

М. Варення надав високу оцінку факту створення мистецького навчального закладу в Косові, великому досвіду і неповторній красі творчості його засновників. Саме в цьому творі він найбільш глибоко розкрив свою нерозривну сутність як митця і педагога. Зміст цієї картини підкреслює процес становлення і розвитку мистецької освіти на Прикарпатті зокрема і в Україні в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуз Володимир Васильович. Національний музей народного мистецтва ... [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kosiv.info/ua/obrazovna-sprava/164526
2. Дундяк І. Образотворча ера прикарпатців. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська: 350-річчю надання місту магдебурзького права присвячується / І. Дундяк / [Г. Карась (гол. авт. кол.), В. Дутчак, І. Монолатій, І. Дундяк [та ін.]]. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012. – 180 с. + 60 іл.
3. Корпанюк Юрій Іванович. Національний музей народного мистецтва ... [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kosiv.info/ua/obrazovna-sprava/164526
4. Косівська районна державна адміністрація Івано-Франківської області. Косівська райдержадміністрація, 2006–2009 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: kosiv.info/rda/
5. Слов'янка І. Ювілейна виставка творів живопису і графіки М. Варенні / І. Слов'янка. – Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 1997. – С. 3–6.
6. Федорак М. Виставка творів живопису і графіки Миколи Варенні. Каталог / М. Федорак. – Облполіграфвидав, Івано-Франківськ, 1979. – 28 с.
7. Художники – Варення Микола Романович (1917–2001) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kopners.kiev.ua · 20 КБ
8. 120 років від дня народження Ганни Герасимович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.library.te.ua/library_content/calendar/.../03_4.html

УДК 769:655.326.6(477.54) «1910/1919»

В. С. ЯРОВА

ЛІНОГРАВІЮРА В МИСТЕЦТВІ ХАРКОВА 1910-Х РОКІВ

У статті викладено результати дослідження становлення ліногравіюри в мистецтві Харкова початку ХХ століття. Розглянуто шляхи та обставини появи нової графічної техніки в місцевому художньому середовищі. Окреслено коло митців, які зверталися до новітнього матеріалу, введено в науковий обіг маловідомі твори.

Ключові слова: українське мистецтво, харківська графіка, ліногравіюра.

В. С. ЯРОВАЯ

ЛИНОГРАВИЮРА В ИСКУССТВЕ ХАРЬКОВА 1910-Х ГОДОВ

В статье изложены результаты исследования становления линогравюры в искусстве Харькова начала ХХ века. Рассмотрены пути и обстоятельства появления новой графической техники в местной художественной среде. Определён круг художников, которые обращались к новому материалу, введены в научный оборот малоизвестные произведения.

Ключевые слова: украинское искусство, харьковская графика, линогравіюра.

THE LINO CUT IN THE KHARKOV'S ART IN THE 1910 YEARS

This scientific paper studies the linocut development history in the art of Kharkov at the beginning of the XX century. The period covered by 1910's is characterized as the first step to the formation of the technique specific for the Ukrainian and Kharkov's graphic art because of the interest shown by some artists in a new engraving material provoked by its spreading in the European graphic art.

K. E. Kostenko's (1879–1956) creative work can be attributed to the artistic activities of those home pioneers who showed their interest in the linoleum engraving. His works are dated 1908 («Versailles», «Autumn. Kiev»). It is known that Kostenko was in Paris throughout the period of 1908 to 1909 and he was one of the students of a well-known Russian artist E. Kruglikova; he was greatly influenced by her talent and abandoned oil painting to join the linocut. The artistic interests of this artist were focused on the use of colors for engraving. Kostenko was fruitfully working as a unique and original master of colorful print. Numerous linoritas depict the impressions of the author gained during his trips at different times. We can mention such works as «Alushta», «The Monument to Honor the Poltava Victory» (1909), «San- Jiminiano» (1912), «Florence. Twilight» (1913), «View of Florence» (1914), «Sunset. Florence» (1916), etc. Taking into consideration the European experience gained by Kostenko while working with linoleum we can state that he belongs to those masters who could arouse interest of some more local artists in this type of art on coming back to Ukraine. As for the activities of the artist in the cultural circles in the city of Kharkiv in the 1910's it is known that he participated in exhibitions and artistic arrangements in the city. Time and again the linocuts of this author were exhibited at the exhibitions arranged by the Society of Kharkiv's Artists, i.e. «The Artistic Shop» founded in the spring of 1918. Kostenko was not confined just to the participation in exhibitions; he published different materials related to the fine and graphic art in the «Tvorchist» magazine. In addition, he headed the engraving shop and taking into consideration his foreign practice with linoleum he undoubtedly introduced the above technique to the training course and shared it with the local artistic environment.

Another line of the formation of linoleum engraving in the Kharkiv graphic art at the beginning of the XX century is related to the creative work of the studio headed by E. Agafonov (1879–1955) that belonged to the creative society called «The Blue Lily» (1909–1911). It is obvious that already at the beginning of the 1910's the members of the studio were involved in the development of linoleum engraving technique. This studio was visited by such artists as O. Pochtennyi, M. Nedashkivskiy, V. Picheta, S. Shcherbakov, and M. Siniakova. Thanks to the information provided by the archive sources we know now that D. Gordeieva and F. Nadezhdina can also be put on the list of artists who worked with linoleum. In the general Ukrainian context the masters of the E. Agafonov's studio can be considered as pioneers promoting the linocut, because during this period very limited number of graphic artists devoted their talent to this kind of art. Kharkov plays a special role in the linocut development: the works of just a few artists belong to the beginning of the 1910's; this small team was united by a single artistic studio and joint artistic and aesthetic platform. The print groundwork laid by the above artists combined with the expressed individuality of each creative personality is characterized by the definite unity of artistic conceptions and has many common features, in particular, thirst for the stylistic search peculiar for the art nouveau epoch. However, a priority was given to the formal image variations not to the subject component, including liking for the symbolism esthetics, Eastern culture, and a primitive folk art.

The further research will be focused on the refinement of bibliographic information about these masters, establishment of their possible cooperation with representatives of other regional graphic schools that would allow us to retrace the sources and evolutionary ways of the formation of the linocut in the Ukrainian art.

Key words: *Ukrainian art, Kharkiv graphics, linocut.*

Становлення ліногравюри в українському мистецтві ХХ століття пройшло декілька етапів, важливим серед яких вважаємо час появи техніки в творчості представників окремих регіональних шкіл. З'явившись в Європі на межі ХІХ–ХХ століть, гравюра на лінолеумі впевнено увійшла в художнє середовище України та за відносно короткий термін почала домінувати в галузі друкованої графіки вже в другій половині 1950-х – у 1960-х роках. В той же час період інтенсивного піднесення та масового розповсюдження гравюри на лінолеумі можна трактувати як етап відродження в графіці Харкова, що базувався на здобутках попереднього часу, доробку майстрів 1910–1940-х років. У зв'язку з викладеним актуальності набуває прагнення встановити обставини становлення техніки у графічному мистецтві Харкова 1910-х рр.

Ліногравюрна спадщина Харкова початку ХХ століття як складова місцевого графічного надбання була предметом наукового розгляду О. Лагутенко, Л. Савицької, Л. Соколюк [4; 5; 8; 10]. Однак питання появи та еволюції техніки перших десятиріч минулого століття комплексно не аналізувалося та потребує всебічного висвітлення у фахових виданнях.

Мета статті – виявити місце ліногравюри у графіці Харкова 1910-х років, встановити коло майстрів, які зверталися до зазначеної техніки, визначити художньо-образні особливості перших харківських ліногравюр.

Проникнення ліногравюри в образотворчий простір Харкова хронологічно збіглося з активними новаторськими процесами, що відбувалися в європейському мистецтві на межі століть та мали свої прояви на теренах України. Пошуки нової образотворчої мови, пов'язані зі становленням модерну, символізму, авангардних течій, склали основний зміст тогочасного художнього життя. Розгляд зазначених процесів на довгий час став пріоритетним напрямом досліджень мистецтва окресленого періоду. Цією обставиною, на нашу думку, частково пояснюється відсутність докладних відомостей про появу нової граверної техніки в українському мистецтві та слабкий інтерес науковців до її еволюції 1900–1910-х років. Очевидно тільки, що період можна характеризувати як перший етап становлення ліногравюри в українській та харківській графіці, коли в окремих митців виникає інтерес до новітнього матеріалу, спровокований його розповсюдженням в європейській графіці.

Серед вітчизняних митців, які першими звернулися до новітнього матеріалу, дослідник історії українського естампу Ю. Турченко виділяє творчі досягнення Костянтина Костенко (1879–1956), ліногравюри якого датовані 1908 роком («Версаль», «Осінь. Київ») [11, с. 125]. Досвід майстра як одного з піонерів мистецтва ліногравюри набуває важливого значення в контексті історії розповсюдження техніки в графічному середовищі Харкова. Уродженець міста Полтави, він протягом 1904–1906 років отримував художню освіту в школі І. Ф. Рерберга в Москві, а потім повернувся в Україну та жив у Полтаві і Харкові [11, с. 277]. Відомо також, що Костенко, перебуваючи з 1908 року за кордоном, належав до кола учнів відомої російської художниці Є.Круглікової [3, с. 9]. Протягом 1895–1914 років майстриня мешкала в Парижі, саме коли французький художній світ переживав бум графічного мистецтва, та зокрема гравюри. Круглікова плідно працювала в галузі естампу, входила до французького об'єднання «Оригінальна гравюра в фарбах», крім того, заснувала школу-студію, що не тільки стала своєрідним культурним центром, а передусім була місцем навчання різноманітних графічних технік для багатьох митців, серед яких М. Волошин, Г. Верейський, М. Добров. Учнем студії у 1908–1909 роках був і К. Костенко [3, с. 9]. Дослідники відзначають неабиякий ентузіазм та активність Круглікової в граверній справі, тому цілком можливо, що до сфери художніх інтересів членів її майстерні входило і гравіювання на лінолеумі, що на початку ХХ століття вже отримало досить широке розповсюдження в європейських мистецьких колах. Тим більше, основним змістом її цілеспрямованих художніх експериментів були колористичні пошуки головним чином в галузі офорту, монотипії. В цьому аспекті Костенко виступає справжнім послідовником наставниці, протягом багатьох років методично розробляючи можливості застосування фарб у гравюрі. Дослідник графічної спадщини Є. Круглікової та її учнів Є. Гришина називає Костенка своєрідним та оригінальним майстром кольорового естампу, який «... під впливом Круглікової відійшов від олійного живопису і став вирішувати складні живописні завдання в техніці ліногравюри, створивши глибоко ліричні пейзажі» [3, с. 9]. В численних кольорових ліногравюрах К.Костенка відбилися враження автора від подорожей різних років: «Алушта», «Пам'ятник на

честь Полтавської перемоги» (1909), «Сан-Джиміньяно» (1912), «Флоренція. Сутінки» (1913), «Вид Флоренції» (1914), «Захід сонця. Флоренція» (1916), «Аркади Понте-Веккьо» (1923), «Вид Коктебеля» (1925) тощо. Завдяки багаторічній діяльності в зазначеній техніці, розмаїттю художніх прийомів та знахідок, ім'я художника увійшло в історію української графіки, його здобутки так охарактеризував Ю. Турченко: «Кольорову ліногравюру К. Костенко трактує як твір, обмежений кількістю фарб, з чітко виявленими обрисами предметів. Незважаючи на певну лаконічність художньої мови К. Костенка, колорит його творів аж ніяк не можна вважати збідненим чи умовним. Навпаки, завдяки вмільому добору фарб та добре виявленому декоративному началу вони сприймаються як виразні й ефектні зображення» [11, с. 125]. Сьогодні складно визначити, чи був К. Костенко засновником гравіювання на лінолеумі у Харкові, оскільки інформація про життя художника обмежена. Проте з певною імовірністю можна стверджувати, що він був одним з тих майстрів, які, маючи європейський досвід, залучали до новітньої техніки українських митців. Щодо діяльності Костенко в місцевому художньому осередку знаходимо окремі відомості про його участь в експозиціях та художніх організаціях Харкова початку ХХ століття. Так, висвітлюючи експозиційну роботу Товариства харківських художників, Л. Савицька зазначає, що на виставках були представлені «першокласні гравюри та акварелі», які Костенко надсилав з Лейпцигу [8, с. 231]. Також в каталозі ХІХ виставки Товариства майстер представлений в розділі «Експоненти» значною низкою творів, серед яких були й ліногравюри [1, с. 17]. Очевидна й участь Костенка в діяльності іншої місцевої організації – «Художнього цеху», заснованого весною 1918 року, що мав широкий діапазон творчих інтересів: музичні вечори, театральні вистави, художні експозиції тощо. Не обмежуючись тільки участю у виставках, Костенко публікував мистецтвознавчі та образотворчі матеріали у друкованому органі спілки – журналі «Творчість». Так, статтю, присвячену Сієнській школі живопису, супроводжувала репродукція ліногравюри автора «Сієна» [2]. Згідно з оголошенням, розміщеним у тому ж номері журналу, зусиллями членів «Художнього цеху» було організовано роботу навчальних майстерень: драми, театру, живопису та гравюри. Керівником граверної майстерні був К. Е. Костенко, який, з огляду на його закордонні практики з лінолеумом, цілком можливо впроваджував зазначену техніку в навчальний процес та сприяв її розповсюдженню в місцевому мистецькому просторі.

Інша лінія становлення гравюри на лінолеумі в харківській графіці початку ХХ століття пов'язана з творчістю художників, які входили до об'єднання «Голуба лілія». Ядро групи склали учні однойменної студії, організованої Євгеном Агафоновим (1879–1955). Колишній учень відомого харківського художника та педагога Д. І. Безперчого, він протягом 1899–1907 років навчався у Петербурзькій академії мистецтв [12, с. 12]. Повернувшись у 1907 році до Харкова, брав активну участь у культурному житті міста. Обізнаність з актуальними тенденціями європейського мистецтва, прагнення впровадити їх на місцевому художньому ґрунті, творча та організаційна активність Агафопова визначили його подвижницьку роль у культурному середовищі Харкова. Засновані митцем установи (студія «Голуба лілія», театр мініатюр «Голубой глаз», творчі об'єднання «Голуба лілія» та «Кільце») відігравали роль своєрідного центру усього прогресивного та новаторського в місцевому культурному осередку. В контексті дослідження генези ліногравюри інтерес представляє педагогічна практика митця та творча спадщина його учнів. За твердженням Л. Савицької, вихованців студії наставник орієнтував на методи європейських художніх майстерень, спонукаючи до активних творчих пошуків та експериментів з матеріалами та техніками [8, с. 217]. Очевидно, що вже на початку 1910-х років члени студії «Голуба лілія» розробляли техніку гравіювання на лінолеумі. До неї звертались Олексій Почтенний, Микола Недашківський, Василь Пичета, Сергій Щербаков, Марія Синякова. В загальноукраїнському контексті майстрів кола Є. Агафопова можна розглядати як піонерів розповсюдження ліногравюри, оскільки в цей період до неї звертається вкрай обмежена кількість графіків. Окрім харків'ян, в зазначеній техніці плідно працювала тільки О. Кульчицька, яка розпочала гравіювати на лінолеумі вже на початку 1900-х років [9, с. 4]. Між тим Харкову належить особлива роль у розвитку ліногравюри: початком 1910-х років датуються аркуші декількох митців, об'єднаних єдиним мистецьким угрупованням, спільною художньо-естетичною

платформою. В той же час застосування нової техніки в харківській графіці можна розглядати як прогресивне явище, що мало на меті залучення місцевих майстрів до європейського досвіду.

У стилістичному «обличчі» ліногравюр художників «Голубої лілії» можна визначити низку спільних рис, що віддзеркалюють актуальні тенденції та пошуки на межі століть. Відмовившись від реалістичних методів формоутворення та уникаючи оповідального характеру зображень, митці орієнтувались на естетичні концепції символізму, модерну, художню систему примітивного мистецтва. Так, образно-пластичне вирішення гравюри О. Почтенного «Хлопчик, що грає на сопілці» (1911) цілком відображає певні особливості, притаманні місцевому художньому прояву початку ХХ століття. Насамперед це «... поєднання мови модерну із символістичним змістом», що О. Лагутенко визначає як характерну рису графічних творів плеяди харківських майстрів, і зокрема членів студії «Голуба лілія» [4, с. 70]. В естампі Почтенного вплив пластичної мови модерну відчутний у трактуванні постаті, де плавкість ліній, їх близькість до рослинних вигинів надає фігурі підкреслено стилізований характер. У той же час образні асоціації, що навіює самотня постать музики біля умовно відтвореного дерева, спонукають до пошуків знаків та символів, розшифрування потаємного, глибинного змісту композиції, просякнутої настроєм недовомовленості, загадковості, меланхолії. Образно-емоційним наповненням близька до естетики символізму й ліногравюра С. Щербакова «Композиція» (1913). Аркуш являє умовно-декоративне переплетіння гілок та стовбурів дерев, серед яких розміщено постать чоловіка, який сидить. Характерною для стилістичних пошуків доби є інтравертність образу, самозаглибленість персонажа, бажання заховатися від реальності людини, що відчуває самотність. Специфічні пластичні властивості лінолеуму (декоративність форм, плавкість ліній, контрастність чорно-білих плям) надавали митцям необхідні засоби в передачі напружено емоційних нот, створенні психологічно загострених композицій.

Важливою тенденцією у розвитку європейської графіки доби модерну вважається також захоплення митців мистецтвом японської ксилографії XVII–XIX ст. Особлива художня мова гравюр, гармонійне поєднання ліній та плям, кольорова мелодійність, вишуканість образотворчих засобів набули якості еталону та орієнтували багатьох митців у їх графічних пошуках. Певні риси впливу мистецтва японської гравюри присутні і в творах харківських митців. Простота пейзажного мотиву у поєднанні з екзотичністю графічного втілення притаманне естампу О. Почтенного «В саду» (поч. 1910-х). Умовно вирішена нижня частина, що складається з контрастних силуетних плям, гармонійно узгоджена з підкреслено графічним малюнком гілок угорі аркуша. Особливо відчутний вплив культури Сходу й у художньому доробку С. Щербакова як через художні прийоми, так і завдяки філософській домінанті у створенні образу. Естампи майстра, відзначені особливою пластичною виразністю, композиційною зібраністю, влучно охарактеризовані О. Лагутенко: «Ліногравюри ж майстра спонукають пригадати мистецтво гліптики, вишукані японські печатки, лаконічні, оточені рамками [с. 70]. художньо-образні варіації впроваджував у ліногравюрі і ще один учень студії Є. Агафонова – В. Пичета (1889–?). Сміслові наповнення та художні особливості гравюр майстра тісно пов'язані з його теоретичним доробком. Пичета виступає на захист кубізму, футуризму, неопримітивізму, спростовуючи звинувачення у «кривлянні та шарлатанстві» [7]. Він стверджує, що саме неопримітивізм поєднує «всі новітні досягнення живопису з тією силою виразності і тією ясністю, які ми бачимо в творах народного примітива ...» [7, с. 27]. Головні засади мистецької концепції автора знайшли віддзеркалення у його ліногравюрах, витриманих у стилістиці примітивного мистецтва та сповнених давньою символікою. В аркуші «Композиція» знаходимо знаки та образи, які він описав в іншій статті [6]. Близька за стилістикою до творів Пичети й ліногравюра М. Синякової «Перша світова імперіалістична війна» (1914), виконана в манері церковного лубка [8, с. 240].

Крім уже названих авторів, ліногравюри яких знайшли висвітлення у фахових виданнях, сьогодні є підстави говорити про роботу з лінолеумом ще двох художників кола Є. Агафонова – Дмитра Гордєєва та Федіра Надеждіна, активних учасників мистецького руху Харкова початку ХХ століття. Перший – відомий як найближчий соратник Є. Агафонова, незмінний староста студії «Голуба лілія». У подальшому випускник історико-філологічного факультету Харківського університету, учень відомого мистецтвознавства Ф. Шміта, охоронець фондів Музею мис-

тецтв і старожитностей Харківського університету, знаний дослідник релігійного мистецтва Сходу. Окрім активної науково-дослідної роботи, в радянський час Д. Гордєєв прикладав багато зусиль для збереження документальних і образотворчих матеріалів, що стосуються діяльності Є. Агафонова, митців студії «Голуба лілія». Сьогодні архівний фонд, накопичений митцем та науковцем, – значна різноманітна джерельна база для багатьох дослідників українського мистецтва ХХ століття. В збережених листах Гордєєва та Надєждіна містяться прямі відомості про їхню роботу в техніці ліногравюри [13]. Таким чином, установлені факти, висвітлені в іншій публікації автора [14], дозволяють розширити відомості про харківських митців початку ХХ століття, які мали досвід гравіювання на лінолеумі.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що в історії харківської гравюри на лінолеумі перші десятиріччя ХХ століття є одним з найбільш важливих та найменш досліджених періодів. У зазначений час, ідентифікований як початкова стадія розвитку техніки на місцевому ґрунті, низка митців починає роботу з лінолеумом, що вже набув розповсюдження у Європі. Одним з перших звернувся до новітнього матеріалу К. Костенко, який отримав досвід роботи в галузі кольорового естампу в Парижі та активно долучився до художнього життя Харкова 1910-х рр. На відміну від Костенка, мистецькі інтереси якого концентрувались у царині кольорової гравюри, можливості чорно-білого друку з лінолеуму випробовували митці студії «Голуба лілія». Наразі відомі лінорити, які створили у 1910-х роках О. Почтенний, М. Недашківський, В. Пичета, С. Щербаков, М. Синякова. Завдяки відомостям, що містяться в архівних джерелах, сьогодні до переліку графіків, що працювали з лінолеумом, зараховуємо й Д. Гордєєва та Ф. Надєждіна. Загалом можна констатувати, що харківські митці кола Є. Агафонова одними з перших в українському мистецтві розробляли техніку гравіювання на лінолеумі. Естампний доробок вищеназваних художників разом з вираженою індивідуальністю кожної творчої особистості відзначений певною єдністю мистецьких концепцій та має низку спільних рис: інтерес до стилістичних пошуків доби модерну, пріоритет формально-образних варіацій перед сюжетною складовою, захоплення естетикою символізму, культурою Сходу, народним примітивним мистецтвом. Серед перспектив дослідження найважливішою вважається уточнення біографічних відомостей про майстрів, встановлення їх можливих контактів з представниками інших регіональних графічних шкіл, що дозволить простежити витoki та еволюційні шляхи становлення ліногравюри в українському мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Каталог ХІХ виставки Товарищества харьковских художников – Харьков : Типография Губернского Правления, 1916. – 20 с.
2. Костенко К. Живопись Сиенской школы / К. Костенко // Творчество – 1919. – №1. – С. 28–29.
3. Кругликова Е. С. и её ученики: каталог выставки / [сост. Литовченко Е. Н.; авт. вступ. ст. Гришина Е. В.]. – Л. : Искусство. Ленингр. отд-ие, 1985. – 55 с. с илл.
4. Лагутенко О. Графіки [Текст]: нариси з історії української графіки ХХ століття / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2008. – 165 с. : іл.
5. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2006. – 239 с. : іл.
6. Пичета В. Забытая символика старого гадания / В. Пичета // Колосья. – 1918. – № 15. – С. 7–8.
7. Пичета В. О связи между некоторыми течениями живописи и народным искусством / В. Пичета // Творчество. – 1919. – № 1. – С. 27.
8. Савицкая Л. Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы: Монография / Лариса Леонидовна Савицкая. – Харьков, 2006. – 352 с., илл.
9. Сенів І. О. Л. Кульчицька. Нарис про життя та творчість / І. О. Сенів. – К. : Мистецтво, 1955. – 30 с.: іл.
10. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова: Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века: дис. ... канд. искусствоведения / Соколюк Людмила Даниловна. – Харьков, 1986. – Т. 1. – 166 с.

11. Турченко Ю. Я. Український естамп / Юрій Якович Турченко. – АН УРСР: Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. – К. : Наукова думка, 1964. – 335 с., іл.
12. Художники русской эмиграции (1917–1941) : биографический словарь / [авт. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд]. – СПб : Издательство Чернышева. – 1994. – 592 с., илл.
13. Центральний державний архів – музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ), ф. 208, оп. 2, од. зб. 158, арк. 5.
14. Ярова В. С. До питання атрибуції естампів Федора Надєждіна з колекції Харківського художнього музею / В. С. Ярова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / [за ред. Даниленка В. Я.]. – Харків : ХДАДМ, 2012. – С. 90–93.

УДК 7. 477

О. П. БАКОВИЧ

МАЙСТРИ САКРАЛЬНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто творчість майстрів сакрального образотворчого мистецтва які працювали на території Західного Поділля у другій половині ХVІІІ ст., зокрема майстрів (малярів, скульпторів, різьбярів) місцевих шкіл та сусідніх регіонів. Висвітлено роботу мистецьких осередків регіону. Проаналізовано суспільну приналежність майстрів та їх творчий доробок, розглянуто підписні та датовані твори.

Ключові слова: ікона, іконопис, маляр, осередок.

О. П. БАКОВИЧ

МАСТЕРА САКРАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ЗАПАДНОГО ПОДОЛЛЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХVІІІ ВЕКА

В статье рассматривается творчество мастеров сакрального изобразительного искусства, которые работали на территории Западного Подолья во второй половине ХVІІІ века., в частности мастеров (маляров, скульпторов, резчиков) местных школ и соседних регионов. Освещена работа художественных центров региона. Проанализирована общественная принадлежность мастеров и их творчество, рассмотрены подписные и датированные произведения.

Ключевые слова: икона, иконопись, маляр, центр.

О. Р. БАКОВИЧ

MASTERS OF THE SACRAL FINE ART OF THE SECOND HALF OF THE XVIII-TH CENTURY IN THE WESTERN PODILLYA

In the XVIII -th century, in the Ukrainian sacral art a number of signed icons have been increased. It is connected with changes of painters self-awareness and some change of views about iconography in general. Besides the works belong to some styles in the iconography of the period under review, we can trace signs of the author's individual style. These tendencies can be observed particularly in the Western Podillya.