

Асоціація незалежних українських митців у Галичині (1931–1939): тернистий шлях інтеграції в європейський культурний простір

Висвітлюється діяльність Асоціації незалежних українських митців (АНУМ) у Галичині, зокрема, умов її створення, узагальнення здобутків її діяльності, персоніфікації особового складу, визначення ролі та місця в національно–культурному процесі України та Європи першої третини ХХ ст.

Ключові слова: українське мистецьке об'єднання, художні виставки, вернісаж, національно–культурне життя.

У середині 30–х років ХХ ст. знаний мистецтвознавець С.Гординський писав: «...кожен історик, пишучи колись за 30 нових літ про сучасне мистецтво, не зможе не покласти праці Асоціації в центрі свого сучасного мистецького руху» [9, с.3]. Ці слова до сьогодні не втратили актуальності, засвідчуючи роль і місце Асоціації незалежних українських митців у національному та європейському культурному процесі міжвоєнних десятиріч ХХ ст.

Автори різних періодів (М.Голубець, Б.Стебельський, В.Залозецький, І.Кейван, В.Шувар, О.Ріпко, О.Нога, О.Денисюк, Т.Яців, Т.Лупій та ін.) здебільшого фрагментарно торкалися окремих аспектів розвитку західноукраїнських художньо–мистецьких об'єднань у контексті більш загальних дослідницьких тем. Зважаючи на це, мета і завдання статті полягають у поглибленому дослідженні обставин появи Асоціації незалежних українських митців, узагальненні здобутків її діяльності, персоніфікації особового складу, визначенні ролі та місця в національно–культурному процесі України та Європи першої третини ХХ ст. Важливе підґрунтя для поглибленого дослідження цього питання дає докладний аналіз матеріалів преси, каталогів, історико–мемуарної літератури, архівних документів та інших джерел.

Труднощі, пов'язані з вивченням діяльності художньо–мистецьких товариств, полягають в тому, що, по–перше, існуючи за складних національно–політичних умов, вони ставали важливими чинниками консолідації українських митців на національному ґрунті та їхньої інтеграції в європейський культурний простір. По–друге, на відміну від інших, особливо масових культурницьких товариств, такі об'єднання мали професійно–елітарний характер, тож на їхній праці позначалися як суто ідейні течії та художні напрями, так і внутрішні суперечності фахового, особистісного порядку.

Одним з виявів такого становища також стало створене восени 1929 р. у Львові товариство «Artes», яке згідно зі статутом мало пропагувати сучасне

мистецтво через улаштування виставок та інші організаційні форми [35,с.56]. У літературі воно часто трактується як «інтернаціональне» [8;28,с.244], однак українці в ньому брали зовсім незначну участь, позаяк головне місце посідали поляки і деякою мірою євреї. Восени 1932 р. до об'єднання «Artes» долучилися П.Ковжун і ще кілька українських митців, які експонували на його листопадовій виставці свої рисунки тушшю й акварелі. Твори П.Ковжуна навіть включили до «Другого графічного альбому» товариства, який, проте, не видали. Того ж року «Artes» занепадає через перехід провідних членів до польської Львівської профспілки артистів–пластиків. Для нашого дослідження важливим є факт нетривалості й безперспективності єднання творчої інтелігенції на інтернаціональній основі. Розділені державними кордонами українські митці шукали шляхи консолідації передовсім на національному ґрунті. Після занепаду Гуртка діячів українського мистецтва (1921–1929) другою помітною спробою стало заснування в лютому 1930 р. Союзу діячів українського мистецтва (СДУМ). Його ініціаторами й організаторами виступили знаний інокописець Я.Музика (голова), який щойно повернувся зі стажування у реставраційній майстерні Москви, та П.Ковжун (секретар), який тривалий час виношував програму консолідації українських малярів. Згідно з первісним задумом організація мала гуртувати їх на національній основі, незважаючи на окремі мистецькі й ідейні уподобання. Проте з огляду на таку наріжну засаду було важко виробити чітку програму дій. Окрім того, львівське воєводство відмовило у реєстрації СДУМ. Чи не єдиним наслідком існування цього проекту стало влаштування посмертної виставки М.Крижанівського в Національному музеї Львова та забезпечення участі українських митців у виставці слов'янського екслібрису в музеї Оссолінських [10,с.45].

За таких умов на місці СДУМ було вирішено створити «нове» об'єднання – Асоціацію незалежних українських митців (АНУМ). Ініціатором цієї назви, вірогідно, був П.Ковжун, який таким чином хотів протиставити її Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), що виникла 1925 р. у Києві та виступала за консолідацію революційних художніх сил на засадах класової ідеології пролетаріату [3].

На установчих зборах 25 жовтня 1931 р. зібралися засновники Асоціації: Я.Музика (обрали першим головою), П.Ковжун (секретар), М.Корчинський, Г.Стефанович, Г.Корчинська, Ю.Кордуба, Е.Охримович. Потреба «живої мистецької організації» мотивувалася необхідністю «взяти все мистецьке життя в енергійні руки», згуртувати митців для «взаємної допомоги» та встановити контакти з Наддніпрянською Україною. За їхньою думкою, це мала бути «всеукраїнська організація» [11,арк.1]. Згідно із затвердженим напередодні статутом мета АНУМ полягала в піднесенні культурного рівня членів шляхом видавничої та лекторської діяльності, влаштування виставок, організації мистецьких гуртків, шкіл, майстерень [12,арк.1–5].

Унаслідок цілеспрямованої реалізації цієї програми АНУМ поступово перетворювалася на визнаний центр українського мистецького руху поза радянською Україною. З–поміж об'єднаних в Асоціацію незалежних українських митців, які жили у різних країнах Європи, відзначимо таких відомих художників, як Ф.Ємець–Нечитайло (Берлін), М.Андрієнко, О.Грищенко, М.Глущенко (Париж), О.Лятуринська, Д.Антонович (Прага), С.Борачок (Краків), М.Дольницька (Відень), М.Чапельський (Мюнхен) та ін. Поряд із цим, до її лав уливалися закордонні українські мистецькі об'єднання. 1935 р. у члени АНУМ вступила діюча три роки в Парижі «Група українських митців» (О. Третяків, С.Борачок, М.Андрієнко, М.Глущенко, В.Ємець, О.Лагутенко,

В.Перебийніс та ін.). До цього її спонукали художники, котрі раніше перебували в Європі [4, с. 48–49]. АНУМ мала свою «варшавську філію», куди входили студенти–модерністи (Я.Гавран – головний ідеолог, В.Баляс, Б.Доманик, О.Ліщинський, В.Манастирський та ін.). З Асоціацією тісно співпрацювали групи старших митців – варшавський «Спокій» (П.Холодний–молодший, Н.Хасевич, М.Мегик, П.Андрусів, І.Кейван та ін.) і краківське «Зарево» (Н.Мілян, А.Наконечний, О.Касараб, М.Кміт, Б.Стебельський, М.Левицький, М.Білінський та ін.) [20,с.56; 33,с.279].

Таким чином АНУМ виступила професійною організацією, що об'єднувала митців різних напрямів та шкіл. Цей факт, а також членство в ній художників, котрі жили й працювали в Галичині та різних європейських країнах, актуалізували проблему вироблення таких засад, які б забезпечували їх плідну співпрацю. Їхній зміст розкриває один з комунікантів АНУМ, де стверджувалося: «Сьогодні ніяка група однаково думаючих людей, ніяка професія не може існувати без своєї організації, без спільного захисту й оборони своїх інтересів, без ширшої спільної праці організованої й обдуманого у сучасних обставинах і на будуче. А тим більше нам... українським митцям – ніяк без організації обійтися не можна. Лиш організовано ми можемо захищати свої професійні, матеріальні та ідеологічні основи... можемо мати певний і незрушимий голос у нашому і чужих суспільствах». У такій організації убачалась «моральна основа... з якої черпаємо віру в нашій праці», лише вона могла давати «незрушимий голос в нашому і чужому суспільствах» [26,с.21].

На відміну від ГДУМ та інших українських мистецьких об'єднань, АНУМ задекларувала необхідність проведення широкої просвітницької праці серед української громадськості. Відповідаючи на закиди недругів, у передовій статті часопису «Мистецтво» (1932,ч.2,с.1–3) її речники так визначила ідейне «кредо» організації: «АНУМ проповідує нове українське мистецтво, АНУМ бореться з провінціалізмом, парубоцтвом, отаманщиною в мистецтві, АНУМ за творчість сучасного освіченого мистця, АНУМ хоче бачити такого мистецького критика, який би доріс до сучасного українського мистецтва...». При цьому існувало розуміння того, що хоча АНУМ, можливо, «чужа нашому громадянству сьогодні», але, згідно з думкою Б.Стебельського, вона «рішуче вплине на наступне покоління» українства [33,с.275]. У цьому вбачалося її культурно–місіонерське покликання. Головні віхи поступу й здобутків АНУМ знаменували 11 улаштованих нею «збірних» (загальних) і персональних виставок, що послідовно реалізовували програму з розвитку українського мистецтва на основі європейських художніх процесів першої третини ХХ ст., активізації професійного мистецького життя та просвітницької праці серед українського народу.

Справжній фурор у культурному житті Галичини викликала перша виставка АНУМ, що відбулася в жовтні 1931 р. у Львові. Підготовчі заходи з її проведення докладно розкривають наукова розвідка О.Ріпко [29,с.244] та інші джерела. Думка щодо влаштування такого грандіозного заходу визріла у П.Ковжуна під час перебування в Римі та Парижі навесні 1931 р. За допомогою працюючих тут українських митців за короткий час зібрали значну колекцію полотен, які С.Гординський і С.Луцик, видаючи себе за студентів–живописців, без перешкод перевезли через кілька кордонів. Згідно з каталогом, на вернісажі експонувалося 116 творів 43 авторів, зокрема 22 французьких та італійських модерністів [25]. Зауважимо, що серед них не було оригіналів картин П.Пікассо, А.Дерена, А.Северіні, Тоцці, М.Шагала, Р.Дюфі, як це стверджують окремі дослідники; вони були недоступними, але виставлялися їхні

рисунки і підписні гравюри. У вступі до каталогу С.Гординський наголошував на закономірності проведення такої акції у Львові, що має стати «мостом» для налагодження сталих стосунків із західноєвропейським мистецьким світом.

Розгорнуту характеристику вернісажу дав М.Драган [14], який наголошував на його «несподіваному успіху», позаяк навіть полякам «не вдавалося зібрати такої плеяди мистців світової слави». Експонованих на ньому українських художників мистецтвознавець поділив на три групи. Здобутки анімівців (Я.Музика, І.Іванець та ін.) відзначалися розмаїттям жанрів та різним мистецьким рівнем (перша група). Творчості «неорганізованих парижан» (друга група) були притаманні відірваність від українських мистецьких традицій та праця в європейському фарватері (М.Андрієнко, М.Глущенко, О.Грищенко) або ж прагнення адаптувати народне мистецтво до сучасного європейського (М.Бутович, С.Гординський). Інші її представники (С.Борачок, С.Зарицька, М.Перебийніс, Л.Парфеський) були просякнуті «атмосферою нового мистецтва», але не всі з них творили за власними індивідуальними концепціями. Високою оцінкою відзначалися надбання третьої групи в особі О.Новаківського та його мистецької школи, які йшли «певним кроком до могутнього повного виразу... експресіонізму» та могли «сміливо конкурувати з європейськими митцями».

З таким же успіхом у червні 1932 р. пройшла друга влаштована АНУМ «Виставка сучасної української графіки», де зібрали твори 120 митців із країн Західної Європи, Галичини і радянської України. Їх експонували за розділами: «Оригінальна графіка» (найширше представлялася творами згаданої паризької групи); «Нарбут і експедиція: заготовки державних паперів України» (близько 50 творів Г.Нарбута, проектів В.Кричевського, М.Бойчука); «Книжкове мистецтво» і «Екслібріс» (репрезентувала твори анімівців і художників зі Східної України В.Седляра, В.Шаповалова, І.Падалки, В.Касіяна, В.Світличного та ін.) [15]. Вернісаж продемонстрував значний консолідаційний потенціал АНУМ та її визнання і зростання авторитету в європейських культурних колах. Згодом частина його експонатів репрезентували українське мистецтво на виставках Праги, Берліна, Рима, Лос-Анджелеса [29,с.245].

Четверта виставка АНУМ (січень 1933 – грудень 1934 рр.) також знайшла широкий резонанс у культурних колах Галичини. Говорячи про її завдання і значення, П.Ковжун у вступі до каталогу відзначав, що вона, як і попередні вернісажі, з одного боку, відображала складність сучасного українського мистецького процесу, а з іншого – свідчить про його живучість та «настирливе прагнення» впливати на громадське оточення і промовляти від власного імені як представника національної культури [19]. Відносно невелике коло учасників виставки представили широкий спектр художніх напрямів у малярстві, графіці, скульптурі. Поряд з парижанами (М.Андрієнко, М.Глущенко, В.Ласовський, В.Винниченко) свої твори репрезентували варшав'яни (дереворити Н.Хасевича, малярство О.Шатківського і П.Мегика), пражани (дереворити М.Бутовича, скульптура О.Лятуринської, графіка П.Ковжуна–молодшого, пейзажі Р.Сельського та ін.). Доробок радянських митців М.Жука з Харкова, О.Сахновської і О.Усачова з Москви були доставлені на вернісаж з львівських приватних колекцій [16;19;24]. Польська критика, які зазвичай стримано й упереджено ставилася до успіхів українських митців, цього разу схвально стверджувала, що вони вибрали «правильний шлях» творчого зростання через наближення до універсальної європейської культури, не полишаючи при цьому власного традиційного фольклорного елемента [37]. Українські критики, котрі повсякчас звертали увагу на роль таких акцій у залученні широкої громадськості до художнього мистецтва, визнали, що вони допоки

не викликають бажаного зацікавлення з боку людей. Зокрема, М.Бутович у фейлетоні з промовистою назвою «Через корову до публіки» із сарказмом відзначав, що анумівські вернісажі для пересічного громадянина – це наче «дрімучий ліс», де «заблукали Івась і Гануся», тож слід шукати засобів, щоб вони ставали ближчими, зрозумілішими для загалу [5].

Шоста виставка АНУМ (16 грудня 1934 – 14 січня 1935 рр.) виявилася менш представницькою за попередні (29 учасників, 225 творів) [1]. Але й вона мала свою родзинку, зокрема у вигляді «комерційної сторони справи». Найдорожче (у швейцарських франках) оцінювалися й продавалися іспанські полотна О.Грищенка, що надіслав з Канн 10 творів («Сарагосса», «Карнавал в Севільї», «Кордова» та ін.). За ними йшли картини й акварелі з циклу французьких та іспанських пейзажів М.Глуценка. Поціновувачів також цікавили олійні роботи і рисунки О.Сорохтея; живопис пражан Н.Білецької та Г.Мазепи, а також твори С.Гординського (40 полотен), С.Борачка (10) та ін. Справжнім відкриттям вернісажу стали мініатюри з емалі М.Дольницької [1]. Підсумовуючи його результати, принциповий критик М.Голубець стверджував, що цей виступ Асоціації поставив «наше провінційне мистецтво на порозі світового та європейського рівня» [7]. Остання зі «збірних» (загальних) VIII виставка АНУМ (грудень 1936 р.) була присвячена митрополитові А.Шептицькому, що надав допомогу в її організації. Вона довершила наростаючу тенденцію, коли зі зменшенням числа учасників зростала кількість експонованих робіт: 1827 творів 32 авторів. Поряд з визнаними майстрами (О.Архипенко, О.Грищенко, Л. Гец, П.Ковжун, Е.Козак, О.Лятуринська, П.Холодний–молодший, О.Кульчицька) у вернісажі активно виступила молода генерація, згуртована в краківському осередку «Зарево» (М.Гарасовський, Д.Іванцев, М.Кміть, Я.Красневич, Я.Лукавецький, А.Наконечний, В.Продан) і т. зв. «Група молодих АНУМ» з варшавської Академії мистецтв (В.Баляс, Я.Гавран, Р.Ганкевич, Ф.Галиш, В.Манастирський, Б.Яцкевич, Р.Шостак та ін.) [18].

Експонування творів художників різних генерацій і мистецьких напрямів викликало неоднозначну реакцію з боку критики й широкої публіки. Одні з них відзначали досить високий рівень творів і відсутність «крайнощів», що свідчило про «стабілізацію вартостей» у малярстві [6]. Згідно з іншими відгуками, вона стала «найслабшою» серед вернісажів Асоціації через невиправдані «формалістичні мистецькі зложення» як, наприклад, різьба О.Архипенка, «експресійне оформлення» погруддя Т.Шевченка та інші твори. Це явище оцінювалося як невдалий компроміс між експресіонізмом та зорієтованим на пересічного глядача реалізмом [23]. Утім широка львівська публіка вітала виставку з найбільшим ентузіазмом, хоча до попередніх такого роду заходів виявляла байдужість.

Поряд із загальними АНУМ улаштовувала персональні виставки. Перша з них (третя з черги) була присвячена визначній мисткині О.Кульчицькій (1933), чия творчість відзначалася глибоким драматизмом, одухотвореністю, стурбованістю соціальними проблемами сучасного світу, тонким ліризмом у відтворенні образів селянського життя. Вона тривалий час працювала у Перемишлі, тож експоновані 167 робіт живопису, графіки, скульптури, ужитково–прикладного мистецтва стали справжнім відкриттям для широкої західноукраїнської публіки. П'яту за порядком виставку (1934) також присвятили майстрові з провінції Л. Гецу, який створював особливий «сумно–таємничий світ» із пейзажів теренів над Сяном [29, с.245]. Успішно у 1937–1939 рр. пройшли організовані АНУМ персональні виставки «свідомого українського пейзажиста» з великими

«національними амбіціями» О.Грищенко, як також і вернісажі М.Глуценка й В.Ласовського [22;29,с.246].

Виставки АНУМ – самобутнє визначне явище в історії української культури. Вони знайомили широку громадськість зі здобутками європейського мистецтва та засвідчували, що українські художники досягли високого рівня майстерності та крокують у фарватері головних тенденцій його розвитку. Таким чином послідовно раалізовувалася програмна концепція Асоціації, яка передбачала «незалежність», тобто можливість існування у своїх лавах різних мистецьких груп і течій. Увібравши в себе всю палітру європейських мистецьких стилів і течій, вона, разом з тим, послідовно додержувалася засад професіоналізму як необхідної передумови репрезентації творчого доробку кожного митця.

Утім АНУМ не могла істотно спричинитися до поліпшення матеріально–побутових умов життєдіяльності своїх членів. Багаторазово порушуючи це болюче питання, П.Ковжун визнавав, що українські митці Галичини перебувають у важких умовах як ідеологічного, так і матеріального характеру, однак Асоціація не в змозі забезпечити їх належними умовами праці. Нестача, а то й повна відсутність майстерень, виставкових залів чи галерей стримувала реалізацію їх творчого потенціалу, унеможлиблювала одержання бажаних замовлень від клієнтів тощо. Тому тих, хто «жив з мистецтва», було дуже мало. Інші навчали малювання в школах, розмальовували церкви або ж оформлювали етикетки, рекламу, заробляючи таким чином «гіркий мистецький хліб» [21]. Після тривалих заходів у липні 1935 р. при фірмі «Лотос» відкрили салон українських митців, де виставляли на продаж їхні твори [2]. Проте через внутрішні непорозуміння він незабаром припинив існування.

У палітрі мистецьких уподобань членів АНУМ усе–таки переважав формалістичний напрямок, тож її вернісажі не могли розраховувати на широке зацікавлення з боку громадськості. У вступі до каталогу шостої виставки Асоціації П.Ковжун, з одного боку, відзначав, що «наше образотворче мистецтво» розгортається «вшир і вглиб», відбувається диференціація творчих сил. З іншого боку, він з гіркотою констатував, що воно «переросло своє оточення», що сам вернісаж готувався з великими зусиллями вузького кола осіб, тож «ми відчуваємо болючу самотність, усі верстви нашого громадянства нас майже не розуміють» [1]. Ці тенденції значною мірою стосувалися і влаштованої за участі анумівців ретроспективної виставки «Українське мистецтво за останніх XXX років» (1935). Акція показала, що воно на високому рівні представляє всі західноєвропейські течії другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: натуралізм, історизм, сецесіонізм, імпресіонізм, неоімпресіонізм та інші модерністські напрями [27].

За таких обставин більший публічний інтерес викликали організовані АНУМ виставки килимів, виготовлені за проектами М.Бутовича, С.Гординського, П.Ковжуна й інших митців, що орієнтувалися на зразки народної творчості. Розширення суспільної діяльності АНУМ засвідчили влаштовувані нею серії публічних читань з мистецтва та археології із залученням знаних науковців – І.Крип'якевича, Я.Пастернака, М.Голубця та ін. Спільно з Українським педагогічним товариством «Рідна школа» реалізовувалася навчальна програма для приватної мистецько–промислової школи цього товариства [34,с.85]. У той же час АНУМ зазнавало гострих нападів з боку прокомуністичних сил, які стверджували, що абстрактне естетизування – «мистецтво заради мистецтва» – недоречне в часи «гарячої боротьби робітничо–селянських мас з ярмом капіталізму» [29,с.247]. Суспільні та

мистецькі прагнення АНУМ знаходили вияв на сторінках його органу «Мистецтво», що редагувався колегією, до якої, крім П.Ковжуна, в різний час входили Я.Музика, М.Бутович, В.Січинський, М.Осінчук. Упродовж 1932–1936 рр. з'явилося лише п'ять кварталників і щорічників цього фактично єдиного на етнічних землях під Польщею українського мистецького часопису. Він видавався з великими труднощами: з 500 примірників одного з найкращих європейських журналів у роздріб реалізували лише п'яту частину. Тому художники робили власні пожертви чи навіть продавали свої твори, щоб зібрати кошти на його «пресовий фонд». Зміст «Мистецтва» гармонійно поєднував мистецько–професійні та суспільно–популяризаторські завдання. З одного боку, в ньому розміщували «дослідницько–академічні матеріали», а також нариси, есе, фейлетони з різних проблем культурно–мистецького розвитку. Зокрема активно популяризувалася скульптура, яка через брак замовлень опинилася у важкому становищі. З іншого – часопис порушував злободенні національні проблеми, що проявилось в інформуванні про розвиток українського та європейського культурного життя. Щоправда, вплив на громадську думку був незначним. Про це красномовно свідчить епізод, коли, незважаючи на критику часописом проекту пам'ятника С.Литвиненка на могилі І.Франка, його все–таки встановили, що викликало негативну реакцію у мистецькому середовищі.

З посиленням наступу сталінізму на національно–культурне життя в УРСР зростала провідна роль АНУМ у виданні літератури про розвиток українського модерного мистецтва, яка, згідно з твердженням В.Січинського (1935), виходила «майже виключно» зусиллями громадських об'єднань [32,с.285]. Серед фундаментальних мистецтвознавчих досліджень, що з'явилися заходами Асоціації, передусім слід відзначити появу в 1932 р. збірника «Екслібріс» накладом лише 250 примірників, що містив 90 репродукцій з коментарями чотирма мовами [17]. Він відображав ідейний плюралізм художників і літераторів, був оцінений критикою як «найвидатніше явище з українських бібліофільських видань останніх років» [32,с.286].

У серії «Майстри українського мистецтва» впродовж 1932–1934 рр. вийшли монографії про Л.Тарасевича, П.Холодного, О.Сахновську, М.Андрієнка, О.Кульчицьку, О.Грищенка, М.Глуценка, Л.Геца, а також студії про українські килими й кераміку В.Щербаківського та архітектуру В.Січинського. Поряд з цим, випустили близько десятка каталогів виставок. Однак багато видавничих проєктів АНУМ залишилося нереалізованими через фінансові труднощі.

У літературі подекуди «за інерцією» ліквідацію АНУМ пов'язують зі встановленням радянського режиму в Галичині у вересні 1939 р. Насправді вона припинили діяльність раніше – фактично зі смертю 15 травня того ж року її незмінного очільника П.Ковжуна, який не витримав виснажливої праці та постійної боротьби зі злиднями. Із цього приводу у некролозі М.Рудницька писала, що він « у кожному почині, до якого давав спонуку, хотів викресати якусь нову іскру запалу для мистецької праці, без огляду на її матеріальний успіх» [30]. Ці слова повною мірою стосуються плеяди анумістів–ідеалістів, які торували шлях українському мистецтву, не очікуючи визнання чи винагороди з боку української суспільності, що часто байдуже ставилася і не розуміла їх щоденного творчого подвигу. Отож, розбурхуючи застійні явища в українському культурно–мистецькому середовищі Галичини, Асоціація незалежних українських митців розгорнула пошук нових форм і методів організації мистецького процесу, який спрямувала в загальноєвропейське русло та поширення нових модерністських течій, надаючи їм національних форм

та змісту. Улаштовані нею виставки стимулювали творчий процес художників, сприяли мистецькому просвітництву громадськості та пропагуванню й збереженню творів українського образотворчого мистецтва. АНУМ зробила важливий внесок у вироблення нової концепції мистецької організації, що проявилось в усіх аспектах її діяльності – творчій практиці, мистецькій критиці, видавничій праці тощо. Міжнародні зв'язки АНУМ взаємозбагачували та залучали українських малярів до модерних течій світового культурного процесу, забезпечували поширення та визнання досягнень української культури в міжнародних культурних колах.

Список використаних джерел

1. АНУМ. Шоста виставка. 16.XII.1934 – 14.I.1935. – Катальог. – Львів, 1935. – Б/с.
2. Асоціація Незалежних Українських Митців // Новий час. – 1935. – 14 серпня.
3. Афанасьєв В.А. Асоціація революційного мистецтва України / В.А.Афанасьєв // Мистецтво України: Енцикл. в 5 т. / Редкол. Кудрицький А.В. – К.; Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1995 – С. 114.
4. Борачок С. Українські мистці в Парижі в 30-х роках / Северин Борачок // Нотатки з мистецтва (Філадельфія). – 1966. – Ч. 5. – С.48–49.
5. Бутович М. Через корову до публіки / Микола Бутович // Назустріч. – 1934. – Ч. 3. – С. 5–6.
6. VIII виставки АНУМ // Назустріч. – 1936. – Ч. 22. – С. 3–4.
7. Голубець М. VI Виставка АНУМ / М.Голубець // Діло. – 1934. – 19 грудня.
8. Горбачов Д.О. «Artes» / Д.О.Горбачов // Мистецтво України; Енцикл. в 5 т. / Редкол. Кудрицький А.В. – К.; Вид-во «Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995 – С. 82.
9. Гординський С. Кілька слів про АНУМ / Святослав Гординський // Назустріч. – 1935. – Ч. 19. – С. 3–4.
10. Гординський С. Павло Ковжун. 1896–1939. – Львів–Краків, 1943. – 47 с.
11. Державний архів Львівської області. – Ф.291. – Оп. 1. – Спр. 1.
12. Там само. – Ф.291. – Оп. 1. – Спр. 16.
13. Денисюк О.Ю. Краківська академія мистецтв у контексті українсько–польських мистецьких взаємин у 20–30-х роках ХХ століття / Денисюк Ольга Юріївна: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.05: образотворче мистецтво. – К., 2007. – 16 с.
14. Драган М. Перша виставка АНУМ / М.Драган // Діло. – 1931. – 18, 20 жовтня.
15. Друга виставка Асоціації незалежних українських митців // Мистецтво. – 1932. – Ч.1. – С.1–3.
16. Залозецький В. Четверта виставка А.Н.У.М. / Володимир Залозецький // Діло. – 1933. – 30 грудня.
17. Екслібріс–Exlibris. – Львів, 1932. – 52 с.
18. Катальог VIII Мистецьки виставки АНУМ. 1938. б/с.
19. Катальог Четвертої Виставки АНУМ. – Львів. – XII–1933 – I–1934. – Б/с.
20. Кейван І. Нариси з історії Української культури. Українське образотворче мистецтво / Іван Кейван. – Едмонтон: видання Союзу Українок Канади, 1984. – 234 с.
21. Ковжун П. Буденна і мистецька дійсність / Павло Ковжун // Назустріч. – 1936. – Ч. 21. – С. 2–3.
22. Ковжун П. Каталог виставки Олекси Грищенка. АНУМ ІХ. 1937–1938. / Павло Ковжун. – Львів. – б/с.
23. Луцик С. З виставки АНУМ / С.Луцик // Вісник. – 1937. – Ч.1. – С.47–48.
24. М.В–кий. 4–та виставка АНУМ–а // Діло. – 1933. – 28 грудня.

25. Перша виставка Асоціації незалежних українських митців за участю французьких, італійських митців та української паризької групи. – Львів: Вересень–жовтень 1931 р. б/с.

26. Попович В. Павло Ковжун (1896–1939) / В.Попович // Нотатки з українського мистецтва. – 1974. – Ч.14. – С.21.

27. Ретроспективна виставка «Українське мистецтво за останніх ХХХ літ». Національний музей у Львові, 1935. – Б/с.

28. Ріпко О. Мистецьке життя Львова 1920–1930–х років – спроба реконструкції / Олена Ріпко // Наш Львів, Альманах, ч. 1. – Львів, 1256–2006. – С. 240–248. (Передрук: «Жовтень», 1989. – № 4).

29. Ріпко О. У пошуках страченого минулого / Олена Ріпко. – Львів: Каменяр, 1996. – 285 с.

30. Рудницька М. Павло Ковжун / Мілена Рудницька // Діло. – 18 травня.

31. Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу) / Мирослав Семчишин. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1985. – 550 с.

32. Січинський В. Література українського плястичного мистецтва за роки 1932–1934 / Д-р Володимир Січинський // Наша культура. – 1935. – Книга 5. – С. 284–295.

33. Стебельський Б. Українська мистецька сучасність / Б.Стебельський // Літературно–науковий вісник (Мюнхен). – 1949. – Ч. 2. – С.279.

34. Шувар В. Українські мистецькі об'єднання в кінці ХІХ – початку ХХ століття / Вероніка Шувар // Journal of Ukrainian Studies. –1984. – N.17. – С.79–86.

35. Lukaszewicz P. Zrzeszenie artystow plastykow Artes (1929–1935). Wroclaw. // РАН. 1975. – 163 s.

36. Radzykevych V. Lviv in the era of modern ukrainian rebirth / V.Radzykevych // Lwiw. A symposium on its 700th Anniversary. – New York, 1962. – P. 222–227.

37. Tyrowicz L. Wystawa Asocjacji niezaleznych ukrainskich plastykow // Slowo Polskie. – 1933. 14 XII.

Регейло З.Я. Ассоциация независимых украинских художников в Галиции (1931–1939): тернистый путь интеграции в европейское культурное пространство

Раскрывается деятельность Ассоциации независимых украинских художников (АНУМ) в Галичине, в частности, условия её создания, обобщаются достижения её деятельности, персонифицируется личный состав, определяются роль и место в национальном культурном процессе Украины и Европы первой трети ХХ века.

Ключевые слова: украинское художественное объединение, художественные выставки, вернисаж, национально–культурная жизнь.

Reheilo, Z.Ya. Independent Ukrainian artists association towards (1931–1939): thorny path of integration towards the European culture area

The article is dedicated to enlightening the activities of the Independent Ukrainian Artists Association in Galicia, in particular conditions of its creation, summarizing the achievements of its activities, personification of personnel, defining the role and place in the nationally–cultural process of Ukraine and Europe of the first third of the 20th century.

Key words: Ukrainian art association, art exhibitions, vernisage, nationally–cultural life.