Пленери в Косові, Криворівні, Микуличині, Яворові, Дземброні, морських узбережжях Криму, краєвидах Карпат, натюрмортні композиції є первинним елементом для активації малярської фантазії, складних композиційних побудов. У його композиціях часто простежуємо поєднання живої та мертвої природи, на нашу думку, автор таким чином намагався досягнути глибини протилежностей, поєднавши їх одночасно.

Серед полотен, створених Р. Сельським протягом 1950-х років: «На ганку. Криворівня» (1958), «Копиці біля городу» (1956), «Інтер'єр» (1950), «Натюрморт із Чортополохом» (1950-ті), «Дівчата біля річки» (1950-ті), «Дівчата біля р. Рибниці» (1950-ті), «Натюрморт із рожевою драперією» (1950-ті), «Натюрморт із рожевою скатертиною на круглому столику» (1950-ті), «Село» (1950-ті), «Мотив з воринням» (1959), «Сіті і вітрила» (1950-х), «Мушля біла» (1959). Саме в тематиці моря, Карпат, Криму, рибацьких селищ, купальниць митець виразив свої творчі амбіції. Це були роботи «для себе», пошуки нового формально-образного мислення. Створення цілісного художнього образу, вибір кольорової палітри та експресивної емоційності був складовою частиною багатьох творчих робіт. З роками посилюються стильові особливості його творів, а саме колірні співвідношення, характер мазка та лінії, композиційні елементи.

Дивовижну силу краси жіночого тіла та природи випромінює робота «Дівчата біля р. Рибниці» (1950-ті) – одна із цікавих робіт-пошуків власного стилю, де контур ще не окреслився у виразно чорний, різниться за кольором і товщиною. Чотири дівчини на березі річки намальовані під час купання, кожна з них має власну позу. Якщо провести умовну лінію між усіма дівчатами, побачимо, що вони немовби вписані в геометричну форму п'ятикутника. Перевага тепло-холодної гами та яскраві акценти блакитної річки і гір на задньому плані створюють ефект свіжості та легкості й водночас контрастності та виразності.

Серед предметних постановок виділяється активною колірною гамою «Натюрморт із рожевою скатертиною на круглому столику» (1950-ті). Композиційна структура вертикальна, цікавим також є умовне графічне трактування заднього фону, де вертикальні лінії різної товщини доповнюють формат роботи. Попри активну темно-синю та коричневу пляму тіні, в роботі багато уваги приділено світлу. Акцентами служать маленькі жовтогарячі гарбузики та зошит, які своїм кольором

емоційно діють на глядача. Тут уже активно присутня чорна лінія, яка служить контуром для багатьох предметів. Автор вміло вводить візерунок на білу скатертину, який підтримує загальний колорит у роботі та створює цілісне враження. Ця робота чимось нагадує композиції Сезана, але остаточно різниться авторським мистецьким почерком, що виражається в експресивній барві та площинній композиції.

Серед цікавих робіт, що виконані у вибраній гамі, є «Мотив з воринням» (1959). Використання всього п'яти основних кольорів (блакитного, білого, сірого, охри, рожевого) та чорної обводки створює ліричний та замріяний настрій. Експресивність тут передано за рахунок чорної лінії, яка активно обводять елементи краєвиду: хатки, снопи, гори, ялиці. Ця картина заворює нас організацією композиційних елементів і своєрідним символізмом.

Морська тематика теж присутня в роботі «Сіті і вітрила» (1950-х), де автор умовно ділить полотно на три різні вертикальні площини. У першій з них уміло вписує багатство кольорових площин і фактур, що разом утворюють сіті. У другій зображено човен із вітрилами та морську далечинь, тоді як у третій план врізаються вітрила човна, нагадуючи своїми обрисами могутній кипарис. Таким чином, композиційна побудова картинної площини вирізняється багатством формально-образних засобів, які активно використовує митець. Експресія живописної мови присутня в роботах 1950-х років. В окремих роботах вона більше виражена за допомогою кольорових співвідношень чи лінії, ритмом елементів чи емоційною насиченістю. Підводячи підсумок, можемо зазначити, що експресивна домінанта таки виразно простежується в названих роботах більшою чи меншою мірою. Митцеві вдалося в період радянської влади втілювати свої творчі пошуки в станковому живописі: «Художник іде до узагальнення шляхом відбору. Дрібні деталі усунуто. Твори набувають рис монументальності. Домінантою стає колір, що підпорядковує всі інші елементи твору – лінію, пляму, ритм» (Сельський, 2001: 19).

У статті дослідниця О. Волинська цитує слова Р. Сельського, оприлюднені в «Заповіді митця»: «Образне мислення починається зі слова «як», тобто з порівняльних життєвих вражень, традицій, стилю окремого митця. Необхідність творчої дії впливає з потреб власного світовідчуття, а не з потреби повторювати те, що вже було кимось створено» (Волинська, 2012: 76).

Творчість М. Сельської стала визначальною для експресивного вектора львівської живописної

школи. Навчання у Віденській художній школі, Краківській академії мистецтв і Паризькій художній школі Ф. Леже та О. Озенфана остаточно утвердили європейський вектор живописного розвитку. Здобувши потужну мистецьку освіту, художниця активно працює. Декоративність кольорової площини, майстерне компонування, виразність ритму притаманні багатьом роботам художниці. Серед друзів Р. і М. Сельських – непересічні мистецькі особистості: Л. Левицький, Р. Турин, О. Ліщинський, А. Труш, які, безперечно, позитивно вплинули на формування світогляду подружжя.

Експресіоністичні вияви присутні в полотнах «Вулиця» (1950-ті), «Біля дзеркала» (1950-ті), «Збирають соняшник» (1951), «Будівництво» (1950-ті), «Яворів» (1956), «Портрет жінки» (1956), «Акерман» (1959), «Натюрморт із жовтими квітами» (кін. 1950-х) (Сельська М., 1979). Характер пошуку власної образотворчої мови спостерігаємо у творі «Натюрморт із жовтими квітами». Авторка узагальнено підходить до композиції соняшників у вазі. Мазок етюдний, легкий. У роботі майстерно поєднані тепло-холодні кольорові співвідношення. Саме в натюрмортах художниця вдосконалює композиційну побудову, баланс світла і тіні, насиченість барви. Контури в роботі здебільшого розмиті, їх поглинає коричнево-червоно-охристий фон. Соняшники зливаються з навколишнім середовищем, М. Сельська передає внутрішній імпульс, свою позитивну енергетику в момент написання картини.

Серед робіт вказаного періоду вирізняється узагальненістю рисунку та основними насиченими кольоровими барвами полотно «Біля дзеркала» (1950-ті). Впадає у вічі вплив учителя Ф. Леже, незважаючи на це художниця перебуває в невтомному живописному пошуку. Основний колорит побудовано на контрастному поєднанні блакитного, жовтого, оранжевого й чорного кольору, які, взаємодіючи між собою, викликають експресивні емоції. Постаць жінки зображена у фас, вона поправляє рукою зачіску біля дзеркала, яке закриває половину обличчя. Риси чіткі, графічні, без світло-тіні. Масивна чорна лінія контура руки контрастує з оранжевим фоном та жовтим тілом. Важливо зауважити, що швидкий експресивний мазок додає динаміки, а це дає підстави вважати, що твір виконано в техніці «а-ля пріма». Основну увагу автор зосереджує на обличчі жінки, яке вражає сонячним відтінком барви. Загалом, робота експресивна, із чіткою геометричною побудовою, кольоровими, фактурними, композиційними контрастами, які утворюють цілісний лаконічно-графічний образ.



Особливою виразністю й узагальненістю форми привертає увагу «Натюрморт-інтер'єр» (1950-ті). Композиція роботи вражає багатством ліній, плям, площин. У картині майстерно переплетені реальний інтер'єр і авторська фантазія. Колорит полотна тепло-холодний з домінуванням ультрамаринових, оранжевих і охристих відтінків. У цій роботі М. Сельська майстерно трансформує форму предметів так, що вони перетворюються на багаті духовні структури. Цілковита площинність предметів досягнена навмисно, вона додає експресивності композиції. Під рукою мисткині фарба вібрує, майстерно узагальнені основні кольорові площини, художниця свідомо уникає деталізації. Загалом, художниці вдалося передати насичену ритміку кольорових площин, ліній, що перетворюються на складний ритм. Необхідно відзначити, що саме в зазначений період у творчості М. Сельської відбуваються трансформації, характерні для експресіонізму. Як слушно зауважує Є. Шимчук: «Учениця Фернана Леже ввійшла у творчий простір України як тонкий колорист» (Шимчук, 2005: 13).

У роки заборони пошуку національного в мистецтві, нищення традицій, викладання Р. Сельського в стінах Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва сприяли передаванню художніх знань і вмінь наступним поколінням. Постійні пленери, експерименти з мистецькою формою, до яких спонукав своїх учнів митець, не дозволили тоталітарній машині знищити українське мистецтво. Педагогічна діяльність у Львівській художньо-промисловій школі та Львівському інституті декоративного та прикладного мистецтва сприяли вдосконаленню власної методики викладання.

Зі «школи Сельського» любов до свого краю перейняли наступники, їхня творчість стала яскравим продовженням покоління митців львівської школи, які не боялися вільно і творчо мислити, незважаючи на ідеологічну цензуру соцреалізму. Зокрема, різноманітність і оригінальність самовираження спостерігається в роботах А. Бокотєя, О. Мінька, М. Андрущенко, Б. Сороки, вказує на високопрофесійну систему викладання живопису як одну із сильних сторін «школи Сельського». Ю. Белічко зазначає про полотна класиків львівського малярства Р. Сельського, М. Сельської, Г. Смольського, О. Шатківського: «Якщо виявити те головне, що характеризує львівський сучасний живопис, то це його декоративність, культура кольору як основа художньої виразності твору» (Белічко, 1982: 20).

Львівське малярство вирізняється площинною специфікою формотворення з-поміж інших мис-

тецьких шкіл, ця специфіка в період існування радянщини тільки загострилася, стала певною щільною, яка дозволяла відштовхуватися в бік сучасних віянь. Перевага площинних композиційних структур, відкидання світлотіньових переходів і об'ємів є тією альтернативою, яка стала відвертою опозицією до соцреалізму. Так чи інакше, деякі художники, які не бажали йти на поступки, компроміси чи співпрацю з режимом, долучилися до явища, близького до андеграунду, неофіційної, підпільної лінії мистецтва – «нонконформізму» початку 1950 – середини 1980-х років. Зазначимо, що національне відродження відбувалося за участі представників старшої генерації, інтелігенції, діячів культури, літератури та науки. Через виграшне географічне розташування Львова та близькість до західного світу перевагою було те, що мізерна кількість мистецької інформації (періодичні видання мистецького профілю «Sztuka», «Arta», «Bildende kunst») таки проникала в українське мистецтво. Через такі видання митці отримували знання про експресіоністичну течію в Німеччині, про мистецтво в Польщі.

Смерть Сталіна та доповідь М. Хрущова на XX з'їзді КПРС 1956 р. ознаменували послаблення режиму та стали переломним моментом у відродженні української культури та мистецтва. «Показово, проте, що навіть там, де радянська система правила значно хитріше і триваліший час, їй не вдалося повністю підірвати естетичних засад модерного мистецтва. Більше того, його збереження на рівні «андеграунду» і здатність до реактивації в багатьох моментах поєднувалися з прагненням до реалізації національної специфіки (про що, зокрема, засвідчила могутня хвиля відродження кінця 50-х – початку 60-х років)» (Голубець, 2001: 44).

У живописних полотнах О. Новаківського, О. Шатківського, Р. і М. Сельських можна побачити індивідуальний живописний розвиток та намагання підтримати й продовжити природний шлях розвитку мистецтва. Побачивши справжнє обличчя тоталітаризму, художники ставлять собі за мету позбутися провінційності в мистецькій сфері та продовжити художнє самовираження. Пріоритетними стають андеграундні пошуки власного мистецького шляху. Безумовно, експресивна живописна мова найяскравіше проявилася в індивідуальній творчій манері львівських митців. У Львові експресіонізм не окреслився у вигляді угруповань, як німецькі група «Міст» і об'єднання «Синій Вершник», він існував поряд з іншими «ізмами» як один із проявів авангарду. За словами О. Архипенка: «Генетично авангард

пов'язаний з мистецтвом сецесії та постімпресіонізмом, які пішли далеко від натуралізму у сферу уяви й експресії. За союзника антинатуралістам правила й старовина: «Печерна людина, давній єгиптянин, середньовічний гот, індієць, візантієць і давній північно-західний американський індіанець і багато інших сторіччями трансформували природу в символічні форми, часто цілковито приховуючи натуралістичний вигляд об'єкта» (Горбачов, 2017: 7).

Особливої уваги заслуговує каталог Львівської обласної художньої виставки, присвяченої 700-літтю Львова (1957), в якому сформовано перелік учасників і їхніх робіт, який репрезентує творчість львівських митців у період 1950-х рр. На жаль, він не містить фотографій, мистецтвознавчий аналіз яких достовірно показав би присутність чи відсутність експресіоністичних тенденцій. На експозиції були представлені роботи К. Звіринського «Квіти» (1955, п. о.), «Вечір на полонині» (1954, о. к.), С. Коропчака «Гуцульська хата» (1954, п. о.), О. Кульчицької «Львівський пейзаж» (1945, о. ф.), В. Манастирського «Чорногора» (1956, п. о.), «Пейзаж з соняшниками» (1954, п. о.), «Водопад річки Варанти» (1955, п. о.), В. Патики «Весна під Києвом» (1956, п. о.), «Дорога в колгосп» (1956, п. о.), М. Сельської «Пейзаж Яворова» (1956, п. о.), Р. Сельського «Пейзаж з Микуличина» (1953, п. о.), «Озеро Бальцатул. Закарпаття» (1954, п. о.), Г. Смольського «Львів княжих часів» (1956, п. о.), О. Шатківського «Пейзаж з поїздом» (1954, п. о.), «Річка» (1952, п. о.), «Натюрморт» (1954, п. о.).

Міцні традиції львівської школи, безперечно, заклали О. Новаківський, І. Труш, О. Кульчицька, І. Севера, Є. Безніско, С. Караффа-Корбут, І. Остафійчук, І. Боднар. Мистецьке життя репрезентує «Виставка образотворчого мистецтва Української ССР» (1954), де серед учасників були закарпатці Й. Бокшай, М. Бурачек, І. Глюк, А. Ерделі, З. Шолтес, львів'яни старшого покоління В. Забашта, Л. Левицький, А. і В. Манастирські, Т. Яблонська. Каталог надає інформацію про активний мистецький розвиток старшого покоління митців, на здобутках і досягненнях яких зростатимуть художники наступного десятиліття, творчість яких стане фундаментом для розвитку експресіонізму у львівському малярстві. Їхні полотна стали вагомим підґрунтям для розвитку експресивних тенденцій у наступного покоління митців. Перший випуск Львівського державного інституту декоративного і прикладного мистецтва 1953 року сформував покоління митців, що продовжили львівське мистецтво. Нового художнього вираження, відтворення емоційної насиченості через колір,

лінію, пляму, фактуру в цей час постійно шукають М. і Р. Сельські, В. Патик, С. Коропчак, М. Андрущенко та ін.

Поряд з іншими авангардними течіями, в які занурилися митці першої половини ХХ століття, у живописному мистецтві Львова 1950-х років спостерігається певна стагнація, зумовлена тиском з боку владних структур. На відміну від різноманітних стилів і течій, зокрема абстрактного експресіонізму, який вільно розквітав на американському континенті, у львівському мистецькому середовищі риси експресивності тільки проростають своєрідними паростками у творчості старшого та молодого покоління митців. У статті «Національна спілка художників і образотворча культура України ХХ століття» Михайло Криволапов вдало окреслює ситуацію в українському мистецтві радянського періоду: «За всієї заполітизованості мистецтва радянського періоду в Україні продовжували активно розвиватися регіональні мистецькі школи зі своєю яскравою художньо-образною специфікою. Київська, Львівська, Закарпатська, Харківська художні школи різні за своїми стилістичними ознаками, в них виразно проявилися національні особливості, що не раз у своїх теоретичних працях відзначили українські науковці...» (Чебикін, 2007: 11).

Активна фаза експресіонізму у Львові не припадає саме на 1950-ті роки, вона вирветься бурхливою хвилею в покоління «митців-шістдесятників» і буде символізувати певний прорив у соціалістичній дійсності. Проте, незважаючи на несприятливі умови, твори О. Новаківського, О. Шатківського, Р. і М. Сельських стають певним «творчим фундаментом», на якому формуються митці молодшого покоління. В їхніх роботах виразно простежуються наявні експресіоністичні риси, які збуджують уяву та процес мислення. Ще студентами Є. Лисик, К. Звіринський, З. Флінта, Д. Довбошинський на власні очі побачили «соціалістичне за формою та народне за змістом» радянське мистецтво, яке загрузло в ХІХ столітті, відчували несправедливість і обмеженість тогочасної реалістичної системи. Тому мистецтво в ці роки зазвичай було доступне для вузького кола митців, які справді хотіли пізнати його глибину.

Зважаючи на репресивні акції та значну матеріальну незабезпеченість ЛДПДМ, його становлення і подолання тогочасних труднощів є важливим кроком до підтримання української мистецької школи в умовах радянської дійсності. Зростання кількості студентів українського походження, проникнення «формалізму» в образну живописну форму та значна відданість своїй справі викла-

дацького складу стали сприятливим ґрунтом для пошуку української, а не радянської живописної форми. Такий пасивний спротив був єдиним реальним шляхом подолання зросійщення, чужинної системи, впровадженням нових ідей, збільшення кількості інтелігентного та вдумливого студента.

Незважаючи на несприятливі політичні обставини, ідеологічний контроль з боку правлячої верхівки, українська мистецька лінія освіти у Львові не переривалася. Мистецька освіта стала тією опорою, яка підтримувала національний дух, орієнтувалася на переосмислення традицій і розвиток свого шляху в мистецтві. Художниками старшого покоління було проведено титанічну роботу, яка простежується у здобутках наступників.

**Висновки.** Львівські художники завдяки контактам із Заходом зіткнулися з багатовекторністю пошуків тогочасної художньої мови, прагнули за допомогою своєї творчості повернути українського реципієнта до справжніх естетичних цінностей. Таке повернення вимагало неабиякої творчої та духовно-освітньої праці, адже політична ситуація в країні була несприятлива. Для досягнення поставленої мети знадобився час. Кожне покоління митців із кожним кроком наближалося до задекларованої мети. Тому зв'язок між трьома основними ланками замовник – художник – споживач постійно змінювався. Мистецтво андеграунду почало втілювати українську духо-

вну ідею, розвивати та пропагувати незалежні погляди в мистецтві. Підтримуючи власний вибір тем у неофіційних станкових пошуках мистецької мови, у своїх полотнах львівські художники намагалися протистояти агресивному соцреалізму, залишаючись вірними авангардним ідеалам та ідеям. Обмежені в тематиці, перебуваючи під постійним контролем радянщини, художники О. Новаківський, Р. і М. Сельські, О. Шатківський не зрікалися попередньо набутого живописного досвіду. Їхня творчість підготувала наступне покоління митців до вирішення тогочасних мистецьких завдань. Така безперервність розвитку львівської мистецької школи в майбутньому призвела до руху львівських «шістдесятників».

Дослідження впливів експресіонізму як однієї з європейських художніх течій на живописну мову Львова 1950-х років дозволяє відтворити об'єктивну картину мистецьких процесів, реконструювати реальність активного, але тихого спротиву мистецької інтелігенції викладачів і студентів. Таким чином, живописні пошуки О. Новаківського, Р. Сельського, М. Сельської, О. Шатківського стають першими стилістичними виявами експресивної мови на львівських теренах. Виявлені елементи експресіонізму є тими витоками експресивних тенденцій, які в наступні роки тільки посиляться у львівському мистецькому середовищі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с.
2. Лис І. Феномен експресіонізму в генетико-типологічних вимірах світового та національного літературних процесів. Трибуна Молодих. *Прикарпатський вісник НТШ : Слово*. Івано-Франківськ : Плай, 2012. Вип. 2 (18). С. 247–279. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh\\_sl\\_2012\\_2\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh_sl_2012_2_26) (дата звернення: 08.05.19).
3. Пунгіна О. Салони В. Іздебського і новітнє західноєвропейське мистецтво у формуванні нової генерації українських художників півдня України початку ХХ століття. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Випуск 88. С. 197–201. URL: <http://dspace.kspu.kr.ua/jspui/handle/123456789/2098> (дата звернення: 05.05.19).
4. Нестерович Є. Незнані історії авангарду Львова: проявлення образів. *Коридор*. 2018. 29 Травня. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/avangard-lvova-projavlennja-obraziv.html> (дата звернення: 08.04.19).
5. Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова (1860–1998). Львів : Українські технології, 1998. 128 с.
6. Гординський С. Виставка спілки праці українських образотворчих мистців (1942) : Каталог-альманах. Львів : Українське видавництво, 1943. 22 с.
7. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть ; Ін-т. пробл. сучасн. мист-ва Акад. мист-в. України. Київ : ВХ студіо, 2008. 180 с.
8. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів : Академічний експрес, 2001. 175 с.
9. Мистецтвознавство України : зб. наук. праць / редкол. : А. В. Чебикін (голова) та ін. Київ : СПД Пігачов О. В. – НК., 2008. Вип. 9. 350 с.
10. Виставка изобразительного искусства Украинской ССР, посв. 300-летию воссоединения Украины с Россией. Живопись. Скульптура. Графика. Каталог. Киев : Искусство, 1954. 122 с.
11. Мистецтвознавство України : зб. наук. прац. / ін-т. пробл. сучас. м-ва. НАМ України ; редкол.: А. В. Чебикін (голова редкол.), та ін. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 15. 200 с.
12. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. Москва : ИМЛИ РАН, 2008. 736 с.
13. Українські мистецькі виставки у Львові 1919-1939: Довідник; антологія мистецько-критичної думки / автор-упор. Р. М. Яців. Львів : Львівська національна академія мистецтв: Інститут народознавства НАН України, 2011. 696 с.



14. Белічко Ю. Художник. Мистецтво. Час : Збірник вибраних мистецтвознавчих статей. Київ : Мистецтво, 1982. 135 с.
15. Бадяк В. Фундатори. Львівська національна академія мистецтв. (1946-1953). Львів : ЛНАМ, 2007. 186 с.
16. Бадяк В. У час відлиги. Львівська національна академія мистецтв. (1953-1964). Львів : ЛНАМ, 2016. Ч. 2. 186 с.
17. Якель Р. В історію увійшов. А в пам'ять? *Дзеркало тижня*. 2008. 21-27 черв. № 23. С. 18.
18. Островський О. Творчий шлях Олекси Шатківського. *ЛНАМ. Наукова конференція 9-а* : Збір. матер. Львів : Видавництво Львів. ун-ту, 1968. 63 с. С. 12–17.
19. Шатківський О. Я. Персональна виставка. Буклет. Кременець, 1958. 6 с.
20. Олекса Янович Шатківський: виставка творів. Живопис. Графіка. (1908-1979) Львів : Облполіграфвидав, 1981. 16 с.
21. Петрова І. Імпульс пасіонарності як чинник художньої метафори (до проблем народності живопису Олекси Шатківського 1960-70 рр.). *Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття* : зб. матеріалів міжнар. наук.-творч. конф. : Одеса, Київ, Варшава. 30 квітня 2014. Київ : НАКККІМ, 2014. 256 с. С. 71–73.
22. Кривач Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. Львів : Світ, 2005. 268 с.
23. Гречко І. Роман Сельський. *Гуцульщина*. Торонто, 1992. Ч. 27. С. 19–20.
24. Звіринський К. Все моє малярство – то молитва: спогади, інтерв'ю, роздуми, статті / упор. Христина Звіринська-Чабан. Львів : Манускрипт, 2017. 280 с.
25. Сельський Р. Твори з приватних збірок. Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ ; Київ : Оранта, 2004. 168 с.
26. Сельський Р. М. Малярство. Глибинне. Альбом ; за ред. М. Маричевського ; авт.-упор. Є. Шимчук. Київ : Софія-А, 2001. Кн. 7. 167 с.
27. Волинська О. Авторська мистецька школа Романа Сельського. *Науковий збірник. Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці*. 2012. Київ, 2012. Вип. 19. С. 73–82.
28. Сельська М. Виставка живопису. Каталог. Львів : Облполіграфвидав, 1979. 20 с.
29. Горбачов Д. Українські художники першої третини ХХ століття : навч. посіб. Київ : Мистецтво, 2017. 320 с.
30. Історія українського мистецтва : у 5 т. / гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ століття, 1048 с.
31. Мистецтвознавство України : зб. наук. праць / редкол. : А. В. Чебикін (голова) та ін. Київ : СПД Пігачов О.В., 2007. Вип. 8. 408 с.
32. Шатківський О. Я. Каталог виставки творів / упор. та авт. вступ. статті В. Островський. Львів : Каменяр, 1970. 6 с.
33. Мистці Тернопільщини : бібліогр. покажч. / вступ. ст. І. Дуда ; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко ; ред. Г. Жовтко. Тернопіль : Підручники і посібники, 2015. Ч. 1.: Образотворче мистецтво. 496 с. С. 101–103.
34. Сидор О. Мистецтво Олекси Шатківського. *Образотворче мистецтво*. Київ : Мистецтво, 1981. № 5. С. 2–23.
35. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія ; Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
36. Шагал Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 2005. 766 с.
37. Сельська М. Виставка живопису. Каталог. Львів, 1978. 20 с.
38. Сельська М. Альбом / авт.-упор. Т. Лозинський, І. Завалій ; Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. Львів–Київ : Оранта, 2005. 127 с. іл.
39. Москалюк М. Серія «Пні» у творчості Романа Сельського: композиційна структура та стилістичні особливості. *Вісник закарпатського художнього інституту. Ерделівські читання*. 2014. Вип. 5. С. 96. URL: [http://artedu.uz.ua/Fotos/visnyk/Visnyk\\_ZXI-2014.pdf](http://artedu.uz.ua/Fotos/visnyk/Visnyk_ZXI-2014.pdf) (дата звернення: 08.06.19).
40. Павельчук І. Інспірації постімпресіонізму в краєвидах Романа Сельського. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 10. С. 100–104.
41. Роман Сельський: Матеріали ювілейної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Р. Сельського. Львів : ЛНАМ, 2004. 126 с.
42. Нестеренко В. Великий гуманізм великого педагога (Роман Сельський). *Вісник ЛНАМ*. Львів, 1999. Вип. 10. С. 263–265.
43. Голубовський І. Розмахом могутніх крил. Львів : Аз Арт, 2002. 116 с.
44. Каталог творів Олекси Новаківського (1872–1935): малярство, рисунки / упор. В. Островський ; Львів. нац. музей. Львів : Край, 1992. 117 с.
45. Науковий каталог малярських творів Олекси Новаківського / упор. Л. Волошин, З. Грушовець. Львів, 2008. 98 с.
46. Овсійчук В. Олекса Новаківський. Львів : ін-т Народознавства України, 1998. 332 с.
47. Москалюк М. Морський пейзаж у творчості Романа Сельського. *Вісник ЛНАМ*. Львів, 2013. Вип. 24. С. 213–221.
48. Волошин Л. Оксидентальний артизм Романа Сельського. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/89426> (дата звернення: 09.05.19).
49. Ріпко О. У пошуках страченого минулого. Львів, 1996. С. 170.
50. Залозецький В. Олекса Новаківський : монографія. Львів : Наклад. Укр. т-ва прихильників мистецтв. б/г. 53 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=830> (дата звернення: 02.05.19).

51. Терещак І. Живопис Олекси Шатківського у збірці Національного музею у Львові імені А. Шептицького. *Літопис національного музею у Львові ім. А. Шептицького*. Львів, 2008. № 6 (11). С. 206–209.
52. Яців Р. Олекса Шатківський. Українське мистецтво ХХ століття : ідеї, явища, персоналії : збірник статей / НАН України, Інститут народознавства. Львів, 2006. С. 216–222.

#### REFERENCES

1. Holubets O. (2012) *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh* [Twentieth Century Art: The Ukrainian Way] Lviv: Kolir PRO. (In Ukrainian).
2. Lys I. (2012) Fenomen ekspresionizmu v henetyko-typolohichnykh vymirakh svitovoho ta natsionalnoho literaturnykh protsesiv [The phenomenon of expressionism in the genetic-typological dimensions of world and national literary processes] *Trybuna Molodykh. Prykarpatskyi visnyk NTSh : Slovo. Ivano-Frankivsk : Plai. Vyp. 2 (18)*. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh\\_sl\\_2012\\_2\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh_sl_2012_2_26) (data zvernennia: 8.05.19).
3. Punhina O. (2010) Salony V. Izdebskoho i novitnie zakhidnoevropeiske mystetstvo u formuvanni novoi heneratsii ukrainskykh khudozhnykiv pivdnia Ukrainy pochatku KhKh stolittia. [The salons of V. Izdebsky and the newest Western European art in the formation of a new generation of Ukrainian artists of the south of Ukraine in the early twentieth century] *Naukovi zapysky KDPU. Serii: Pedahohichni nauky*. Kirovohrad : KDPU im. V. Vynnychenka. Vypusk 88. URL : <http://dspace.kspu.kr.ua/jspui/handle/123456789/2098> (data zvernennia: 5.05.19).
4. Nesterovych Ye. (2018) Neznani istorii avanhardu Lvova: proiavlennia obraziv [Unknown stories of the avant-garde of Lviv: the manifestation of images] *Korydor*. URL : <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/avangard-lvova-projavlennja-obraziv.html> (data zvernennia: 8.04.19).
5. Noha O., Yatsiv R. (1998) *Mystetski tovarystva, obiednannia, uhrupuvannia, spilky Lvova (1860-1998)* [Art associations, associations, groups, unions of Lviv (1860-1998)] Lviv : Ukrainski tekhnolohii. (In Ukrainian).
6. Hordynskyi S. (1943) *Vystavka spilky pratsi ukrainskykh obrazotvorchykh mysttsiv (1942) : Kataloh-almanakh* [Exhibition of the Union of Work of Ukrainian Fine Artists (1942): Catalog-almanac] Lviv : Ukrainske vydavnytstvo. (In Ukrainian).
7. Sydorenko V. (2008) *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan : rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy KhKh – KhKhI stolit* [Visual art from avant-garde shifts to the newest trends: development of visual art of Ukraine of the XX – XXI centuries] / in-t. probl. suchasn. myst-va ; Akad. myst-v. Ukrainy. Kyiv : VKh [studio]. (In Ukrainian).
8. Holubets O. (2001) *Mizh svobodoiu i totalitaryzmozom : mystetske seredovyshe Lvova druhoi polovyny XX stolittia* [Between freedom and totalitarianism: the artistic environment of Lviv in the second half of the twentieth century] Lviv : Akademichnyi ekspres. (In Ukrainian).
9. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy : zb. nauk. prats (2008)* [Art criticism of Ukraine: collection of scientific works] / redkol. : A. V. Chebykin (holova) ta in. Kyiv : SPD Pihachov O. V. – NK. Vyp. 9. (In Ukrainian).
10. *Vustavka yzobrazytelnoho ykusstva Ukrainy SSR, posv. 300-letyiu vossoedyneniya Ukrainy s Rossyei. Zhyvopys. Skulptura. Hrafyka. Kataloh (1954)* [Exhibition of Fine Arts of the Ukrainian SSR, dedicated. The 300th anniversary of the reunification of Ukraine with Russia. Painting. Sculpture. Graphic arts] Kyiv : Ykusstvo. (In Russian).
11. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy : zb. nauk. prats (2015)* [Art criticism of Ukraine: a collection of scientific works] / in-t. probl. suchas. m-va. NAM Ukrainy ; redkol. : A. V. Chebykin (holova redkol.), O. K. Fedoruk (holova redkol.), M. I. Yakovliev (zast. hol. redkol.) ta in. Kyiv : Feniks. Vyp. 15. (In Ukrainian).
12. *Entsyklopedychnyi slovnyk ekspresionizmu (2008)* [Encyclopedic Dictionary of Expressionism] / hl. red. P. M. Toper. Moskva : YMLY RAN. (In Russian).
13. *Ukrainski mystetski vystavky u Lvovi 1919-1939: Dovidnyk; antolohiia mystetsko-krytychnoi dumky (2011)* [Ukrainian Art Exhibitions in Lviv 1919-1939: Directory; an anthology of critical thinking] / avtor-upor. R. M. Yatsiv. Lviv : Lvivska natsionalna akademiia mystetstv ; Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. (In Ukrainian).
14. Belichko Yu. (1982) *Khudozhnyk. Mystetstvo. Chas. : Zbirnyk vybranykh mystetstvoznavchykh statei* [Painter. Art. Time. : Collection of Selected Artistic Articles] Kyiv : Mystetstvo. (In Ukrainian).
15. Badiak V. (2007) *Fundatory. Lvivska natsionalna akademiia mystetstv (1946-1953)* [Sponsors. Lviv National Academy of Arts (1946-1953)] Lviv : LNAM. (In Ukrainian).
16. Badiak V. (2016) *U chas vidlyhy. Lvivska natsionalna akademiia mystetstv. (1953-1964). Chastyna druha* [During the thaw. Lviv National Academy of Arts. (1953-1964). Part Two] Lviv : LNAM. (In Ukrainian).
17. Yakel R. (2008) *V istoriiu uviishov. A v pamiat? Dzerkalo tyzhnia* [Made history. And in memory?] 21-27 cherv. (№ 23). (In Ukrainian).
18. Ostrovskyi O. (1968) *Tvorchyi shliakh Oleksy Shatkivskoho* [Oleksa Shatkovsky's creative path] *LNAM. Naukova konferentsiia 9-a*. Zbir. mater. Lviv : Vydavnytstvo Lviv. un-tu. (In Ukrainian).
19. Shatkivskyi O. (1958) *Personalna vystavka* [Solo exhibition] Buklet. Kremenets : [b. v.]. (In Ukrainian).
20. Oleksa Yanovych Shatkivskyi: *vystavka tvoriv. Zhyvopys. Hrafika. (1908-1979) (1981)* [Olexiy Yanovych Shatkovsky: exhibition of works. Painting. Graphics. (1908-1979)] Lviv : Oblpolihrafvydav. (In Ukrainian).
21. Petrova I. (2014) *Impuls pasionarnosti yak chynnyk khudozhnoi metafory (do problem narodnosti zhyvopysu Oleksy Shatkivskoho 1960-70 rr.)* [The impulse of passionarity as a factor of artistic metaphor (to the problems of the nationality of Oleksy Shatkovsky's painting in 1960-70)] / *kulturno-mystetska osvita yak skladova khudozhnoho prostoru KhKhI stolittia* : zb. materialiv mizhnar. nauk.-tvorch. konf. : Odesa, Kyiv, Varshava. 30 kvitnia. Kyiv : NAKKKIM. (In Ukrainian).
22. Krvavych D. P., Ovsiichuk V. A., Cherepanova S. O. (2005) *Ukrainske mystetstvo* [Ukrainian art] Lviv : Svit. (In Ukrainian).

23. Hrechko I. (1992) Roman Selskyi. *Hutsulshchyna* [Roman Selskyi] Toronto. Ch. 27. (In Ukrainian).
24. Zvirynskiy K. (2017) Vse moie maliarstvo – to molytva: spohady, interviiu, rozdumy, statii [All my painting is prayer: memories, interviews, reflections, articles] / upor. Khrystyna Zvirynska-Chaban. Lviv : Manuskrpt. (In Ukrainian).
25. Roman Selskyi. *Tvory z pryvatnykh zbiorok* (2004) [Roman Selskyi. Works from private collections] Lviv: Instytut kolektsionerstva ukrainskykh mystetskykh pamiatok pry NTSh. Kyiv : Oranta. (In Ukrainian).
26. Selskyi R. M. *Maliarstvo. Hlybynne. Albom* (2001) [Selskyi R. M. Painting. Depth] / za red. M. Marychevskoho ; avt.-upor. Ye. Shymchuk. Kyiv : Sofiia-A. Kn. 7. (In Ukrainian).
27. Volynska O. (2012) *Avtorska mystetska shkola Romana Selskoho* [Roman Selsky Art School] *Naukovyi zbirnyk. Ukrainska akademiia mystetstv. Vyp. 19.* Kyiv : [b.v.]. (In Ukrainian).
28. Selska M. (1979) *Vystavka zhyvopysu. Kataloh* [Exhibition of painting] Lviv : Oblpolihrafvydav. (In Ukrainian).
29. Horbachov D. (2017) *Ukrainski khudozhnyky pershoi tretyny XX stolittia* [Ukrainian artists of the first third of the twentieth century] Kyiv : Mystetstvo. (In Ukrainian).
30. *Istoriia ukrainskoho mystetstva KhKh stolittia : v 5 t.* (2007) [History of Ukrainian Art : in 5 vol.] / hol. red. H. Skrypnyk, nauk. red. T. Kara-Vasylieva. Kyiv : Mystetstvo. T. 5. (In Ukrainian).
31. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy: zb. nauk. prats* (2007) [Art criticism of Ukraine: collection of scientific works] / redkol. : A. V. Chebykin (holova) ta in. Kyiv : SPD Pihachov O.V. Vyp. 8. (In Ukrainian).
32. Shatkivskiy O. Ya. (1970) *Kataloh vystavky tvoriv* [Shatkovsky O. Ya. Exhibition catalog of works] / upor. ta avt. vstup. statii V. Ostrovskiy. Lviv : Kameniar. (In Ukrainian).
33. *Mysttsi Ternopilshchyny. Obrazotvorche mystetstvo : bibliohr. pokazhch* (2015) [Artists of Ternopil region. Fine Arts: A Bibliographic Index] / vstup. st. I. Duda ; ker. proektu ta nauk. red. V. Vitenko ; red. H. Zhovtko. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky. Ch. 1. (In Ukrainian).
34. Sydor O. (1981) *Mystetstvo Oleksy Shatkivskoho* [Olexi Shatkovsky's art] *Obrazotvorche mystetstvo.* Kyiv : Mystetstvo. № 5. (In Ukrainian).
35. Smyrna L. (2017) *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi : monohrafiia* [A Century of Nonconformism in Ukrainian Visual Art. Monograph] / Int. problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks. (In Ukrainian).
36. Shmahalo R. (2005) *Mystetska osvita v Ukraini seredyny KhKh — seredyny KhKh stolittia: strukturuvannia, metodolohiia, khudozhni pozysii : dys... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.06.* [Art education in Ukraine in the middle of the XIX - the middle of the XX century: structuring, methodology, artistic positions] Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
37. Selska M. *Vystavka zhyvopysu. Kataloh.* (1978) [Selska M. Exhibition of painting. Catalog] Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
38. Selska M. *Albom* (2005) [Selska M. Album] / avt.-upor. T. Lozynskiy, I. Zavalii ; In-t kolektsionerstva ukrainskykh mystetskykh pamiatok pry NTSh. Lviv-Kyiv : Oranta. (In Ukrainian).
39. Moskalyuk M. (2014) *Seriya «Pni» u tvorchosti Romana Selskogo: kompozy' cijna struktura ta stylistychni osoblyvosti* [The series "Stumps" in the works of Roman Selsky: compositional structure and stylistic features] *Visnyk zakarpatskogo xudozhnogo instytutu. Erdelivski chytannya.* URL : [http://artedu.uz.ua/Fotos/visnyk/Visnyk\\_ZXI-2014.pdf](http://artedu.uz.ua/Fotos/visnyk/Visnyk_ZXI-2014.pdf) (data zvernennya: 8.06.19).
40. Pavelchuk I. (2011) *Inspiraciyi postimpresionizmu v krayevyдах Romana Selskogo.* [Inspirations of post-impresionism in the landscapes of Roman Selsky] *Visnyk XDADM.* 2011. (In Ukrainian).
41. *Roman Selskyj: Materialy yuvilejnoyi naukovoï konferenciyi, prysvyachenoyi 100-richechyu vid dnya narodzhennya R. Selskogo* (2004) [Roman Selsky: Proceedings of the Jubilee Scientific Conference Dedicated to the 100th Anniversary of R. Selsky's Birth] L'viv : LNAM. (In Ukrainian).
42. Nesterenko V. (1999) *Velykij gumanizm velykogo pedagoga (Roman Selskyj)* [The great humanism of the great teacher (Roman Selsky)] *Visnyk LNAM.* Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
43. Golubovskiy I. (2002) *Rozmaxom mogutnix kryl* [The sweep of the mighty wings] Lviv : Az Art. (In Ukrainian).
44. *Katalog tvoriv Oleksu Novakivskogo (1872–1935): malyarstvo, rysunky* [Catalog of works by Oleksa Novakivsky (1872–1935): painting, drawings] / upor. V. Ostrovskiy ; Lviv. nac. muzej. Lviv : Kraj. (In Ukrainian).
45. *Naukovyj katalog malyarskyx tvoriv Oleksu Novakivskogo* (2008) [Scientific catalog of paintings by Oleksa Novakivsky] / upor. Lyubov Voloshyn, Zoryana Grushovecz. ; Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
46. Ovsijchuk V. (1998) *Oleksa Novakivskiy* [Oleksa Novakivsky] Lviv : in-t Narodoznavstva Ukrayiny. (In Ukrainian).
47. Moskalyuk M. (2013) *Morskyj pejzazh u tvorchosti Romana Selskogo* [Seascape in the works of Roman Selsky] *Visnyk LNAM.* Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
48. Voloshyn L. *Oksydentalnyj artyzm Romana Selskogo* [Occidental artistry of Roman Selsky] Zbruch. URL : <https://zbruc.eu/node/89426> (data zvernennya: 9.05.19).
49. Ripko O. (1996) *U poshukax strachenogo mynulogo* [In search of the executed past] Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
50. Zalozeczkyy V. (19–?) *Oleksa Novakivskij* [Oleksa Novakivsky] *Monografiya.* Lviv : Naklad. Ukr. t-va pryxlynykiv mystecztv. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=830> (data zvernennya: 2.05.19).
51. Tereshhak I. (2008) *Zhyvopys Oleksy Shatkivskogo u zbirci Nacionalnogo muzeyu u Lvovi imeni A. Sheptyczkogo* [Painting by Oleksa Shatkivsky in the collection of the A. Sheptytsky National Museum in Lviv] *Litopys nacionalnogo muzeyu u Lvovi im. A. Sheptyczkogo.* Lviv : [b. v.]. (In Ukrainian).
52. Yaciv R. (2006) *Oleksa Shatkivskiy. Ukrayinske mystecztvo XX stolittya : ideyi, yavyssha, personaliyi : zbirnyk statej* [Oleksa Shatkivsky. Ukrainian art of the twentieth century: ideas, phenomena, personalities: a collection of articles] / NAN Ukrayiny, Instytut narodoznavstva. Lviv : [b.v.]. (In Ukrainian).