

УДК 7.011:07

## ЧАСОПИС „МИСТЕЦТВО” (1932-1936 РР.) ТА ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Оксана Серета

*Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України,  
вул. В. Стефаника, 2, 79000, Львів, Україна  
e-mail: siania@bigmir.net*

Проаналізовано проблемно-тематичний аспект публікацій часопису „Мистецтво” та його значення у духовному інтегруванні українських митців Галичини та радянської України на початку 30-х рр.

**Ключові слова:** мистецькі періодичні видання, публікація, тематичні блоки, редакція, мистецьке життя.

На тлі суперечливих подій 20-30-х рр. ХХ ст. бурхливе мистецьке життя Галичини, зокрема Львова, постає своєрідним феноменом, що характеризує виняткове розмаїття яскравих творчих особистостей та мистецьких угруповань, а також їхню надзвичайну творчу активність. При цьому, у міжвоєнне двадцятиліття спостерігаємо непересічне явище – єднання довкола національної ідеї українських художників не лише Галичини і радянської України, а й усього світу [1, с. 11].

У 30-х рр. у Львові побувало чимало видатних українських художників. Одні, втративши будь-які ілюзії щодо творчої реалізації у радянській Україні, вирішили емігрувати на Захід, а оскільки їхній шлях пролягав через Галичину, то затримувалися тут на деякий час або й залишалися на постійно. Інші поверталися сюди після мистецьких студій у Варшаві, Кракові, Відні та Парижі, сповнені нових пластичних ідей та потреби самовизначення. Місцеві та приїжджі художники входили до різних угруповань, яких того часу у Львові діяло чимало. Серед них: „Artes” (1929-1935), „Львівський професійний союз митців-пластиків” (1932-1939) „Руб” (1932-1936), „Українське товариство прихильників мистецтва” (1930-1939). Однак на тлі строкатого мистецького життя Львова 30-х рр., безумовно, найважливішою є діяльність АНУМ (Асоціації незалежних українських митців, 1931-1939). Як уже зазначалося, передумов до її виникнення багато – творча енергетика міжвоєнних років, міграція митців у Європі, виникнення різних мистецьких угруповань на Заході й у Східній Україні, а також становище галицьких художників.

АНУМ постала на основі створеного раніше ГДУМу (Гуртка діячів українського мистецтва, 1922-1926), її ідейним завданням була „консолідація українських митців, близьких духови часу, розсіяних у різних куточках

Європи” для естетичного виховання суспільства, прищеплення інтересу до мистецтва [2, с. 50].

Членів об’єднання, художників і мистецтвознавців, а насамперед його організатора і беззмінного лідера – українського графіка, мистецького критика Павла Ковжуна хвилювали проблеми популяризування здобутків української культури та її інтегрування у світову. Виняткова фундаментальність і всебічність діяльності АНУМу пояснюється ще й тим, що навколо неї гуртувалося чимало відомих діячів культури, критиків, мистецтвознавців та художників, завдяки зусиллям яких розгорнувся видавничий рух із значною глибиною проблематики – побачили світ художні монографії та збірники високої технічної якості, а також періодична преса.

Навесні 1932 р. об’єднання почало видавати у Львові ілюстрований мистецький журнал „Мистецтво” (L’Art). Ініціатором створення та головним редактором видання був Павло Ковжун. До складу редакційної колегії входили анумівці Ярослава Музика (Стефанович) та Михайло Осінчук. Із журналом також співпрацювали: члени АНУМ М. Андрієнко-Нечитайло, М. Бутович, М. Драган, І. Іванець, М. Дольницька, Ф. Ємець, Ф. Соколов, В. Січинський, а також М. Голубець, Т. Гроновський, Г. Дотторі, В. Залозецький, О. Кульчицька, С. Корбіо, В. Перебийніс, Л. Перфецький, М. Рудницький, Ф. Седлецький, І. Свенціцький, В. Хмелюк та ін.

Редакція наголошувала, що часопис „виходить заходами самих мистців і мистецтвознавців, без меценатів і без ніякої підтримки”. Планувалося, що видання виходитиме 4 рази на рік. Однак припускаємо, що загалом було випущено лише 5 чисел: упродовж 1932 р. – зош. 1 та 2/3, 1933 р. – зош. 4, 1935 – зош. 1, 1936 – зош. 1. У 1934 р. часопис не виходив. На жаль, нам не вдалося з’ясувати, чи у 1935–1936 рр. „Мистецтво” виходило із запланованою періодичністю, оскільки у фондах ЛНБ ім. В. Стефаніка та НБ ЛНУ імені Івана Франка наявні лише ці числа, а додаткової інформації про подальшу долю видання немає. Обсяг видання у різні роки складав від 24 до 74 сторінок. Назва часопису та покажчик змісту дублювалися також французькою мовою.

Журнал був своєрідним духовним інтегративним центром територіально розрізнених українських митців, відображаючи водночас якнайповнішу картину тогочасного мистецтва, порушував найважливіші питання теорії та історії мистецтва, популяризував творчість українських і зарубіжних художників, інформував про виставки, нові книги тощо.

Як декларувала редакція, „Мистецтво” буде широко освітлюватиме мистецьке життя на українських землях і на Заході, подавати огляди, оцінки і рецензії всіх мистецьких видань, публікацій і т. ін. – взагалі буде віддзеркаленням сучасного образотворчого мистецтва” (1932. – Зош. 1). Окрім цього, „мистці хотять виховати українську еліту читачів, аби створити ґрунт під свою діяльність і впорядкувати наше мистецьке життя, дати західно-європейським мистецьким колам матеріали про українське мистецтво, влегшити мистецькій молоді орієнтацію у своїм і чужім мистецтві, дати читачам повний образ розвитку не тільки українського мистецтва, але й чужого” (1933. – Р. І. – Зош. 4).

У виданні можна виокремити кілька тематичних блоків: дослідження з теорії та історії мистецтва, публікації, які популяризують творчість українських і зарубіжних митців, матеріали про виставкову та музейницьку діяльність, а також рецензії, бібліографічні огляди.

Високий фаховий рівень журналу засвідчують насамперед мистецтвознавчі публікації. Тогочасне мистецтво дедалі більше відходило від емоційної стихії у бік ускладнених образів і потребувало теоретичного осмислення. Тому це стало однією з основних тем часопису. М. Чапельська у статті „Аналітичний підхід до модерного малярства” зазначає, що сучасний митець, усвідомлюючи складність життя, намагається через мистецтво віддзеркалювати свою аналітичну здібність інтелекту, оскільки проста імітація дійсності вже не може задовольнити його духовної потреби. На думку автора, будь-яке „зусилля, щоби здемократизувати мистецтво, обнижує тільки його вартість” (1935. – Зош. 1). Щоби навчитися розуміти мову митця та відчувати себе в силі оцінювати його твір, недостатньо лише керуватися власними емоціями, потрібно спершу зрозуміти естетичні правила малярства та засвоїти його „підставові постулати”.

Питання порозуміння у діалозі митець-глядач та можливих шляхів їхнього зближення порушує Людвик Лілле у публікації „Судді й підсудні”, зокрема такі проблеми мистецької критики, як нефаховість і поверхневе розуміння мистецтва. Адже малярство „не потребує суддів”, а „людей скоромних, що підходять до малюнка з потребою зворушуватись і ту потребу поширювати серед публіки” (1933. – Зош. 4).

У розвідці В. Масютина „Раса й мистецька творчість” висловлена думка про доцільність окреслення національної мистецької школи та визначальність національності (раси) у дослідженні суті мистецької творчості. Зокрема, українська малярська школа окреслюється за лінійним (органічним), формальним (організаційним) та кольоровим (екстатичним) принципами: „Поруч непорушної мелодичної основи, властивій українському музичному чуттю, я ставлю сильно з’ясовану органічність української образкової творчості. Графічність (у суворому розумінні) є невіддільною ознакою української творчої плястики” (1935. – Зош. 1).

„Галицько-українська ікона” з погляду композиційного та кольорового вирішення стає об’єктом зацікавлення М. Осінчука (1933. – Зош. 4). Автор зазначає, що хоч у загальній композиції українські іконописці дотримуються усталеної візантійської схеми, однак у деталях дозволяють собі деяку свободу, через що ікона є цікавішою з мистецького погляду. Колористика української ікони проаналізована через історичне тло, відмінності різних періодів та епох, особливості кількох іконописних шкіл. Статтю ілюструють репродукції давніх і новіших ікон.

Серед інших публікацій із теорії мистецтва – „Монументальне мистецтво” голландського автора Тео ван Десбурга (про основи малярства, різьби та будівництва) (1932. – Зош. 1) та „Сучасний французький плякат” (про плакат як „культурний засіб режисрами й пропаганди” на прикладі творчості французьких майстрів) (1935. – Зош. 1). Під рубрикою „Чужа преса про українське мистецтво” відомий мистецький критик, головний редактор

найбільшого чеського часопису, присвяченого графіці, „Голляр” Артур Новак умістив статтю про сучасну українську графіку, використовуючи публікації з німецьких та чеських видань. Автор подав також критику сучасних мистецьких напрямів в українській графіці (1935. – Зош. 1).

Оскільки 30-ті рр. характеризувалися строкатим мистецьким життям, в якому народжувалися і співіснували численні „ізми”, то, на думку редакції, актуальним було розібратися у цьому стильовому „гармидері”. М. Осінчук у статті „Нова мистецька дійсність” розмірковує над станом тогочасного мистецтва у контексті реалій доби – „безвихідним жахом з важким сьогодні і з безнадійним завтра”. Він аналізує авангардні течії, виокремлюючи їхні найхарактерніші ознаки: кубізм, футуризм, конструктивізм, сюрреалізм та експресіонізм. Публікацію супроводжують репродукції картин Пабло Пікассо, Франца Марка, Марка Шагала, Фернана Леже, Умберто Боччіоні, Амадео Модільяні, Георга Гроса та ін. Автор вважає, що модерне мистецтво поступово відмежувалося від життєвого реалізму і його „солодкаво-приємної” естетики, „зосередивши свою увагу на формальних компонентах, перейшло до абстракту і таким способом дало мистецькій творчості нову предметовість та стало прорубувати шлях для нового стилю” (1932. – Зош. 1).

Показовим був виступ на сторінках видання одного з колишніх активістів „Artesa” сюрреаліста Отто Гана із публікацією „Конструктивізм, надреалізм і – що далі?”, який зазначив, що „бунтом проти дисципліни, проти правил і канонів кубізму й конструктивізму є надреалізм”. Автор, відповідаючи на власне питання про подальший етап розвитку малярства після сюрреалізму, прогнозує, що „першою і підставовою рисою напрямку, який тепер прийде, буде реалізм в понятті й виконанні” (1932. – Зош. 2/3). О. Ган у своїй заяві висловлював передчуття не лише багатьох артесівців, а й представників інших мистецьких напрямів – відхід від надмірних і невинуватих новацій, поворот до „нового реалізму”.

Причини виникнення окремих мистецьких течій, найхарактерніші їхні ознаки досліджувалися у матеріалах М. Драгана „Футуризм”, В. Ласовського „Музикалізм” (1935. – Зош. 1) та Едгара Леонара „Майстри імпресіонізму” (1936. – Зош. 1). Зокрема, музикалізм окреслювався як новий напрям, що „виростає з емоції, спрямованої до музичного вислову, тобто передає ідею музичного оформленого вражіння плястичними засобами”. Водночас це ані музика, ані пластика, а всього лише „еклектично компіляційний рід дивачної відміни плястичного вислову” (1935. – Зош. 1).

До кола зацікавлень авторів „Мистецтва” належали також різні художні техніки і технології, які використовувалися у декоративно-ужитковому мистецтві та монументальній і станковій скульптурі (остання через дорожнечу і відсутність замовлень перебувала у важкому становищі і потребувала підтримки). Так, статті Ф. Ємця „Бронза” (1932. – Зош. 2/3) та Р. К. (за Отто Графом) „Лявхгамерівські відливи” (1936. – Зош. 1) присвячені технології відливання із бронзи чи заліза.

Про зростання інтересу у декоруванні будівель до сграфіто, давньої техніки італійських майстрів, яка змінила максимально спрощений

конструктивізм, розповідав В. Ласовський у публікації „Страфітто в модерній архітектурі” (1936. – Зош. 1).

В есе М. Дольницької „Емалія” йдеться про історію виникнення та розвитку складної техніки емалі, в якій працювала художниця й експонувала свої твори на багатьох європейських виставках: „Емалія – це матеріал вічний і ненарушений, відпорний на всі атмосферичні впливи, воду, вогонь, а навіть хоч би і в пожежі потрескав, все ще є можливість новим паленням повернути його до первісного стану. А що вічний, – доказом розкопки в Єгипті... старинні китайські вази...” (1932. – Зош. 1).

Про досягнення у фізико-хімічних методах відновлення творів мистецтва і технології їх рентгено-структурного аналізу йшлося у статтях Я. Музики „Завдання консервації та реставрації” (1932. – Зош. 1) й Андрія Ластовецького „Проміні рентгена і малярство” (1932. – Зош. 2/3).

Окрім досліджень, які висвітлюють теоретичні проблеми мистецтвознавства, низка публікацій „Мистецтва” присвячена аналізу творчості окремих українських та зарубіжних митців крізь призму тогочасного мистецтва – з’ясування їхньої творчої манери, стильових уподобань.

Зокрема, серед них – розвідки В. Січинського „Михайло Андрієнко–Нечитайло” (1932. – Зош. 2/3), П. Ковжуна „Олександр Архипенко” (1935. – Зош. 1) та М. Винницького „Роман Сельський” (1933. – Зош. 4). Праці М. Андрієнка-Нечитайла в царині театральної декорації „займають одно з перших місць в сучасному європейському мистецтві”, а в його творчості „можемо знайти окремі явища, ідеї, проблеми, які ставили перед собою різні мистецькі напрями останніх десятиліть, але жадний „ізм” не міг задовольнити його вповні” (1932. – Зош. 2/3). О. Архипенко – гордість української культури, він сформулював т. зв. рухоме мистецтво, відоме як „архипентура”. Шлях Архипенка як митця – у безупинному самовдосконаленні, самопоборюванні: він „поборював свої мистецькі винахідницькі завдання одно за одним та йшов від успіху до успіху” (1935. – Зош. 1). Творчість Р. Сельського „у розвитку сучасного українського мистецтва підсилює ряди авангарду за новий український плястичний вислів”, у його творах бачимо шляхетність, „велику малярську культуру, майстерну композицію та ту поезію невідомого, якою окутані всі його речі” (1933. – Зош. 4).

Серед інших персоналій – статті: І. Іванця про українського скульптора Федора Ємця, який виїхав працювати до Берліна; В. Січинського – про одного з найвизначніших українських граверів XVII–XVIII ст. Лео Терасевича, дереворити Миколи Бутовича; В. Хмелика – про Миколу Глуценка; П. Ковтуна – про представницю емальєрного мистецтва Марію Дольницьку, першого українського сезаніста, (який на цьому не зупинився) Олексу Грищенка, „людини модерної... з імпазантним мистецьким надбанням”, та тогочасного італійського художника Феруччіо Ферацці; С. Сильванського – про українського гравера Олексу Усачова; Степана Мішеля – про молодого французького маляра Адріяна Олі, який неодноразово виставлявся разом з українськими митцями у Галичині та за кордоном; С. Гординського – про італійського модерніста, активного учасника українських виставок Маріо Тоцці; М. Островерхи – про Тіціана; Г. Верейкена – про тогочасних

бельгійських митців (Констана Пермске, Густава де Смета, Фріца фан ден Берге, Оскара Ільсперса).

У виданні також були вміщені некрологи відомих митців і науковців: „Опанас Сластьон (1855-1933)” (М. Драган) та „Михайло Грушевський (1866-1934)” (В. Січинський). В останньому оцінено величезну наукову спадщину вченого, зокрема з історії українського мистецтва, та подано „Реєстр розвідок і статей М. Грушевського з українського мистецтва” за тематичними розділами (архітектура, різьба, малярство, ужиткове мистецтво).

Редакція журналу намагалася пильно стежити за всіма подіями мистецького життя Галичини, радянської України й світу та систематично подавати об’єктивну і свіжу інформацію своїм читачам. Хроніка українських та міжнародних виставок висвітлювалася під рубрикою „Виставки”, а найважливішим із них присвячувалися окремі публікації. Зокрема, повідомлялося про численні виставки АНУМ у Львові; персональні виставки (Олени Кульчицької, Василя Касіяна, Василя Перебийноса та Миколи Кричевського, М. Глуценка); Українську мистецьку виставку у Москві (червень 1932 р.); Виставку українських радянських митців у Парижі (4-17 листопада 1932 р.); Виставку українського народного мистецтва у Празі, Варшаві; виставки килимарства, вишивок, книг, фотографій; виставку українських художників із Парижа в Національному музеї у Львові (26 лютого-10 квітня 1932 р.); Другу виставку Українського товариства прихильників мистецтва в музеї НТШ (грудень 1932 р.), в основі якої були твори групи „Руб”; Міжнародну виставку дереворитів у Варшаві (травень 1934 р.), на якій були представлені лише художники радянської України (О. Сахновська, В. Касіян), а галицьких митців не запросили з ідеологічних міркувань. Анонсувалося також про заплановану АНУМ виставку сучасної української графіки (травень-червень 1932 р.) та Всеукраїнську мистецьку виставку у Харкові (7-8 листопада 1932 р.).

У зош. 2/3 за 1932 р. М. Винницький подав „Рефлексії з виставки української графіки”, яка відбулася у Львові у червні 1932 р. На ній було репрезентовано роботи близько 120 авторів із Західної Європи, Галичини та радянської України: станкові графічні твори (дереворити, мідьорити, літографії, рисунки), книжкову графіку й екслібрис, а також т. зв. промислову графіку. Оцінюючи експозицію загалом позитивно, автор усе ж відзначив, що графіка митців із радянської України була представлена фрагментарно через небажання радянського керівництва налагоджувати будь-які контакти із Західною Україною. Стаття ілюстрована репродукціями творів С. Гладкого, П. Ковжуна, С. Зарицької, Я. Музики, М. Бутовича, П. Омельченка.

Тему продовжує М. Драган у публікації „XVIII Міжнародна виставка у Венеції”, критично оцінюючи неналежне представлення на ній відділу українського малярства (лише В. Касіян, І. Падалка, В. Седляр) у складі радянського павільйону, зрештою, як і україніки у складі польського павільйону (К. Сіхульський і В. Скочиляс). На думку автора, найслабше себе на виставці зарекомендувало американське та радянське мистецтво, а найвищий рівень звикло показали Італія, Франція, а також Голландія.

Особливу увагу на сторінках часопису присвячено виставці митців радянської України і Радянського Союзу, що проходила у Варшаві 1932 р., оскільки це була нагода більш цілісно репрезентувати українське мистецтво, незважаючи на те, що роботи західноукраїнських художників на ній, зрештою як і на багатьох інших, не були представлені. Незважаючи на те, що через надмірну заідеологізованість тематики експоновані твори радше нагадували „чисто службове мистецтво”, їхні власне мистецькі якості були оцінені критиком високо (під крипт. А. Б.). Також він відзначив той факт, що попри задекларовану назву виставки („Радянське мистецтво”), на ній були представлені тільки твори російських і українських митців, натомість для мистецьких здобутків інших республік СРСР місця не знайшлося.

Цього ж року у Берліні Українським науковим інститутом, зокрема істориком українського мистецтва Дмитром Антоновичем, було організовано виставку української графіки. Її основу становили твори, експоновані влітку 1932 р. у Львові на аналогічній виставці графіки, організованій АНУМ, а також додано відділ графіки ХІХ ст. Оцінивши виставку загалом схвально, автор статті, однак, зауважив, що історична домінація дещо знизила її мистецький рівень, а також через представлення на ній тільки граверів із радянської України „повного уявлення про сучасне українське мистецтво вистава не дала”. Позитивно відгукнулися про експозицію, незважаючи на окремі недоліки, німецькі мистецтвознавці.

Серед інших постійних хронікальних рубрик журналу – „Монументи” (про відкриття пам’ятників, надгробків), „По мистецьких школах” (про створення мистецьких шкіл у Галичині, Радянській Україні та за кордоном), „Прикладне мистецтво”, „Музейництво” (про діяльність Національного музею у Львові, Музею Богословської академії), „Відчити”, „Відчити і доповіді”, „Україніка” (огляд найцікавіших публікацій української мистецької тематики в західноєвропейській пресі), „Видавничий рух” (про мистецькі книжкові новинки – збірники, альбоми).

Лише умовно можна виокремити як окремий розділ публікацію Михайла Рудницького „З думок про мистецтво” (1933 – Зош. 4). Це короткі афоризми, переважно іронічного напрямку, що торкаються проблем таланту, національного та суспільного в мистецтві, митця і громади.

На увагу заслугове вміщений під непостійною рубрикою „З листів до редакції” лист Миколи Глуценка, в якому митець спростовує інформацію про свою участь у паризькій виставці російського еміграційного мистецтва. Однак „де не перешкоджає російським колам інформувати про мене як про російського маляра Парижської школи і не звертати уваги на те, що я з перших моїх мистецьких кроків (1923) і до останніх днів на офіційних і приватних виставках виступаю як українець” (1932. – Зош. 2/3).

Найновіші мистецькі видання українських та зарубіжних авторів рецензували В. Січинський, М. Драган, П. Ковжун (під псевд. М. Пеньковська), М. Голубець, І. Старчук, С. Бойко та ін. У наявних зошитах за 1935-1936 рр. рубрика „Рецензії” відсутня. Близькою до рецензій є рубрика „Пензлем в око...”, яка, однак, не стала традиційною (1932 – Зош. 2/3), – це короткі матеріали полемічного та критичного характеру про непрофесійні рецензії на

мистецькі твори та виставки в українській галицькій та еміграційній пресі, зокрема в часописах „Нова хата”, „Український голос”, „Дзвони”, „Діло” та ін.

На сторінках „Мистецтва” до зош. 4 за 1933 р. діяла також рубрика „Бібліографічні записки” (огляд найновіших книг). Окрім цього, у зош. 2/3 за 1932 р. В. Січинський вмістив бібліографічне дослідження „Мистецька література за роки 1929-1931”, в якому відзначає несприятливі умови для українського видавничого руху, повідомляє про закриття українських наукових часописів, брак мистецьких періодичних видань. Праця складається з кількох розділів: „Бібліографія”; „Часописи”; „Теорія мистецтва”; „Мистецька освіта і виховання”; „Загальні історичні огляди”; „Архітектура”; „Різьба”; „Малярство”; „Графіка, гравєрство”; „Ужиткове мистецтво”; „Ювелірство”; „Ткацтво”; „Вишивки”; „Настінне малювання”; „Гончарство”; „Про народне гончарство”; „Писанки”; „Музейництво”; „Звіти”; „Катальоги”.

Як ми уже зазначали, на шпальтах часопису видруковано багато репродукцій творів українських та зарубіжних митців. Часто вони формували своєрідні міні-рубрики – роботи О. Архипенка у рубриці „Українські мистці на чужині”, Ф. Соколова та Ф. Кричевського („Українські мистці на чужинних виставках”), І. Падалки, М. Зубара, В. Седяра, С. Налепінської-Бойчук у рубриці „Мистецькі новини з України”, „Мистецькі новини з Радянської України”, а також „Українські мотиви в чужім мистецтві”, „Новини українського мистецтва”, „Українське молоде мистецтво” тощо.

На третій та четвертій сторінках обкладинки розташовували рекламні повідомлення та оголошення про вихід монографій, присвячених творчості окремих митців (О. Кульчицькій, Л. Гецу, О. Грищенку, М. Глуценку, О. Сахновській), запрошення до передплати часописів „Неділя”, „Нова хата”, реклама товариств та організацій, друкарень і літографій. У зош. 4 за 1933 р. до 3-ї сторінки обкладинки додано кольорову вклейку з рекламною інформацією.

Після того, як 1932 р. був розгромлений журнал „Вікна”, який публікував твори митців радянської України і революційних письменників та художників Європи, закрилася після нетривалого існування „Ілюстрована газета”, перестав 1933 р. виходити навіть сатирично-гумористичний двотижневик „Зиз” (в якому співпрацювали М. Бутович, П. Ковжун, О. Сорохтей, Є. Козак, П. Холодний-син та ін.), – анувівське „Мистецтво” виявилось єдиним органом, який намагався протистояти ідеологічному тиску, зберігаючи при цьому свої традиції та покладені на нього завдання [3, с. 101].

Отже, часопис „Мистецтво”, хоча й виходив порівняно недовго, засвідчив високий рівень та творчий потенціал українських митців Галичини 30-х рр. ХХ ст. У тогочасних соціально-економічних умовах їхня праця часто була справді подвижницькою. У кожному числі журналу центральне місце відводилося матеріалам про модерне мистецтво. Однак редакція прагнула, щоб критики не обмежувалися якісними оцінками мистецьких явищ, а зверталися до стилістичного аналізу манери майстрів, що бувало досить складно за надзвичайної рухливості творчих процесів. Публікації відзначалися гостротою, були скеровані на розвиток фахової полеміки і формування теорії сучасного мистецтва. Саме активна позиція АНУМ та його друкованого органу творила



основний стрижень мистецького довілля Львова міжвоєнного двадцятиліття і вирішальним чином спричинилася до формування його неповторного феномена.

1. *Голубець О. М.* Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. – Львів, 2001.
2. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття: Каталог виставки / Уклад. О. Ріпко. – Львів: Каменяр, 1996.
3. *Ріпко О.* У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. – Львів: Каменяр, 1995.

## THE PERIODICAL „MYSTECTVO” („THE ART”) (1932-1936) AND ITS ROLE IN THE UKRAINIAN ART’S CULTURE FORMING

Oksana Sereda

*Lviv Stefanyk Scientific Library of the National  
Academy of Sciences of the Ukraine  
Stefanyk St., 2, 79000, Lviv Ukraine  
e-mail: siania@bigmir.net*

The problematic and thematic aspect of articles of the periodical „Mystectvo” and its role in spiritual integration of the Ukrainian artists of Galicia and the Soviet Ukraine in the beginning of 30<sup>th</sup> XX century are analyzed.

**Key words:** the Ukrainian art periodicals, article, the thematic parts, editorship, art’s life.

*Стаття надійшла до редколегії 19.06.2006  
Прийнята до друку 22.06.2006*