



Наталія ІВАНИШИН

## ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМАЛЬНО-ОБРАЗНОЇ МОВИ ЛЬВІВСЬКОЇ ГРАФІКИ ПЕРІОДУ МОДЕРНІЗМУ

У статті розглядається питання шляхів розвитку мистецтва графіки у Львові в першій третині ХХ ст. Звертається увага на джерела модернізму в тогочасному українському мистецтві, способи міжкультурної комунікації, адаптації найбільш значимих універсальних мистецьких стилів і напрямків (серед них — символізм, експресіонізм, футуризм, конструктивізм), які стикувалися з питомо національними стильовими ідеями (т. зв. неостілями — неовізантизм, неobaroco, неопримітивізм). Наголошується на деяких локально-специфічних рисах львівської графіки зрілого і пізнього модернізму, виявлених в стильовому конгломераті Ар Деко.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, графіка, модернізм, символізм, експресіонізм, неовізантинізм, Ар Деко, формально-образна мова, етнокультурна традиція, естамп.

© Н. ІВАНИШИН, 2012

Період другої пол. ХІХ — поч. ХХ ст. пройшов під знаком великих світоглядних перемін в загальноєвропейській філософсько-естетичній думці та мистецтві. Цей час позначений інтенсивними пошуками та генеруванням нових ідей, концепцій, покликаних трансформувати тогочасні світоглядні моделі. Естетика нового мистецтва стала одним з дієвих засобів у переорієнтації усталеного світобачення, дала поштовх до революційного перевороту у художній свідомості. Мистецькі шукання сприяли також і збагаченню мистецької палітри, художнього мислення, еволюції образно-пластичної системи.

В кінці ХІХ ст. на європейській мистецькій авансцені посилюється нова естетична парадигма — модернізм, яка стає домінуючою культурно-мистецькою доктриною упродовж кількох наступних десятиліть. Ідеї модернізму, з його пропагуванням «нового», «сучасного» світосприйняття (на противагу тодішньому, еkleктичному), поширилися на всі сфери знань — модерністичні теорії розвивали філософія і соціологія, історія і естетика, психологія і літературознавство та ін. Модернізм виник як своєрідна реакція на кризу європейської культури, як певна альтернатива «старому» класичному (академічному) мистецтву, в образотворчості він проявився в особливій формі, породивши багато стильових відгалужень, які динамічно змінювали один одного (серед них — символізм, кубізм, футуризм, експресіонізм, абстракціонізм, супрематизм, конструктивізм, сюрреалізм та ін.). Поява цього широкого стильового річища пояснюється також зміною позицій і функцій мистецтва в суспільстві, а також трансформацією існуючої дійсності і способами її осмислення та втілення.

Художньо-естетичні явища, які відображали дух цієї нової епохи, в Україні адаптувалися на національному ґрунті, значною мірою підсилюючись національно-культурним піднесенням поч. ХХ ст. та державотворчими потугами 1910-х рр. У зв'язку з цим процеси в тогочасному українському образотворчому мистецтві, зокрема у графіці, мали складний характер, і відображали як локальну реакцію на загальні тенденції в європейській художній культурі, так і внутрішні чинники. Специфіка соціально-політичних та історичних обставин, в яких досі перебував український етнос, зумовила ситуацію певної культурної ізоляції (оскільки українська культура носила неофіційний статус периферійно-колоніальної), що тривалий час (фактично усе ХІХ ст., за окремими винятками) гальмувала розвиток художньо-естетичних процесів на україн-

ських теренах. Це, зокрема, виявилось у запізнілій в часі рецепції світоглядних концепцій європейського модернізму. Проте, попри усі політичні колізії, потрапивши на вже підготовлений український ґрунт на поч. ХХ ст., новітні художньо-естетичні парадигми одразу були підхоплені і транспоновані вітчизняними художниками. Загальноєвропейські модерністичні ідеї в Україні отримали своєрідні ознаки, що, зокрема, проявилось в неоднозначності, контроверсійності та дуалістичності їх характеру (з одного боку, виявлялися тенденції до новаторства із запереченням т. зв. «класичності», «реалістичності», а з іншого, спостерігається ретроспекція — звернення до національних традицій, до витоків українського мистецтва).

Сприйняття та засвоєння новітніх культурно-естетичних тенденцій на геокультурному просторі України мали неоднакові масштаби, що було наслідком відмінних суспільно-політичних обставин, в яких перебували на той час етнічні українці. Мистецький Львів, що знаходився під владою Австро-Угорщини, був доволі відкритим для модерних віянь, оскільки західноукраїнські митці, за відсутності у Галичині місцевої вищої художньої школи, здобували профільну художню освіту в європейських мистецьких закладах Кракова, Відня, Праги, Мюнхена, Парижа, де мали можливість засвоювати «нову систему відображення навколишнього світу» [11, с. 24]. Новітні тенденції в сфері образотворчого мистецтва набули поширення завдяки процесу інституалізації. Так, у 1895 р. у Львові було ініційоване «Товариство любителів красних мистецтв», дійсними та активними членами якого були найвидатніші митці Галичини, серед яких і такі знані імена, як Ю. Панькевич, О. Кульчицька, Я. Пстрак. Діяльність товариства була досить значною у дифузійних процесах стильової «модернізації» мистецтва Львова, оскільки засобами організації виставок, на яких репрезентувалися твори сучасного світового мистецтва, львівська творча інтелігенція знайомила з актуальними мистецькими проблемами та новими модерністськими течіями [6, с. 21—22].

Активізації художнього процесу у Львові і популяризації засад модернізму сприяли такі місцеві мистецькі угруповання, як «Товариство для розвою руської штуки», «Товариство прихильників письменства, науки і штуки», літературно-художнє об'єднання «Молода Муза», а також поява львівських часописів «Артистичний вісник», «IRIS», «Liberum Voto», «Літературно-

науковий вісник» та ін. На сторінках часописів не лише піднімалися філософсько-естетичні проблеми та питання розвою українського мистецтва, «але й активно впроваджувалися, у вигляді графічного оформлення, його практичні здобутки, втілені низкою митців» [15, с. 131], серед яких уже згадувані Ю. Панькевич, Я. Пстрак, О. Кульчицька та О. Курилас. Своєю творчістю ці митці засвідчили факт творчого переосмислення, інтерпретації естетики європейського модерну, який, зрештою, в симбіозі з національними елементами трансформувався на вітчизняному культурному просторі (ареалі) у т. зв. «український модерн» [3, с. 295]. Але це явище мало свої регіональні відмінності, своєрідність яких полягала, зокрема, у різних джерелах інспірації. Львівські митці черпали натхнення у самотньому неповторному мистецтві Гуцульщини, «вбачаючи в ньому виток національного мистецтва» [5, с. 147], митці ж Центральної України зверталися до художніх здобутків українського бароко доби Гетьманщини, творючи свою специфіку модерну.

Живописець, графік-ілюстратор Юліан Панькевич, як один з прогресивних митців свого часу, що розвивали варіант львівської сецесії, в графічних творах вдало синтезував загальноєвропейські модерністичні принципи з національними елементами, використовуючи саме гуцульські мотиви [6, с. 37—38]. Однією з видатних робіт Ю. Панькевича у сфері книжкового оформлення була антологія української лірики «Акорди» (1903 р.), в якій художник і виявив весь хист інтерпретатора нових, сучасних ідей, вирішуючи орнаментальні елементи, кінцівки книги у вигляді різноманітних українських мотивів — сцени народного (гуцульського, галицького) побуту, елементи національного ландшафту, і навпаки, надаючи ініціалам умовної (стилізованої) форми, що відповідало стилю сецесії. У творчому арсеналі художника — ілюстрації до збірок творів І. Франка, С. Руданського, В. Гнатюка тощо [9].

Плідно працював в царині книжково-журнальної ілюстрації Осип Курилас. На початку творчого шляху митець позиціонував себе перш за все як живописець (робота в сфері ілюстрації була лише як один із способів заробітку). Проте перебування О. Куриласа на австро-російському фронті у складі Пресового відділу Українських Січових Стрільців, де художник здійснював оформлення військових агітаційних видань та в польових умовах багато малював з натури, створю-

вав сценки з народного життя, внесло суттєві корективи у його погляди на своєрідність та виняткову особливість графічного мистецтва. Відтоді митець велику увагу приділяє створенню рисунків з натури («Пралі», «Попала коса на камінь») та, особливо, оформленню книжкової, зокрема дитячої літератури. Серед найкращих творів книжкової графіки О. Куриласа є ілюстрації до збірки новел В. Стефаника «Кленові листки», а також виконані у співавторстві з видатними митцями — О. Кульчицькою, О. Новаківським, ілюстрації до шкільного підручника українських дітей «Перша книжечка». Заслуга О. Куриласа, як відзначив Микола Батіг, полягала в тому, що він «вивів ілюстрацію з вузьких рамок літературної інформації до широких мистецьких узагальнень, повнокровності художніх образів, які пов'язували ілюстровану книжку з реальною навколишньою дійсністю, були її живим, актуальним віддзеркаленням» [1, с. 127].

На початку ХХ ст. у Львові продовжує розвиватися сатирична графіка, що відображала систему поглядів на суспільно-політичне, економічне, культурне життя Львова, і яка під впливом модернізму та змін світогляду еволюціонує. Метаморфози, що відбувалися в образній та художньо-технічній системі графічного мистецтва загалом (заміна об'ємно-просторового рисунка на площинний та лінійний), не могли не позначитися і на жанрі карикатури. В цей час у Львові виходять в світ такі сатирично-гумористичні журнали як «Комар», «Страхопуд», «Зеркало», «Жало» та ін. [12]. Серед них найбільший успіх і популярність поміж читачів здобув журнал «Комар», завдяки своєму ідейному спрямуванню, актуальності порушуваних проблем, гостроті критичних публікацій, архітектоніці, стилю.

Серед митців, які активно працювали на цій ниві, були Я. Пстрак, Я. Струхманчук. Їхні карикатури відзначаються оригінальністю задумів та рішень, високим художнім рівнем, в них автори з усією силою образотворчого мистецтва намагалися охопити всі сфери життя Львова, торкнутися проблем українства. Розробляючи композиції у жанрі політичної сатири, вони створювали колоритні образи як бідних селян — поборників інтересів трудового народу, так і заможних панів (напр. Я. Струхманчук «Селяни-бідняки б'ють панського агітатора»). Крім роботи в гумористично-сатиричних журналах, ці художники виконували також портрети, вітальні художні листівки (Я. Пстрак), ілюстрації до літературних творів

(Я. Пстрак створив ілюстрації до повістей Миколи Гоголя, Івана Франка, читанки Антона Крушельницького та ін., Я. Струхманчук проілюстрував твори Івана Франка, Івана Карпенка-Карого, Пантелеймона Куліша та ін.) [4, с. 286—287].

Після Першої світової війни діапазон формально-образних ідей львівської графіки суттєво збагачується, перш за усе, під посиленням більш радикальних тенденцій мистецтва модернізму. Широкий конгломерат художніх напрямів та течій (в тому числі авангардних, з-поміж яких найбільше проявилися футуризм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивізм), поступово відтісняв ще «живучі», старі реалістичні художні принципи.

Але саме на симбіозі двох світоглядних систем — символізму та реалізму विकристалізувався самотній творчий метод однієї з найяскравіших представників львівської сецесії — О. Кульчицької [14, с. 101]. Інспіруючи українські етнокультурні традиції та засвоюючи ідеї новітніх модерністичних віянь, пропускаючи їх через внутрішню есенцію своєї унікальної мистецької натури, О. Кульчицька залишила для нащадків неоціненну художню спадщину, передовсім спадщину графічну.

Після навчання у Віденській художньо-промисловій школі (1903—1908 рр.) художниця дебютувала у виставці «Товариства приятелів мистецтва» у Львові з своїми першими графічними творами, які приносять художниці успіх та визнання. О. Кульчицька зробила великий внесок у розвиток графічного мистецтва Львова: її заслугою було повернення у львівське мистецтво граверної справи, що тривалий час перебувала в стані занепаду. Відродивши граверство, О. Кульчицька привнесла свої інноваційні ознаки, ідейно-творчі принципи, вона, фактично, творила нову естетику мистецтва, розширюючи у графіці тематичний та технічний репертуар, збагачуючи художню форму та зміст [4, с. 291].

Властива О. Кульчицькій життєва пасіонарність спрямовувалася на активну творчу діяльність у різних сферах мистецтва, вона повною мірою розкрила себе як графік та живописець, а також реалізовувала свої творчі візії у царині декоративно-ужиткового мистецтва (текстиль, кераміка, метал, меблярство, ювелірна справа тощо). У творах О. Кульчицької яскраво виражена самотність львівської сецесії, що становить об'єднуючий, зв'язуючий елемент усього творчого доробку художниці. Домінантою пластичної мови її гра-

фіки є лінія та пляма, а образної системи — символізм, якими послуговувалася художниця і через які виявлялися її високі гуманістичні ідеї, оформлювалися найрізноманітніші художні образи. Тематика її творів носить широкоспектральний характер. У своїх творах О. Кульчицька апелює до таких екзистенційних категорій як «мить» та «вічність», досліджує та розкриває в образах та формах квінтесенцію цих полярних за своєю природою філософій [14, с. 102]. І як результат творчих пошуків відбувалося збагачення тематичної палітри.

Як графік О. Кульчицька працювала в техніці естампу, офорта, ліногравюри, акватинти, літографії та ін. Створюючи роботи в цих та інших техніках вона поноваторськи підходила до їхнього вирішення, іноді (здебільшого в естампах) нехтуючи (спрощуючи) художніми засобами задля більш оптимального задіювання всіх елементів пластичної мови («Акація», «Хмари»), в іншому випадку (зокрема, в офорті «Жертва Світовидові») — акцентуючи на виявленні унікальних особливостей техніки [6, с. 42]. Непересічний талант О. Кульчицької проявився і в жанрі книжкової графіки (ілюстрації до окремих творів В. Стефаніка, І. Франка, М. Коцюбинського), в мистецтві екслібриса. Уся її графіка просякнута найвищими ідеями — краси та гармонії, які, загалом, проголошувала сецесія, і де символізм став невід'ємним засобом вираження.

Через символізм до неовізантинізму пролягав звивистий шлях у мистецтві Михайла Бойчука, художника, творчість якого стала зразком для наслідування не одного покоління українських митців. Рання етап творчості М. Бойчука тісно пов'язаний зі Львовом, де цей художник активно долучався до розвитку львівської сецесійної графіки, працюючи в різних її галузях — книжкової графіки, гравюри, начерку та рисунку олівцем. Творчі пошуки та світогляд М. Бойчука формувалися під дією різних чинників — зазнаючи впливу нових модерністичних течій, звертаючись до витоків національного мистецтва (орієнтація на мистецтво Київської Русі), до філософських постулатів Г. Сковороди та, нарешті, глибоко переосмислюючи високі зразки візантійського мистецтва. Всі зазначені джерела інспірацій визначали сюжетно-тематичний вектор творів митця та впливали на пошуки оптимальних засобів вираження. В результаті, у 1907—1910-х рр. у Парижі М. Бойчук стає на шлях формування нового стилю «неовізантинізм», створивши там «школу візантійського мистецтва» [13, с. 9].

У Львові нова методологічно-творча платформа М. Бойчука знаходить своїх послідовників (М. Федюк, М. Осінчук). У 1924 р. М. Бойчук переїжджає до Києва, де стає професором новоствореної Української академії мистецтв, і саме там, у Києві, його ідеї знаходять сприятливий ґрунт і оформляються згодом в т. зв. школу «бойчукістів» [6, с. 43].

У 1920-х рр. у мистецтві Львова розширюється поле авангардистських течій, на якому зіставляються неопримітивізм, футуризм, експресіонізм, сюрреалізм та інші провідні тогочасні стилі. Великою подією у культурному житті Львова стала поява нового навчального закладу — мистецької школи Олексія Новаківського, а згодом і мистецького об'єднання нового типу — Гуртка діячів українського мистецтва (ГДУМ), засновниками якого стали деякі місцеві художники та колишні наддніпрянці, які емігрували до Галичини [10, с. 71—73]. Деякі з емігрантів — Р. Лісовський, П. Ковжун, П.І. Холодний, як чільні представники ГДУМ, розпочавши свою творчу практику у Львові, наповнили графічне мистецтво новими конструктивними ідеями, естетичними інтенціями, і навпаки — інтегрували нові для них ідеї та концепції у свою творчість. Засновник власної мистецької школи О. Новаківський заохочував до обміну професійним досвідом представників двох графічних шкіл — львівської та київської (випускників Української академії мистецтв). Результатом такого творчого «діалогу» стала організація виставок, видавничої справи [10, с. 74].

У видавничій сфері показовою є діяльність Роберта Лісовського (учня Г. Нарбута). Для його творів, які справили чималий вплив на розвиток львівської графіки, симптоматичним є поєднання рис експресіонізму з традиційними національно-романтичними мотивами, що стало основою індивідуальної художньої манери митця. В книжковій графіці ці формально-мистецькі характеристики проявилися в високій ступені декоративності, що перегукується зі стилем Ар Деко, у стилізованості рослинних та геометричних елементів, симетричності графічної тектоніки тощо. Нові естетичні та формальні ідеї, привнесені художником, які формувалися в лоні УАМ та викристалізувалися у майстерні Г. Нарбута, лягли на додатний місцевий культурний ґрунт, суттєво збагативши мистецьке оформлення львівської книжки [8].

Яскравою постаттю в культурному житті Львова 1920—1930-х рр. був Павло Ковжун. Його діяль-

ність охоплює широке поле мистецьких зацікавлень — малярство, сценографія, графіка (прикладна, книжкова), історія і теорія мистецтва. П. Ковжун, як відданий послідовник школи Г. Нарбута, творчо зіставляє її формальні досягнення (зокрема, неостильові ідеї), комбінуючи з власними художньо-стилістичними пошуками. Працюючи в сфері книжково-журнальної графіки, в межах тогочасних формальних домінант конструктивізму, футуризму, примітивізму тощо, П. Ковжун творить власну естетику графічного мистецтва, в основі якої лежить індивідуальна образно-пластична мова художника, позначена використанням художніх принципів необароко і футуризму. Створюючи екслібриси П. Ковжун креативно експериментує в цьому жанрі з іншими стилістичними напрямками — футуризмом, кубізмом, Ар Деко [7].

П. Ковжун як один з ініціаторів створення об'єднання Асоціації незалежних українських митців та багаторічний її лідер, свої зусилля спрямовував також на піднесення українського мистецтва до світового рівня. Представники АНУМ з метою популяризації українського мистецтва провадили активну виставкову і видавничу діяльність, кооперуючись з низкою українських мистецьких центрів у країнах Європи.

АНУМ була не єдиним об'єднанням художників тогочасного Львова. З 1929 р. появляється нове мистецьке угруповання «Artes» (проіснувало до 1934 р.), 1932 р. створюється Львівський професійний союз артистів-пластиків, де об'єдналися митці різних напрямів. 1933 р. група учнів О. Новаківського організовує товариство РУБ, а в 1934 р. Л. Тирович створює Спілку львівських графіків. Одним із завдань цих товариств була організація колективних та приватних виставок, на яких дедалі активніше зіставлялися різні погляди митців на проблематику тогочасного образотворчого мистецтва [10, с. 104—105].

У 1920—1930 рр. Галичина досі не мала вищого мистецько-освітнього закладу, тому з метою підвищення свого професійного рівня львівські митці були змушені їхати за кордон. Одним з провідних вищих художніх закладів, де здобували освіту львівські графіки, залишалася Краківська академія мистецтв. В цей час тут навчаються такі визнані майстри графіки як Л. Левицький, М. Федюк, М. Осінчук. Інші митці вступали до мистецьких закладів інших великих культурно-мистецьких центрів, зокрема, О. Шатківський, Н. Хасевич, П. Холодний (син) — до Вар-

шавської академії мистецтв. У 1920—1930-х рр. чимало художників, серед них і графіків Львова, стали студентами академічних художніх закладів Відня, Берліна, Парижа, Чехії. Окремі художники після навчання закордоном залишалися там працювати, або згодом переїжджали в певні еміграційні центри Європи, реалізуючи себе як митці та педагоги. Серед таких відзначимо О. Шатківського, Р. Лісовського, Л. Геца, М. Бутовича, Н. Хасевича, П. Холодного (молодшого), С. Гординського, творчість яких допомагала творити самобутній та синкретичний образ львівської графіки. Серед найвидатніших репрезентантів львівської графіки 1920—1930-х рр., які працювали в межах львівського геокультурного ареалу, варто виокремити М. Осінчука, М. Федюка, П. Холодного, О. Сорохтея, Я. Музику, С. Гебус-Баранецьку, Ю. Кратохвилю-Відимську, Л. Геца, С. Гординського, Е. Козака, Я. Гніздовського [10, с. 75].

На цьому історичному етапі особливо активною була діяльність С. Гординського. Світоглядні засади художника відповідали тогочасним рушіям ідеям образотворчого мистецтва, які, безумовно, творчо переосмислювалися, відповідно до власних ціннісних пріоритетів митця, та згодом трансформувалися в нову якість. Одними із визначальних орієнтирів у його творчих пошуках, зокрема у становленні авторських образно-формальних візій, були, з одного боку, досвід західноєвропейських авангардних течій, з іншого, досягнення митців-авангардистів радянської України та представників російського конструктивізму. Його ідейні орієнтації зазнавали еволюції як у тематичному репертуарі (рух від соціально-романтичних ідей пролетарської культури, національно-патріотичних прагнень українського народу до інтерпретацій форм та стилю козацького бароко), так і у засобах формального вислову (площинна геометризація форм, м'яке пластичне моделювання форм з елементами образної мови кубізму, мотиви народної орнаментики) [2]. В координатах таких різних естетичних ідей С. Гординський звертався до різних сфер графічного мистецтва — книжкової графіки, екслібрису, станкової та ужиткової графіки.

В такій багатоскладній еволюції формально-образної мови львівської графіки першої третини ХХ ст. були вироблені деякі важливі, базові риси локальної школи цього виду образотворчого мистецтва. Багате семантичне підґрунтя естетичних пошуків, сусідство різних етнонаціональних культур в

єдиному просторі мистецького процесу, активні контакти з різними європейськими культурними центрами сприятливо позначились на стійкому високому естетичному рівні графіки Львова як у цей історичний період, так і на перспективу. Цей досвід став вагомим аргументом для митців наступних поколінь, зокрема графіків 1960—1980-х рр., для того, щоб продовжувати відповідну лінію розвитку вже у нових соціокультурних реаліях другої пол. XX ст.

1. Батіг М. Осип Курилас — чарівник дитячого світу / Микола Батіг // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 126—129.
2. Волошин Л.В. Рання графіка Святослава Гординського 1920—1930 роки / Любов Волошин // Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. — Львів : Афіша, 2007. — 188 с.
3. Голод Ю. Українське мистецтво пер. тр. XX ст.: модерн, модернізм, авангард (питання термінології та дефініцій у сучасному мистецтвознавстві) / Юлія Голод // Вісник ЛНАМ. — Львів, 2006. — Вип. 17. — С. 293—298.
4. Історія українського мистецтва : у 6 т. — К., 1968. — Т. 4. — Кн. 2.
5. Кара-Васильєва Т. Нові підходи до історії українського мистецтва XX сторіччя / Тетяна Кара-Васильєва // МІСТ (мистецтво, історія, сучасність, теорія): Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. — К., 2006. — 432 с.
6. Лагутенко О. Українська графіка пер. трет. XX ст. / Ольга Лагутенко. — К., 2006. — 240 с.
7. Мельник І. Павло Ковжун. Творча спадщина художника: Матеріали. Біобібліографічний довідник (Постнарбутівська плеяда-1) / упоряд. Іван Мельник, Роман Яців. — Львів : Львівська національна академія мистецтв. Науково-дослідний сектор, 2010. — 254 с.
8. Мельник О.Я. Книжкова графіка Роберта Лісовського в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва XX століття / Оксана Мельник. Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. — Львів, 2009.
9. Нановський Я.Й. Юліан Панькевич: Нарис про життя і творчість / Ярослав Нановський. — К., 1986. — 80 с.
10. Ріпка О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова XX ст. / Олена Ріпка. — Львів : Каменяр, 1996. — 286 с.
11. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX—XXI ст. / Віктор Сидоренко. — К., 2008. — 188 с.
12. Сніцарчук Л. Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20—30-х рр. XX ст.: історико-

функціональний аспект та інтерпретаційні особливості / Лідія Сніцарчук. Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — К., 2001.

13. Соколюк Л. Графіка бойчукістів / Людмила Соколюк. — Харків ; Нью-Йорк : Березиль — вид-во М. Коць, 2002. — 223 с.
14. Яців Р. Українське мистецтво XX ст.: ідеї, явища, персоналії / Роман Яців. — Львів, 2006. — 104 с.
15. Штець О.Я. На шляху до відродження: українська книжкова графіка початку XX століття [Електронний ресурс] / О.Я. Штець // Вісн. Харк. держ. акад. ди-зайну і мистецт. — 2006. — № 9. — С. 128—134.

Natalia Ivanishyn

#### ON EVOLVING OF FORMAL IMAGINATIVE LANGUAGE OF LVIV GRAPHIC ART DURING PERIOD OF MODERNISM

In the article have been considered some problems in development of graphic art at Lviv in the period of 1900 to the mid-1930s. Attention has been paid to sources of Modernist styling in the Ukrainian art of that time as well as to means of intercultural communication and adapting the most significant universal artificial styles and directions (as Symbolism, Expressionism, Futurism, Constructivism) joint with purely national stylistic ideas (so-called neo-styles, as Neo-Byzantine one, Neo-Baroque, New Primitivism etc.). Some local specific features by Lviv graphic art of mature and late Modernism found in stylistic conglomerate of Art Deco have been underlined.

**Keywords:** fine art, graphic art, Modernism, Symbolism, Expressionism, Neo-Byzantine style, Art Deco, formal imaginative language, ethnical cultural tradition, print

Наталія Іванишин

#### ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМАЛЬНО-ОБРАЗНОГО ЯЗЫКА ЛЬВОВСКОЙ ГРАФИКИ ПЕРИОДА МОДЕРНИЗМА

В статье рассматриваются вопросы путей развития искусства графики во Львове в первой трети XX в. Обращается внимание на источники модернизма в украинском искусстве того времени, способы межкультурной коммуникации, адаптации наиболее значимых универсальных искусственных стилей и направлений (среди них — символизм, экспрессионизм, футуризм, конструктивизм), которые стыковались с чисто национальными стилистическими идеями (т. наз. неостильями — неовизантизмом, необарокко, неопримитивизмом). Акцентируются некоторые локальные специфические черты львовской графики зрелого и позднего модернизма, выявленные в стилистическом конгломерате Ар Деко.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, графика, модернизм, символизм, экспрессионизм, неовизантизм, Ар Деко, формально-образный язык, этнокультурная традиция, эстамп.