

ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

РОЖАК-ЛИТВІНЕНКО КСЕНІЯ БОГДАНІВНА

УДК 7:061.2]:356.113(477.83/.86),,19”(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
МИСТЕЦЬКЕ УГРУПОВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ:
ХУДОЖНИКИ, ТРАДИЦІЇ, ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ
ТВОРІВ

Спеціальність: 17.00.05 «Образотворче мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: Голод Ігор Васильович, кандидат мистецтвознавства,
професор

Львів - 2017

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	4
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРИ, ДЖЕРЕЛА І МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	13
1.1. Аналіз літератури. Джерела дослідження.....	13
1.2. Методика дослідження.....	35
Висновки до розділу 1.....	39
РОЗДІЛ 2 СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ Й ОРГАНІЗАЦІЙНО-ТВОРЧІ ПРИНЦИПИ ДІЯЛЬНОСТІ МИСТЕЦЬКОГО УГРУПОВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ.....	41
2.1. Особливості становлення стрілецького руху у контексті розвитку національно-визвольних ідей і культурного життя Галичини 1905 - 1914 рр....	41
2.2. Програмні та організаційно-творчі принципи діяльності мистецького угруповання Українських Січових Стрільців 1914 - 1918 рр.....	55
2.3. Роль творчих особистостей у формуванні мистецького угруповання УСС.....	65
Висновки до розділу 2.....	81
РОЗДІЛ 3 ТВОРЧІСТЬ ПРОВІДНИХ ХУДОЖНИКІВ МИСТЕЦЬКОГО УГРУПОВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ (ТРАДИЦІЇ, СТИЛІСТИЧНІ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ).....	84
3.1. Розвиток ідей національної героїки у творах на батальну тематику.....	85
3.2. Образний світ стрілецького портрету	99
3.3. Пейзажні та побутові мотиви	122
3.4. Стрілецька карикатура і шарж.....	142

3.5. Проблеми збереження художньої спадщини мистців – Українських Січових Стрільців.....	157
Висновки до розділу 3.....	172
ВИСНОВКИ.....	176
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	181
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	218
ДОДАТОК А АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ.....	238
ДОДАТОК Б СПИСОК ТЕРМІНІВ.....	373
ДОДАТОК В СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА НА ТЕМУ ДИСЕРТАЦІЇ ТА ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ.....	377

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- АНУМ – Асоціація незалежних українських мистців
- ДАЛО – Державний архів Львівської області
- ЗУНР – Західноукраїнська народна республіка
- КП(б)У – Комуністична партія (більшовиків) України
- ЛБ АН УРСР – Львівська бібліотека Академії наук Української радянської соціалістичної республіки (з 2008 р. – Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника - ЛННБУ)
- ЛМ – Львівський історичний музей
- ЛКГ – Львівська картинна галерея (сучасна Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Возницького - ЛНГМ)
- ЛМУМ – Львівський музей українського мистецтва (сучасний Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького - НМЛ)
- ЛУСС – Легіон Українських Січових Стрільців
- МВБУ – Музей визвольної боротьби України в Празі
- НКВС – Народний комісаріат внутрішніх справ – одне з виконавчо-адміністративних відомств уряду СРСР союзно-республіканського підпорядкування
- НТШ – Наукове товариство імені Т. Шевченка
- СВУ – Союз визволення України
- СС – Січові стрільці, регулярна формація Армії Української народної республіки (УНР)
- СУОМ – Спілка праці українських образотворчих мистців
- ТПОМ (TPSP) – Товариство прихильників образотворчого мистецтва (Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych)
- ТПУМ – Товариство прихильників українського мистецтва
- УГА – Українська галицька армія
- УНР – Українська народна республіка
- УСПМ – Українська студія пластичного мистецтва Д. Антоновича

УСС – Українські Січові Стрільці

УТПМ – Українське товариство прихильників мистецтва

ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

ЦДВІА у м. Москві – Центральний державний військово-історичний архів у м. Москві

ЦДІАЛ України – Центральний державний історичний архів України у м. Львові

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дисертаційної роботи. У контексті активізації дослідження маловідомих сторінок історії українського мистецтва особливої актуальності набуває наукове осмислення культурно-мистецьких процесів та явищ, пов'язаних з національно-визвольними змаганнями першої половини ХХ ст. Такою важливою, але недостатньо вивченою і мало висвітленою сторінкою є українські творчі об'єднання, які діяли на західноукраїнських землях у період Першої світової війни і повоєнних років. Мова йде, насамперед, про угруповання мистців війська Українських Січових Стрільців (надалі УСС) 1914 - 1918 рр., яке об'єднало українську патріотично налаштовану інтелігенцію – поетів, письменників, художників, акторів, журналістів, музикантів, і залишило оригінальну культурно-мистецьку спадщину. Творчий доробок угруповання, за винятком публікацій про окремих мистців Легіону Українських Січових Стрільців (ЛУСС), практично не досліджений.

Вивчати діяльність війська УСС, у лавах якого населення Галичини брало участь у Першій світовій війні, упродовж тривалого часу забороняли. Тоталітарна радянська влада не лише замовчувала історичні факти, а й намагалася знищити будь-які документальні свідчення існування українського національного війська. Не стала винятком і культурно-просвітницька та мистецька діяльність ЛУСС, яка набула особливого значення на тлі перетворення Галичини у фронтову територію, мобілізації місцевого населення та помітного занепаду культурного життя краю в 1914 - 1919 рр. Саме мистці з числа українського стрілецтва часто були творцями актуальних художніх ідей, а їхній творчий потенціал та активна діяльність значною мірою визначали характер і спрямування тогочасних мистецьких процесів на західноукраїнських землях.

Група художників, що входили до складу мистецького угруповання ЛУСС, працювала у двох взаємопов'язаних підрозділів – „Пресовій квартирі” та „Артистичній горстці”, які функціонували як при штабі Легіону УСС (Кіш УСС), так і безпосередньо на фронті. Основне завдання цього угруповання, відповідно до установчих документів, полягало в систематичному зборі та опрацюванні матеріалів до історії січового стрілецтва, виданні часописів, поштових листівок, стрілецьких пісенників та продукуванні мистецьких творів. Художники - січові стрільці не лише фіксували бойові здобутки першої української армії у складний військовий час, а й акумулювали у своїй творчості стилістичні риси основних тогочасних мистецьких течій – модерну, символізму, імпресіонізму, експресіонізму. Таким чином, діяльність мистецького угруповання ЛУСС стала тим явищем, яке забезпечило неперервність мистецьких процесів на території Галичини під час Першої світової війни і увібрало в себе передові естетично-світоглядні та стилістичні риси українського мистецтва першої третини ХХ ст.

У складі мистецького угруповання українського стрілецького війська розпочали свою творчу діяльність І. Іванець, О. Сорохтей, Ю. Буцманюк, Ю. Назарак, Л. Гец, М. Гаврилко, до нього входив і відомий вже на той час мистець О. Курилас. Живописна та графічна спадщина „стрілецького періоду” творчості цих художників, представлена різножанровими (батальними, портретними, пейзажними, побутовими та сатирично-гумористичними) творами, є неординарним явищем, що потребує окремого дослідження.

Актуальність теми дисертаційної роботи полягає в тому, що комплексного дослідження творчості мистецького угруповання ЛУСС досі немає. Потреба її детального вивчення визначається необхідністю окреслити цілісну панораму українського мистецтва першої третини ХХ ст., з урахуванням забутих або прихованих фактів, без яких неможливо осмислити тенденції розвитку національної культури і створити загальну картину українського образотворчого мистецтва цього періоду.

У зв'язку з тим, що значна кількість творів художників УСС знищена або ж вивезена за межі України, наукові праці, присвячені вивченню діяльності мистецького угруповання ЛУСС, мають фрагментарний характер. З цих же причин, а також унаслідок тоталітарної ідеологічної цензури другої половини ХХ ст., більшість імен українських мистців та їхня творча спадщина упродовж тривалого часу перебували поза увагою українських мистецтвознавців.

Представники культурно-мистецького угруповання УСС здійснили значний внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва, відобразивши діяльність українського стрілецтва у творах різних жанрів - портретах, пейзажах і побутових картинах, карикатурах та сатиричних рисунках, баталістиці. Можна впевнено стверджувати, що члени мистецького угруповання ЛУСС започаткували новий етап у розвитку батальної тематики в українському мистецтві ХХ ст. Найбільш відомим творцем стрілецької баталістики був І. Іванець. У численних ескізах та зарисовках, живописних полотнах, більшість з яких, на жаль, не збереглося, він зумів відтворити реальну атмосферу війни, органічно поєднавши характерні українські традиції відображення батальних сцен з новаторськими західноєвропейськими естетичними тенденціями. Завдання фіксації військових і побутових сцен з життя стрілецтва зумовило розвиток пейзажної і побутової тематики у творчості художників УСС. Члени мистецького угруповання також створили масштабну портретну галерею військових УСС і діячів українського національно-визвольного руху.

Серед найбільш важливих здобутків Пресової квартири ЛУСС – налагодження у фронтових умовах україномовної видавничої діяльності. Часописи, які видавалися зусиллями пресового гуртка ЛУСС, започаткували новий етап у розвитку української патріотичної та гумористично-сатиричної періодики. Неодмінним елементом оформлення практично всіх стрілецьких видань стала карикатура, що засвідчила гостро сатиричне сприйняття стрільцями тогочасних історично-суспільних подій. Провідними

карикатуристами мистецького угруповання ЛУСС були О. Курилас та О. Сорохтей.

Згадані чинники стали особливо важливими для визначення актуальності мистецтвознавчого дослідження творчості представників мистецького угруповання ЛУСС. Теоретичні положення роботи частково заповнюють окремі прогалини історичного і культурологічного характеру, що лише посилює зазначений фактор актуальності. Стан вивчення проблематики дисертації на сьогоднішньому етапі також недостатній: переважає увага до окремих мистців, історико-культурного контексту їхньої діяльності, а дослідження власне мистецького доробку професійних українських художників – вояків ЛУСС часто опиняється на маргінесі наукового опрацювання.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Тему і проблематику дисертації сформовано у взаємозв'язку з тематикою наукових досліджень і планом підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації на кафедрі історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, який затвердила науково-методична рада ЛНАМ 2010 р., протокол № 2.

Мета роботи – проаналізувати діяльність мистецького угруповання УСС та виявити його значення у культурно-мистецьких процесах Галичини першої третини ХХ ст.

Для досягнення поставленої мети визначено наступні **завдання**:

- проаналізувати джерельну базу, поняттєво-термінологічні особливості, обґрунтувати методику дослідження;
- конкретизувати і систематизувати хронологію основних подій культурного життя Галичини першої третини ХХ ст.;
- виявити особливості українського стрілецького руху в Галичині першої третини ХХ ст.;
- окреслити процеси утворення мистецького угруповання УСС;
- проаналізувати програмні та організаційні принципи його функціонування;

- з'ясувати роль творчих особистостей у становленні та діяльності мистецького угруповання УСС;
- систематизувати доробок представників мистецького угруповання УСС за видами і жанрами художньої творчості;
- виявити художні особливості творчості провідних художників мистецького угруповання УСС у контексті основних стилів і напрямків українського мистецтва першої третини ХХ ст.;
- проаналізувати стан і проблеми збереження художньої спадщини членів мистецького угруповання УСС.

Об'єкт дослідження – живописні та графічні твори членів мистецького угруповання УСС, а також українських та зарубіжних мистців, що обрані для порівняльного аналізу.

Предмет дослідження – процеси функціонування мистецького угруповання УСС і творчий внесок його представників у розвиток культури і мистецтва Галичини першої третини ХХ ст.

Методологічна основа дисертації. Методика дослідження базується на використанні комплексного наукового підходу, оскільки предмет і завдання дослідження вимагали поєднання мистецтвознавчого, історичного та культурологічного методів опрацювання матеріалу. Принцип системного підходу до вивчення культурних явищ, особистостей, художніх творів минулого потребував також поєднання таких методичних засобів проведення мистецтвознавчих досліджень як систематизація фактологічного і художнього матеріалу, його синтез та узагальнення, порівняльний аналіз, класифікація тощо.

Наукова новизна теоретичних висновків і результатів проведеного дослідження зумовлена тим, що:

- вперше проведено спеціальне комплексне дослідження локального явища українського образотворчого мистецтва ХХ ст., яким стала творча діяльність мистецького угруповання УСС 1914 - 1919 рр. з обґрунтуванням його ролі в художній культурі Галичини першої третини ХХ ст.

– систематизовано й детально досліджено т. зв. „стрілецький період” творчості І. Іванця, О. Сорохтея, О. Куриласа, Л. Геца та інших мистців.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає у можливості їх використання для поглиблення знань з історії українського мистецтва першої половини ХХ ст. Результати і теоретичні положення дисертації можна залучити для створення наукових і навчальних мистецтвознавчих праць, зокрема, з історії українського мистецтва періоду національно-визвольних змагань ХХ ст. Вербальний і візуальний матеріали, присвячені творчості мистців, насамперед, в аспекті їхньої діяльності в мистецькому угрупованні УСС, можуть скласти основу для підготовки художніх монографій - альбомів.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертаційного дослідження обговорювали на засіданнях кафедри Історії та теорії мистецтва ЛНАМ, а також їх оприлюднено у доповідях на наукових конференціях 2015 - 2016 рр., зокрема: „Стрілецький” період творчості Осипа Куриласа (1915 - 1918 рр.): жанрові та образно-тематичні особливості”: Наук.-теор. конф. проф.-викл. складу, аспірантів і здобувачів Львів. нац. акад. мист. „Суспільно-культурний вимір творчості: актуальна форма та больові точки життя нації”, Львів, 20.05.2015 р.; „Розвиток національної героїки у творах батального жанру представників мистецького угруповання Українських Січових Стрільців”: Міжвузів. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів Нац. акад. образ. мист. та архітект., Мін. культури України, Нац. акад. образ. мист. та архітект. „Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства”, Київ, 21.05.2015 р.; „Проблема збереження художньої спадщини мистецького угруповання Українських Січових Стрільців (1914 - 1918)”: Всеукр. наук. конф. „Ювілей НАОМА: шлях розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбути)”, Київ, 22 - 23.04.2016 р.; „Мистецьке угруповання Українських Січових Стрільців у контексті національно-визвольних та художніх процесів Галичини першої

третини ХХ ст.”: Всеукр. форум „Українське державництво в образотворчому мистецтві на прикладі творчості Ніла Хасевича”, Рівне, 22 - 24.11.2016 р.

Публікації. Результати дослідження опубліковано у вісьмох наукових статтях, із яких п’ять – у збірниках наукових праць, які рекомендує ДАК.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (345 позицій), списку ілюстрацій, які репрезентують творчість вищезазначених художників і пов’язані з основним теоретичним матеріалом, та додатків. Додаток А - „Альбом ілюстрацій” (149 ілюстрацій), Додаток Б – „Словник термінів” (36 позицій), Додаток В - „Список публікацій здобувача на тему дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації”. Обсяг основної частини тексту – 180 сторінок, загальний обсяг дисертації – 379 сторінок.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРИ, ДЖЕРЕЛА І МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Аналізуються стан і джерельна база дослідження діяльності мистецького угруповання УСС. Розглянуті літературні та архівні джерела, присвячені вивченню мистецьких аспектів функціонування УСС, а також культурно-мистецького середовища Галичини першої третини ХХ ст. Виявлено стан наукового опрацювання діяльності мистецького угруповання УСС і „стрілецького” періоду творчості його представників, сформульовано методологічні засади дослідження. Проаналізовано проблеми збереженості творів УСС.

1.1 Аналіз літератури, джерела дослідження

Як уже обґрунтовувалося у „Вступі”, вивчення творчої спадщини мистецького угруповання УСС є актуальним завданням сучасної мистецтвознавчої науки. Упродовж тривалого часу проблема стрілецького руху в цілому, і творчості військових художників, зокрема, вимушено перебувала поза увагою дослідників. Як наслідок, комплексні дослідження мистецького надбання УСС відсутні. Саме тому, в процесі вивчення діяльності мистецького угруповання УСС – історії його утворення, принципів функціонування, особливостей творчості провідних мистців – нами опрацьовано і систематизовано максимальну кількість доступних архівних, наукових та публіцистичних джерел, які можна виділити в окремі групи:

- публікації 1900 - 1918 років;
- публікації 1918 - 1939 років;
- публікації 1939 - 1990 років в українській діаспорі;
- публікації 1990 - 2000 років;
- публікації 2000-х років.

Осмилення творчої спадщини мистецького угруповання УСС розпочалося його учасниками ще під час Першої світової війни. Періодичні видання, які друкувала Пресова квартира УСС, а також публікації стрільців, що виходили як окремими статтями, так і цілими збірниками, містять важливу для вивчення проблематики нашої дисертації інформацію. Серед публікацій УСС варто відзначити літературні збірники „Тим, що впали” [337] та „Червона калина” [316]. Збірник „Червона калина” став важливим джерелом для вивчення стрілецької карикатури. В окремому його розділі під назвою „Преса „Українського Січового Війська” здійснено детальний аналіз усіх періодичних видань УСС, особливу увагу приділено їхньому ілюстративному оформленню.

Матеріали про діяльність мистецького угруповання УСС регулярно публікувалися у галицьких періодичних виданнях, які з перервами, проте, все ж виходили під час Першої світової війни. Це, насамперед, вісник українського студентства „Шляхи” (1915 - 1918) [107; 129; 130; 134; 152; 192; 295], газети „Діло” [116], „Світ” [75], журнали „Вістник Союзу визволення України” [36; 253], „Відгуки” [216; 233], „Українське слово” [303], „Ілюстрована Україна” [142], а також видання за межами України, зокрема, часопис для інтернованих українців у Вецлярі „Громадська думка” [121] та ін.

У післявоєнний період дослідження мистецької спадщини УСС набуває особливої актуальності та виходить на якісно новий рівень. Члени Пресової квартири УСС активно працювали над висвітленням своєї діяльності і після завершення війни. Найбільш плідним дослідником стрілецької творчості був І. Іванець [135 - 148]. Він докладав багатьох зусиль до збереження мистецького надбання стрільців, зокрема, у 1935 р. ініціював відкриття збірної стрілецької виставки у Львові, що налічувала близько 250 експонатів. За редакцією І. Іванця був виданий каталог експозиції з переліком усіх творів та окремими репродукціями [68]. Його ж рецензія на цю виставку опублікована в статті „Розгублені стрілецькі пам'ятки” в часописі „Назустріч” [145]. Аналізуючи експозицію в публікації „Вистава стрілецьких пам'яток” [137], він звертає увагу на потребу системного збору матеріальних пам'яток, пов'язаних з творчістю

УСС, наводить повний перелік виставок, на яких експонувалися стрілецькі роботи, та зазначає музейні колекції, у яких вони на той час зберігалися.

І. Іванець також досліджував карикатуру у творчості УСС. В публікації „Стрілецька карикатура” він порівнює мистецькі особливості творчості двох карикатуристів – О. Куриласа та О. Сорохтея, ілюструючи свої аналітичні висновки прикладами конкретних робіт [147]. В окремій статті про творчість О. Сорохтея „Мистець анахорет” І. Іванець проаналізував стилістичну манеру карикатур художника, виконаних у „стрілецький період”, відзначаючи в них риси експресіонізму [141]. Ще одне його дослідження на тему стрілецької карикатури пов’язане з сатиричним журналом „Великодня „Бомба”, в якій дотепні оповідання та жарти публікувалися поруч з великоформатними односторінковими рисунками, що виявляли гостру реакцію стрільців на тогочасні побутові та суспільні реалії [136].

І. Іванець детально вивчав і розвиток батального жанру, зокрема, у великій оглядовій статті „Батальне малярство” здійснив спробу проаналізувати стрілецьку баталістику в контексті світового історичного малярства [135].

Автором багатьох статей, літописних хронік і спогадів був член Пресової квартири літератор В. Дзіковський. У своїй монографії „Герб України” він детально висвітлив діяльність мистців УСС у напрямку створення військової атрибутики, підтверджуючи опубліковану інформацію багатим фактологічним матеріалом, зокрема, протоколами та резолюціями зборів стрілецького командування [115]. Цінні відомості про роботу т. зв. „однострєвої комісії” Пресової квартири УСС, яка розробляла стрілецькі мундири, подав у ґрунтовному дослідженні „Про однострій нашої Армії” літератор та громадський діяч УСС Л. Лепкий [194].

Окремою групою джерел є періодичні видання, засновані учасниками визвольних змагань після війни – у 1920 - 30-х рр., на сторінках яких публікувалися статті і спогади колишніх стрільців. Це, насамперед, часописи „Літопис Червоної калини” (Львів, 1929 - 1939) [136; 137; 147; 148; 172; 200; 301; 335] і річник „Історичний календар-альманах „Червоної калини” (Львів,

1924 - 1939) [88; 144], місячник „Український скиталець” [305], що видавався у 1920 - 1923 рр. у чеських таборах для інтернованих, „Громадська думка” (Вецляр) [121], „Вісти Музею Визвольної боротьби України” (Прага) [76]. Цінність періодики видавництва „Червоної калини” („Літопис Червоної калини” та „Історичний календар-альманах Червоної калини”) для нашої роботи насамперед в тому, що вони багато ілюстровані графічними роботами представників мистецького угруповання УСС, зокрема, І. Іванця та Л. Лепкого.

Упродовж 1920 - 1923 рр. навколо часопису „Український скиталець” у чехословацьких таборах для інтернованих сформувалася так звана „Мистецька горстка” – група авторів та ілюстраторів видання, до якої входили колишні художники УСС І. Іванець та Ю. Буцманюк. Досвід роботи у Пресовій квартирі УСС вони використали в умовах інтернації. Графічні ілюстрації І. Іванця та Ю. Буцманюка, розміщені на сторінках „Українського скитальця”, відзначалися високим мистецьким рівнем та правдивістю відображення реалій життя та побуту інтернованих вояків.

У 1934 - 35 рр., з нагоди 20-ліття виступу УСС у Першій світовій війні у містах Галичини відбулося декілька ретроспективних стрілецьких виставок, які набули широкого висвітлення у пресі. Велику цінність мають також каталоги цих виставок: вистави стрілецьких пам’яток 1914 - 1934 рр. (23.12.1934 - 31.01.1935 р.; м. Львів) [68], вистави стрілецьких пам’яток (17.05 - 07.06.1936, м. Тернопіль) [67], у яких містяться переліки та іноді репродукції експонованих творів, значна частина яких на сьогоднішній день втрачена. Ці матеріали дають змогу хоча б частково реконструювати обсяги мистецької спадщини УСС.

У 1934 р. зусиллями колишніх стрільців за редакцією І. Іванця та В. Софроніва-Левицького був виданий альбом „Українські Січові Стрільці : у 20-ліття виступу : 1914 - 1920” [307], що став першим цілісним дослідженням діяльності стрілецького війська. Видання багато ілюстроване світлинами та репродукціями творів УСС. В окремому розділі альбому під назвою „Стрілецька творчість”, автором якого є І. Іванець, детально викладена історія становлення та функціонування Пресової квартири і Артистичної горстки УСС.

Проте, попри належне висвітлення структури мистецького угруповання, організаційних принципів, мети і завдань його діяльності, у виданні недостатньо уваги приділено аналізу творчості художників УСС.

У 1920 - 1930-х рр. видається чимало мемуарів та спогадів, авторами яких були колишні свідки і учасники національно-визвольних змагань. У них висвітлено явища, які не знайшли належного з'ясування в інших матеріалах, зокрема, окремі аспекти культурно-мистецької діяльності війська УСС, а також роботи Пресової квартири і Артистичної горстки УСС. Такими, наприклад, є праці О. Назарука „Рік на Великій Україні : конспект споминів з української революції” [226], „Листи Коновальця на Україну 1921 р.” [167], Д. Дорошенка „Мої спогади про недавнє минуле (1914 - 1920)” [118], „Талергоф : спогади і документи” В. Маковського [207], „Історія української громади в Раштаті : 1915 - 1918” О. Терлецького [289], „Етапна гімназія” Українських Січових Стрільців” [300] та „Кіш У.С.С.” [301] М. Угриня-Безгрішного, „Щоденник” І. Боберського [47], „Основи сокільства” Е. Жарського [123] та ін. Ці твори, попри певну суб'єктивність, поряд із документальними джерелами є основою для аналітичних досліджень культурно-мистецької складової стрілецького руху.

Важливим джерелом вивчення творчості мистців УСС є матеріали галицької, зокрема, львівської, періодики першої третини ХХ ст., які дають змогу реконструювати динаміку перебігу культурно-мистецьких процесів в умовах національно-визвольної боротьби. Публікації в тогочасній пресі частково дають уявлення і про історичні обставини діяльності мистецького угруповання УСС, і про творчий доробок окремих його представників. Серед опрацьованих часописів – „Артистичний вісник” [32; 298], „Хліборобський шлях” [69; 190], „Життя і мистецтво” [203], „Наші дні” [138; 326], „Українське юнацтво” [139], календар „Запорожець” [110], газети „Назустріч” [51; 71; 73; 99; 135; 141; 145; 165; 166; 189; 191; 219; 270; 278], „Новий час” [66; 72; 74; 79; 94; 95; 140; 204; 217; 218; 299; 321; 327], „Свобода” [101; 178].

Варто відзначити високий фаховий рівень публікацій часопису-двотижневика „Назустріч”, який виходив у Львові у 1934 - 1938 рр. та був своєрідною енциклопедією культурно-мистецького життя Західної України того часу. Серед дописувачів та редакторів видання були провідні діячі культури Галичини: С. Гординський, В. Сімович, М. Рудницький, Б.-І. Антонич, І. Іванець, О. Боднарівч, Б. Ольхівський та ін. На його сторінках публікувалися ґрунтовні аналітичні статті, присвячені літературі, мистецтву, музиці, науці та театру, літературно-мистецька критика, огляди історії українського мистецтва, поетичні твори та оповідання. Тут також постійно друкувалися рецензії на практично всі тогочасні виставки і репродукції творів провідних українських і західноєвропейських художників.

Чимало матеріалів часопису „Назустріч” присвячено творчості мистців УСС. Це, зокрема, науково-публіцистичні розвідки авторства І. Іванця, – „Батальне малярство” [135], „Мистець анахорет” [про творчість О. Сорохтея] [141], „Розгублені стрілецькі пам’ятки” [145], аналітичні статті В. Ласовського [189], С. Гординського [99], В. Сімовича [278], Ф. Коковського [166]. В. Ласовський у статті „Баталіст поневолі” [189] проаналізував окремі аспекти творчості І. Іванця, розглядаючи його постать у контексті розвитку українського батального малярства. Автор систематизував основні сюжети у творах мистця, виявив мистецькі особливості станкових живописних творів та графічних ілюстрацій І. Іванця, звертаючи особливу увагу на його підходи до вирішення проблем світла та кольору. В. Ласовський також спробував окреслити стилістику батального доробку І. Іванця, відзначаючи поєднання у його роботах імпресіонізму, експресіонізму та кубізму.

Детально відображалися в публікаціях часопису „Назустріч” і пропам’ятні стрілецькі виставки. Зокрема, у статті „Стрілецька анабазіс”, присвяченій Ювілейній виставці стрілецької творчості у Національному музеєві у Львові (НМЛ), С. Гординський високо оцінив мистецький рівень представлених творів, зазначаючи, що стрілецька Пресова квартира стала своєрідною початковою платформою для багатьох, вже відомих на той час мистців [99].

Серед численних, представлених в експозиції, фотографій, рисунків та живописних полотен, С. Гординський особливо відзначив батальні сцени І. Іванця, Л. Перфецького та Ю. Назарака, а також майстерні карикатури О. Сорохтея.

З нагоди відкриття у Львові 1934 р. першої персональної ретроспективної виставки Л. Геца в „Назустріч” опубліковано короткі замітки про його творчість та розгорнуте інтерв'ю з художником, в якому він охарактеризував різні періоди своєї мистецької діяльності, особливо відзначивши ранній – стрілецький [71; 73; 191]. В іншому числі двотижневика цього ж, 1934 р., міститься стаття Ф. Коковського „Стрілецька антологія”, в якій дослідник здійснив детальний огляд історії створення літературно-мистецького збірника „Антологія стрілецької творчості”, навів перелік авторів, що увійшли до його складу. Ф. Коковський відзначив важливу роль постаті Л. Геца у зборі матеріалів, ілюструванні, підготовці та виданні антології. Стаття ілюстрована репродукціями графічних робіт Л. Геца [166].

До цієї ж виставки, що підсумувала майже 25-літнє творче надбання Л. Геца, зусиллями АНУМ був виданий альбом з текстом П. Ковжуна [108]. Автор аналізує творчість Л. Геца в контексті мистецького середовища Львова на зламі століть, яке він вважав недостатньо активним. П. Ковжун здійснює фаховий аналіз пейзажного малярства мистця, виявляючи у ньому риси імпресіонізму і символізму, характерного для декадентської доби. Щоправда, усі ці висновки стосуються післявоєнного періоду творчості Л. Геца. Щодо творчості мистця у складі мистецького угруповання УСС, П. Ковжун лише зазначає, що у „стрілецький період” Л. Гец виконав близько 300 рисунків та працював над „Антологією стрілецької творчості”. Важливу інформацію про творчість Л. Геца, а також репродукції окремих експонатів, містять каталоги вищевказаних виставок [109].

Крім численних інформаційних матеріалів, публікації про літературно-мистецькі події в Галичині регулярно з'являлися в журналі „Хліборобський шлях” [69; 190]. Критичні статті, огляди, ретроспективні мистецтвознавчі

дослідження, надруковані в часописі у першій третині ХХ ст., є дуже цінними з історичного погляду. Вони дають змогу максимально повно та об'єктивно відтворити художні процеси, що відбувалися в означений час.

У 1939 р., після приєднання західноукраїнських земель до СРСР, будь-які дослідження української культури та мистецтва періоду національно-визвольних змагань, зокрема, пов'язані зі стрілецьким рухом, припинилися, а наявні твори образотворчого мистецтва та літератури знищено або заховано у недоступних широкому загалу спецфондах. Більшість творів художників УСС, які зберігалися у фондах львівських музеїв, спалено у 1952 р. Проте, окремі згадки про їхні роботи іноді „просочуються” на сторінках радянської мистецтвознавчої літератури [59; 60; 180; 279]. Щоправда, у радянських дослідженнях історії українського мистецтва першої третини ХХ ст. з імен художників – січових стрільців зустрічаються лише О. Курилас та О. Сорохтей. Факт зарахування О. Куриласа художником Легіону УСС згадує А. В'юник у монографії, присвяченій аналізу його творчості [60]. А. В'юник також характеризує батальні, побутові та пейзажні роботи О. Куриласа, виконані під час перебування у стрілецькому війську, відзначаючи їхні сюжетні, композиційні та колористичні особливості. З роздумів автора очевидно, що він доволі високо оцінював мистецький рівень творів О. Куриласа цього періоду. Ідеологічна цензура в тексті присутня лише твердженнями на кшталт того, що „далекому від політики Куриласу була глибоко чужа буржуазно-націоналістична ідея „самостійності”, „незалежності” України”.

Згадки про творчість О. Куриласа та О. Сорохтея є в шеститомній „Історії українського мистецтва” [151]. Графічну спадщину О. Сорохтея досліджувала О. Ріпко, приділяючи увагу і його карикатурі стрілецького часу [257]. А. Жаборюк у монографії „Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ ст.” [122] аналізує твори О. Куриласа, якими він „відгукнувся на трагічні події першої світової війни” [122, с. 266]: „Бездомні” (1914), „Семиківське побоїще” (1916), „Зрив гранати в хаті” („Граната в хаті”, 1917),

„Портрет Т. Г. Шевченка” („Дивлю ся, аж світає...”, 1918), відзначаючи соціальну гостроту та високий мистецький рівень їхнього виконання.

Радянські партійні органи проводили рішучу боротьбу з проявами української національної думки, розгорнувши репресії проти колишніх військово-політичних діячів та інтелігенції. Це змусило значну частину галицької еліти емігрувати на Захід. У роки Другої світової війни до них приєдналася нова хвиля інтелігенції, серед яких було чимало колишніх військових УСС та УПА, що створили низку нових осередків української діаспори у США, Канаді, Чехії та Західній Німеччині. Представники цих діаспорних центрів активно займалися науковими дослідженнями у царині українського мистецтва першої половини ХХ ст.

Серед діаспорних видань, присвячених стрілецькій тематиці, переважають історичні праці, у яких дуже коротко висвітлено культурно-мистецькі аспекти діяльності УСС. Це, наприклад, монографічні дослідження С. Ріпецького „Українське Січове Стрілецтво: визвольна ідея і збройний чин” [255] та „Українське Січове Стрілецтво і мазепинська ідея” [256], у яких автор аналізує ідеологічну та культурно-освітню роботу УСС. В окремому розділі збірника „Українське Січове Стрілецтво: визвольна ідея і збройний чин” С. Ріпецький приділяє значну увагу дослідженню стрілецької карикатури, систематизує основні теми та сюжети, зображені на сторінках гумористично-сатиричних видань УСС.

Велику наукову цінність мають матеріали збірника статей, спогадів і документів, виданого за редакцією С. Ріпецького у 1967 р. у Нью-Йорку – „За волю України” [126]. Тут, у розділі „Матеріали і документи”, опубліковані протоколи засідань керівного органу УСС – Бойової управи, в одному з яких міститься наказ про офіційне відкриття при УСС Пресової квартири. Корисним додатком до книги є розгорнутий бібліографічний покажчик, окремі розділи якого присвячено виставковому, культурно-освітньому та літературно-мистецькому напрямкам діяльності Пресової квартири УСС.

Важливе значення для вивчення творчості мистецького угруповання УСС мають діаспорні праці історико-мемуарного характеру, які, попри достатньо суб'єктивний характер, містять цікаву інформацію для глибшого пізнання стрілецького середовища. До них можна зарахувати твори К. Трильовського [297], М. Островерхи [240 - 242], Н. Гірняка [88], Й. Гірняка [87], Д. Дорошенка [118]. Зокрема, М. Островерха у своїх спогадах „Гроза калини в Українських Січових Стрільцях” [242] приділяє значну увагу діяльності Пресової квартири УСС, називаючи її унікальною в тогочасній Європі фронтовою культурно-просвітницькою організацією такого рівня. Він детально описує історію створення угруповання, відзначаючи основних натхненників її формування, – Ю. Буцманюка, І. Іванця, М. Угриня-Безгрішного, І. Боберського. Щоправда, зважаючи на особистісний характер твору, потрібно критично сприймати окремі, висловлені автором твердження, який як колишній військовий УСС схильний до певної ідеалізації історії стрілецтва.

Серед мистецтвознавчих досліджень, опублікованих в українській діаспорі у другій половині ХХ ст., є низка праць, присвячених творчості окремих персоналій, що входили до складу мистецького угруповання УСС та згодом продовжили творити в еміграції. Це, наприклад, монографічна студія про Ю. Буцманюка [56; 57; 98; 159; 240], видана Канадським науковим товариством ім. Т. Шевченка під мистецькою редакцією І. Кейвана, з вступною статтею С. Гординського та передмовою Б. Стебельського. У ній зібрані спогади і мистецтвознавчі розвідки про творчість Ю. Буцманюка авторства М. Островерхи, Р. Купчинського, І. Кейвана, П. Іванець, І. Буцманюк, М. Хом'яка. Особливо цінною є публікація С. Гординського „Малярство Юліяна Буцманюка на тлі його доби” [98], в якій автор простежує впливи естетики імпресіонізму, експресіонізму, символізму та модерну на творчість художника. Крім того, С. Гординський відзначає вплив стрілецького середовища на становлення особистості Ю. Буцманюка: „... Юліян Буцманюк був невідродним сином своєї доби, що інстинктивно ловив провідні її духові ідеї і відбивав їх у своїх творах” [98, с. 10 - 11]. У монографії також міститься

автобіографічний життєпис художника, підготований на основі записів Ю. Буцманюка, його особистих документів, листування і матеріалів, наданих його дружиною. Матеріали життєпису розкривають багато аспектів творчості мистця, зокрема, факти створення ним численних стрілецьких портретів, що, як стверджує сам Ю. Буцманюк, не вціліли в часі війни. Важливою спробою систематизувати творчий доробок художника є каталог його творів, укладений дружиною. Щоправда, він не містить точних відомостей ні про роки створення, ні про можливе місцезнаходження творів. Але все ж, станом на сьогодні, це найбільш повний перелік робіт Ю. Буцманюка.

Вагомою працею, що висвітлює культурно-просвітницьку діяльність колишніх стрільців у післявоєнний період, є монографія С. Наріжного „Українська еміграція : культурна праця української еміграції між двома світовими війнами” [227]. Окремі факти творчості художників УСС, зокрема, Л. Геца, Ю. Буцманюка, І. Іванця, аналізують у своїх мистецтвознавчих публікаціях С. Гординський [97; 99], І. Кейван [160 - 161], Д. Горняткевич [101 - 102]. Проте, матеріали цих досліджень здебільшого присвячено творчості мистців під час їхнього перебування в еміграції і лише коротко торкаються „стрілецького періоду”.

Новий етап вивчення українського мистецтва, пов’язаного з процесами національно-культурного відродження початку ХХ ст., розпочався з утвердженням незалежності України. Частково деякі аспекти нашої проблематики висвітлені в таких історичних працях як: М. Литвин, К. Науменко „Історія галицького стрілецтва” [196], М. Литвин, К. Науменко „Історія ЗУНР” [197], М. Лазарович „Легіон Українських Січових Стрільців: формування, ідея, боротьба” [188], „Гей, ви, стрільці січовії...” : формування українського стрілецького руху в Галичині: причини, передумови, наслідки” [187], Н. Гірняк „Кіш УСС” [89], О. Думін „ Історія Легіону Українських Січових Стрільців: 1914 - 1918” [119]. Автори цих досліджень виокремлюють культурно-мистецький напрям діяльності стрілецького війська, розглядають

історію створення та принципи функціонування Пресової квартири та Артистичної горстки УСС.

У 1990-х роках з'являється чимало праць, присвячених видавничій діяльності УСС, у контексті якої об'єктом зацікавлення виступає стрілецька графіка, насамперед, карикатура: С. Горевалов „Військова журналістика України в національно-визвольних змаганнях” [100], С. Кость, О. Тимчишин, К. Федірко „Нариси з історії української військової преси” [169], І. Крупський „Національно-патріотична журналістика України (друга половина XIX - перша чверть XX ст.” [176]. Зокрема, С. Горевалов детально характеризує видавничу роботу УСС, а також аналізує у хронологічному порядку створення практично всі стрілецькі часописи („Новініада”, „Самохотник”, „Самопал”, „Бомба”, „Усусу”), звертаючи увагу на їхнє тематично-змістове та ілюстративне наповнення [100].

Значну роль у популяризації стрілецької творчості відіграли виставки, що відбулися у Львові в 1980 - 1990-их рр.: виставка графіки та живопису О. Сорохтея (1986, м. Львів) [283], виставка графічних портретів О. Сорохтея до 100-річчя від дня його народження (1990, м. Івано-Франківськ) [103], „Мистецтво Львова першої половини XX століття” (14.04 - 24.08.1994, м. Львів) [212], ретроспективна виставка рисунків Л. Геца (12.05 - 14.06.1998, м. Львів) [170]. Істотне значення для нашої роботи мають матеріали каталогів цих виставок. Зокрема, М. Фіголь у вступній статті до каталогу експозиції графічних портретів О. Сорохтея простежує впливи експресіонізму на стилістичні уподобання мистця. В каталозі вміщено репродукції графічних портретів роботи О. Сорохтея, серед яких і чотири твори „стрілецького періоду” [103].

У 1990 - 2000-х рр. з'являється ряд досліджень, присвячених творчості художників УСС, в яких їхній мистецький доробок аналізується у контексті естетично-стильових тенденцій розвитку українського образотворчого мистецтва першої третини XX ст. Значну роль серед них відіграють праці Р. Яціва [334 - 336], який вперше в сучасному українському мистецтвознавстві

звернувся до вивчення творчості одного з найактивніших учасників мистецького угруповання УСС, – І. Іванця. У своїй публікації „Один з Пресової квартири” [335] він досить детально характеризує різні етапи творчої біографії художника, приділяючи значну увагу формуванню його мистецької індивідуальності. Крім того, дослідник визначає провідну тематичну спрямованість творчості І. Іванця, якою була баталістика, та проводить мистецтвознавчий аналіз окремих його робіт. Р. Яців також ініціював проведення виставки збережених творів І. Іванця в листопаді 1994 р. у НМЛ та видав до неї короткий каталог.

Першою спробою систематизувати творчість членів мистецького угруповання УСС став альбом „Українські Січові Стрільці у боях та міжчасі: мистецька спадщина”, виданий невеликим тиражем за сприяння Інституту колекціонерства українських мистецьких пам’яток при НТШ, НМЛ та Слов’янської бібліотеки Національної бібліотеки Чеської республіки (м. Прага, Чехія) у 2007 р. [308]. Непересічна вартість цього видання в тому, що у ньому вміщено репродукції понад 200 творів стрілецьких художників, більшість з яких зберігається за межами України та у приватних колекціях. В альбомі опубліковані ґрунтовні мистецтвознавчі розвідки О. Кіс-Федорук, Л. Кость, Л. Волошин та О. Пеленської, які, однак, не претендують на вичерпність.

Важливу роль для вивчення мистецького надбання УСС відіграли монографічні дослідження творчості окремих художників. Серед них, зокрема, альбом-монографія А. Крижанівського „Осип Курилас” [173]. У ньому зібрано близько 520 репродукцій творів художника. Автор детально аналізує різні періоди творчості О. Куриласа, виокремлюючи його діяльність у складі УСС. Проте, віддаючи належне докладному висвітленню громадської та організаційної діяльності О. Куриласа, а також його доробку у жанрі графічної карикатури, неможливо не зауважити, що портрети та твори художника на побутову тематику залишаються практично за межами уваги дослідника.

У 2008 р. був виданий альбом творів О. Сорохтея [284], в якому зібраний найбільш повний каталог робіт художника, що налічує 1069 позицій, а також

опубліковані репродукції практично усіх доступних його графічних творів. В альбомі міститься декілька наукових та публіцистичних статей, у яких здійснений аналіз окремих аспектів його творчості. Це, зокрема, розвідка І. Іванця „Мистець-анакорет”, роздуми М. Рудницького про особливості карикатур художника, публікація О. Ріпко „Хресна дорога Осипа Сорохтея”. О. Ріпко, здійснюючи короткий огляд усієї творчості О. Сорохтея, відзначає і його діяльність у складі Пресової кватири УСС. Щоправда, детально аналізуючи карикатури та портрети мистця, виконані ним у післявоєнний період, авторка згадує лише одну карикатуру стрілецького часу – „Усусуси”, зовсім не відзначаючи його інших його ілюстрацій для періодики УСС.

Уявлення про художні процеси, що відбувалися в Галичині у першу третину ХХ ст., розширюють дослідження з історії культури вказаного періоду, зокрема, „Українська богема” П. Карманського [153] та публікації про особливості культурно-мистецького життя в роки Першої світової війни: статті О. Мазура, І. Патера [205 - 206], І. Барана [37], І. Береста [44], С. Грипича [105], О. Рубльова [269], О. Валіон [61 - 62], Т. Стефанишина [285], Ю. Телячого [288]. Дослідники відзначають численні утиски та репресії окупаційної російської влади щодо українського населення, мови та культури в регіоні під час війни, вказують масштаби матеріальних втрат, завданих громадським і культурним установам Львова та Галичини [37; 205]. І. Берест звертає увагу на припинення діяльності більшості культурних установ, масові арешти та вивезення в табори інтелігенції, що мали місце у м. Львові в роки війни. Він також аналізує процес розкрадання музейних фондів НМЛ та називає факти вилучення цінних експонатів зі збірок інших культурно-мистецьких установ міста [44].

Переважає більшість вчених, що досліджували культурно-мистецьке життя Галичини у період Першої світової війни, пов'язують національно-визвольні процеси в регіоні цього часу з діяльністю культурно-мистецьких установ, організацій та громадських рухів. Це, зокрема, товариства „Просвіта”, НТШ, січово-стрілецькі, молодіжні організації, мистецькі спілки та об'єднання.

Діяльність таких товариств висвітлена в публікаціях С. Грипича, О. Граба [105], І. Вороняк [82], В. Пащука [245], Г. Батичко [39], В. Чоповського [319], В. Ткаченка [293], Т. Лупій [201], А. Нагірняка [224]; монографіях Г. Романенка „Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вибір” [258] та В. Леника „Українська організована молодь (молодечі організації від початків до 1914 р.)” [193].

Варто, зокрема, відзначити працю В. Леника „Українська організована молодь” [193], в якій автор аналізує історію формування молодіжного руху на початку ХХ ст. на західноукраїнських землях. Ця монографія цінна для нашої роботи з огляду на те, що у ній детально висвітлено організаційні та ідеологічні аспекти діяльності молодіжних товариств, які стали основою для формування Легіону УСС, - „Сокола”, „Січі” та „Пласту”. Ці товариства, попри яскраво виражений спортивно-підготовчий та мілітарний характер, активно займалися культурно-просвітницькою діяльністю і заклали підвалини для формування мистецького підрозділу у складі стрілецького війська.

Становлення та розвиток стрілецького руху в Галичині аналізує О. Вацеба у своїх працях „Сокільський рух в Галичині наприкінці ХІХ – початку ХХ століття (ідейні та організаційні аспекти)” [64] та „Нариси з історії західноукраїнського спортивного руху” [63]. Авторка розглядає галицькі парамілітарні організації („Січ”, „Сокіл”, „Пласт”) у контексті поєднання в їхній діяльності спортивного та культурницького напрямків.

Міцним підґрунтям для дослідницького аналізу мистецької спадщини художників УСС стали загальні наукові праці з історії українського мистецтва першої третини ХХ ст. Незважаючи на те, що імена художників УСС рідко фігурують у комплексних дослідженнях історії українського мистецтва ХХ ст., дуже важливим є визначення загальних мистецьких тенденцій вказаного періоду. У цій площині варто відзначити теоретичні роботи Р. Яціва [149; 336], Л. Соколюк [282], О. Ріпко [257], Р. Шмагала [324], Л. Волошин [80 - 81], О. Ноги [234; 296], Д. Горбачова [304], В. Овсійчука [235 - 236], Д. Крвавича [171], О. Лагутенко [183 - 186], Л. Савицької [271], видані упродовж 1980 -

2000-х років. Простежити взаємозв'язки образотворчого мистецтва художників УСС з європейськими мистецькими тенденціями та напрямками початку ХХ ст. дали змогу матеріали наукових розвідок Н. Асеевої [33 - 35] та Я. Бобоша [48].

Важливим матеріалом для дослідження послужили наукові праці, в яких з різних позицій піднімалися проблеми, близькі до окремих завдань нашої роботи: дисертації О. Семчишин-Гузнер „Художнє життя в Галичині кінця ХІХ - початку ХХ ст. (особливості мистецького процесу)” [276], Б. Мисюги „Краєвид у малярстві Галичини першої третини ХХ ст. (традиції та інновації образної мови)” [213], О. Макоїди „Біблійні цикли Осипа Сорохтея: проблема індивідуального творчого методу” [208], Т. Юрової „Однострій українських військових формувань першої половини ХХ ст.: синтез національних мистецьких традицій та європейської практики” [330], А. Сови „Символіка українських молодіжних організацій „Сокіл”, „Січ”, „Пласт” та „Луг” у Галичині (кінець ХІХ століття – 1939 р.)” [280], Л. Башняк „Місце та роль творчості Українських Січових Стрільців у розвитку національної культури України першої половини ХХ ст.” [42]. Наприклад, перебіг мистецьких процесів у Галичині на початку ХХ ст. в контексті історичного розвитку краю висвітлює у своєму дослідженні О. Семчишин-Гузнер; О. Макоїда, вивчаючи творчість О. Сорохтея, відзначає експресіоністичні тенденції у його творчому доробку та, зокрема, у сатиричній карикатурі „стрілецького” періоду. Висновки Б. Мисюги щодо розвитку краєвиду в малярстві Галичини відіграли значну роль у загальному теоретичному осмисленні проблем, порушених у дисертації.

Помітним внеском у вивчення культурно-мистецького надбання українського стрілецтва є кандидатська дисертація дослідниці Л. Башняк, захищена в Київському національному університеті культури і мистецтв у 2010 р. [42]. Дисертація охоплює низку наступних питань: ідеологічні та організаційні принципи роботи Пресової квартири УСС, літературна творчість УСС, образотворче мистецтво у творчості УСС, музична спадщина УСС та стрілецький театр.

Без сумніву, маючи наукову вартість, це дослідження все ж недостатнього повно висвітлює проблематику розвитку образотворчих видів мистецтва у творчості військових художників Легіону УСС, зумовлену метою і завданнями нашої роботи. Образотворче мистецтво УСС є окремим розділом дисертації Л. Башняк. Проте, авторка акцентує увагу насамперед на історичній цінності творів, лише зазначаючи їхні тематично-сюжетні характеристики і не вдаючись до детального мистецтвознавчого аналізу. Вона коротко окреслює жанрову приналежність робіт художників УСС та практично не висвітлює їхніх стилістичних особливостей. Окрім того, в роботі немає згадок про діяльність Артистичної горстки УСС як окремого структурного підрозділу, що працював на фронті та безпосередньо координував роботу військових художників [43]. З огляду на вищезазначено, відомості про доробок художників УСС потребують певного розширення.

Поодинокі аспекти стрілецької мистецької спадщини досліджують сучасні мистецтвознавці І. Гах [84 - 86], Р. Грималюк [104], О. Денисюк [113], О. Жеплинська [124 - 125], В. Заславський [131 - 132], С. Каськун [155 - 156], О. Кіс-Федорук [162]. Сучасний стан збереження творів художників УСС у музейних збірках Львова проаналізований у монографії „Каталог втрачених експонатів Національного музею у Львові” [157], в публікаціях В. Бойка [49 - 50] та О. Сидора [277]. Проблему збереженості творів І. Іванця, зокрема, в Чехословаччині висвітлив М. Мушинка у статтях: „Архіви української еміграції з Чехо-Словаччини (1917 - 1945): сучасний стан і місця зберігання” [220], „Трагічна доля Івана Іванця та його творів” [221], „Трагічна доля Івана Іванця та його художньої спадщини” [222], „Художник Іван Іванець і його родина в Чехії” [223]. Загальні проблеми збереження, повернення та реституції культурних цінностей в Україну висвітлено також у змістовних дослідженнях О. Федорука [312; 313].

Цінними для нашої роботи є публікації, присвячені аналізу поштових листівок з репродукціями творів художників першої половини ХХ ст., серед яких значну частину становили роботи УСС. Це, зокрема, альбом-каталог

„Україна у старій листівці” [127], альбом „Українські Січові Стрільці – лицарі рідного краю” [306], „Каталог карток Українських Січових Стрільців (УСС), виданих 1915 - 1918” Б. Заячківського [133], наукові розвідки Н. Лаврук [181 - 182]. Саме на листівках збереглися репродукції творів І. Іванця, О. Куриласа, Л. Геца, виконаних у період Першої світової війни на побутову тематику, оригінали яких вважаються втраченими.

Важливою складовою джерельної бази вивчення творчості УСС є архівні матеріали й опубліковані документи. Варто зазначити, що переважна більшість джерел на стрілецьку тематику, зокрема, оригінальні документи, численні архівні фонди, періодичні видання тощо знищено у 1914 - 1918 рр. внаслідок воєнних дій, та згодом, за радянських часів - в результаті репресивних акцій комуністичного режиму, який намагався ліквідувати будь-які сліди українського національно-визвольного руху. Чимало матеріалів також знаходиться за межами України, що ускладнює їхнє опрацювання для українських дослідників.

Архівні матеріали з історії УСС, серед яких і документи про діяльність мистецького угруповання, зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у м. Львові (ЦДІАЛ України) та Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). Переважна більшість матеріалів про Легіон УСС зосереджена у ЦДІАЛ України. Тут вони містяться у декількох фондах, найбільший з яких – фонд 353 – „Легіон Українських Січових Стрільців” [10 - 21]. Він налічує 279 справ, серед яких важливими для нашого дослідження є рукописи стрільців (спр. 225 - 231) [14 - 20], їхні листи (спр. 7) [10], щоденники (спр. 241) [21], звіти (спр. 14) [13], протоколи зборів (спр. 12) [12] тощо.

Велику цінність для нашої наукової роботи мають протоколи засідань Пресової квартири УСС і, насамперед, „Правильник Пресової квартири УСС” - установчий документ організації, що регламентував мету та принципи її діяльності [11]. З цих матеріалів отримуємо відомості, що Пресова квартира, створена з ціллю всебічного висвітлення роботи УСС під час Першої світової

війни, працювала при Запасному курені УСС, в той час як безпосередньо на фронті цю ж функцію виконувала Артистична горстка. Ці дві структури взаємодоповнювали одна одну. З „Правильника Пресової квартири УСС” дізнаємося також про структуру та склад керівництва установи, основні напрямки її роботи, діяльність окремих відділів.

Серед звітів І. Боберського - члена Української бойової управи УСС в архівних матеріалах збереглася інформація про роботу Артистичної горстки УСС та окремих її художників (О. Куриласа, Ю. Буцманюка, О. Сорохтея, М. Гаврилка), її структуру, устрій та обов'язки членів організації [13]. У звітах містяться згадки про обговорення правильника (установчого документа) Артистичної горстки УСС, проте, на жаль, самого документа нам віднайти не вдалося.

У ЦДІАЛ також зберігаються стрілецькі рукописні часописи, що видані упродовж 1915 - 1917 рр. у декількох екземплярах та є бібліографічною рідкістю: бюлетень „Вістник Пресової квартири УСС” (1916 р.) [14], „Самопал” (б/д) [15], „Сатиричний бюлетень УСС” („Усусу” (1917 р.) [16], сатиричний часопис „Самохотник” (1915 - 1917 рр.) [17 - 18], „Республіканський самохотник” (1918 - 1919 рр.) [19], бюлетень „Червона калина” (1917 р.) [20]. Ці видання багато ілюстровані графікою художників УСС.

Окремі документи, пов'язані з культурно-просвітницькою та мистецькою діяльністю Легіону УСС, знаходяться і в інших фондах ЦДІАЛ: фонд 309 – „Наукове товариство ім. Т. Шевченка, м. Львів, 1757–1946 рр.” [7], фонд 360 - „Старосольський Володимир-Степан (1878 - 1942), адвокат, журналіст і публіцист, письменник, громадський і політичний діяч, 1883 - 1944 рр.” [22 - 23] та ін. Документи про укомплектування НМЛ творами художників УСС містяться у фонді 750 - „Український національний музей, м. Львів, 1906 - 1939 рр.” [24].

У ЦДАВО України документи, що стосуються стрілецької тематики, зберігаються у трьох фондах. Для нашої роботи використані матеріали фонду 4097 – „Кіш Українських Січових Стрільців, 1917 - 1918 рр.”,

представленого книгою наказів Коша УСС за період з 6.XI.1917 по 23.VI.1918 рр. [25], та фонду 4465 – „Колекція окремих документальних матеріалів українських націоналістичних емігрантських установ, організацій і осіб” [26 - 28], що містить протоколи засідань, реєстраційні книги та фінансові звіти Бойової управи УСС від 1914 по 1924 р. (спр. 22, 27) [26 - 27], низку статей та спогадів (спр. 968) [28], рукописні документи стрілецтва.

Деякі матеріали за темою дослідження знаходяться також у Відділі рукописів ЛННБУ ім. В. Стефаника (фонд 9 – Фонд окремих надходжень [1 - 4], фонд 48 – Фонд Заклинських [5 - 6]). У Відділі україніки та Відділі рідкісної книги ЛННБУ ім. В. Стефаника зберігаються поодинокі числа часописів, виданих у Коші Українського січового війська: „Бомба” (1918 р., Вибух 1) [52]; „Самохотник” (Р. 1 (1915 р.), ч 1 - 7; Р. 2 (1916 р.), ч 8 - 12, 13/14, 15/16, 17/18; Р. 3 (1917 р.), ч 19, 20/21, 25/26, 27/28, 29/30, 31, 34/35; Р. 4 (1918 р.), ч. 37/38, 39/40) [273]; „Календарик „Самохотника” на 1918 р. [29], „Самопал” (Р. 1 (1916 р.), ч. 1 - 3) [272]; „Червона калина” (Видання гуртка УСС; 1917, ч. 1 - 6) [317]; часопис „Шляхи”, який видавався за допомогою Пресової квартири УСС (Р. 1 (1913/1914), ч. 1 - 13; Р. 2/3 (1915/1916), ч. 1 - 26; Р. 4 (1917), ч. 1 - 12; Р. 5 (1918), зш. 1/6) [322].

Вивчення мистецької спадщини УСС суттєво ускладнюється поганим станом збереженості творів. Важливою частиною дослідження стала пошукова робота у напрямку виявлення оригіналів або репродукцій робіт. Живописні та графічні твори художників УСС віднайдено у складі збірок НМЛ, ЛННБУ, ЦДАЛ; приватних колекцій родини О. Сорохтея, А. Крижанівського, Ю. Сандурського та ін.

Переважну більшість робіт, згадки про які знаходимо у каталогах стрілецьких виставок та пресі періоду Першої світової війни, втрачено ще під час бойових дій [140, с. 6; 144, с. 7]. Ті, що вціліли, передані у 1915 р. до Музею визвольної боротьби України (МВБУ) в Празі [278, с. 1]. Частина Празького архіву перевезена для зберігання у фонди НМЛ. Практично всі роботи УСС з фондів НМЛ у 1952 р. знищено спеціальною ревізійною комісією,

сформованою за вказівкою радянського керівництва. Перелік знищених пам'яток зі збірки музею впорядкований В. Арофікіним та Д. Посацькою у „Каталозі втрачених експонатів Національного музею у Львові” [157]. Серед них – 6 живописних портретів роботи Ю. Буцманюка (з них 5 – виконані у 1915 р.); величезна кількість творів І. Іванця: 15 живописних полотен (з них 2 – 1916 р.), графічні проекти відзнаки УСС, близько 60 графічних творів, 19 альбомів рисунків, окремий альбом портретів старшини УСС; твори О. Куриласа: 35 живописних та 68 графічних станкових робіт (практично всі виконані під час перебування в УСС), 60 портретів і карикатур січових стрільців, обкладинки до календаря „Самохотник” на 1918 р. та стрілецького співаника; „Бій під Раківцем” Ю. Назарака; 4 графічні твори Л. Геца; 6 графічних творів і близько 30 карикатур на січових стрільців О. Сорохтея; 4 графічні портрети І. Старчука [157].

Станом на теперішній час у НМЛ зберігаються декілька творів О. Куриласа, зокрема, його олійні полотна з часів стрілецтва, - „Портрет Сеня Горука. 1916 р.” (Ж – 268, № 27 250), „Убитий стрілець біля хреста” (Ж – 269, № 27 273), „Гранат в хаті. 1917 р.” (Ж – 270, № 27 274), „Розстрільна на Лисоні” (Ж – 271, № 27 275), „Перепони над Стрипою” (Ж – 272, № 27 276), „Запора на Студінці” (Ж – 273, № 27 277), „Погоріла. 1916 р.” (Ж – 274, № 27 281), „Село Соснів” (Ж – 275, № 27 282), „Стрілецька квартира” (Ж – 276, № 27 283), „Зміна варти” (Ж – 277, № 27 285), „Хата над Студінкою” (Ж – 278, № 27 289), „Дівчина з Гнильча. 1917 р.” (Ж – 280, № 27 314/3), „Дівчина в народній одежі” (Ж – 281, № 27 314/5), „Бідна жінка” (Ж – 428, № 31 615), „Портрет В. Шухевича. 1916 р.” (Ж – 552, № 32 466), „Пейзаж з бальоном. 1916 р.” (Ж – 560, № 32 752), „Портрет Т. Шевченка. 1918 р.” (Ж – 562, № 32 946), „Погоріла. 1916 р.” (Ж – 274, № 27 281). Творів Ю. Буцманюка стрілецького періоду у збірці НМЛ не збереглося, тут є лише чотири олійні портрети 1920–1930-х років: „Портрет старого селянина. 1933 р.” (Ж – 359, № 30 248), „Портрет студента С. Скрутка. 1927 р.” (Ж – 381, № 30 564), „Портрет Тита Галущинського. 1930 р.” (Ж – 1835), „Портрет невідомої. Бл. 1920-их рр.” (Ж –

2098, № 57 192). У складі фонду також два твори І. Іванця: „Незнаний стрілець. 1929 р.” (Ж – 2052, № 55 421), „Пейзаж з рікою. 1929 р. (?)” (Ж – 2153, № 60 031).

Велику збірку творів з Музею визвольної боротьби України (МВБУ) у 1998 р. виявлено на горищі Слов'янської бібліотеки - Національної бібліотеки Чеської республіки у Празі. Ця збірка у 1945 р. дивом вціліла від вивезення на територію СРСР та подальшого знищення. Її опрацюванням займається український славіст та мистецтвознавець О. Пеленська, яка з кінця 1990-х рр. вивчає проблематику української діаспори на теренах Чехословаччини та, зокрема, українського мистецького середовища у Чехословаччині в міжвоєнний період. У 2005 р. О. Пеленська видала монографію „Український портрет на тлі Праги”, в якій представила детальний перелік віднайдених творів [246]. Серед них були роботи українських художників-емігрантів, зокрема, 26 творів І. Іванця, 10 – М. Гаврилка, 2 – Ю. Буцманюка [220].

Поодинокі твори художників УСС збереглися у приватних збірках колекціонерів на території України та за її межами.

Проведений аналіз літератури та джерельної бази дослідження дозволяє зробити певні висновки щодо стану наукового опрацювання теми дисертації. Теоретичне осмислення мистецького надбання УСС пройшло декілька основних етапів. Перший з них припав на 1900 - 1918 рр., - період передісторії мистецького угруповання УСС та його безпосередньої діяльності, під час якого самі члени ЛУСС у власних рукописних та друкованих виданнях намагалися всебічно висвітлювати історію створення угруповання та програмно-організаційні принципи його роботи. У повоєнний період – 1918 – 1939 рр. у галицькому суспільстві зацікавлення мистецькою спадщиною стрілецтва зростає. Цьому, насамперед, сприяла активна просвітницька діяльність колишніх стрільців, які видавали мемуари, публікували статті про творчість УСС, організували ретроспективні стрілецькі виставки та регулярно експонували свої твори. Ця частина джерел цінна з огляду на наявність багатого фактологічного матеріалу про історичні та побутові обставини

творчості художників УСС. Каталоги тогочасних виставок містять інформацію про ті твори УСС, які на сьогоднішній день вважаються втраченими або ж їхнє місцеперебування невідоме. У 1939 р., з приходом радянської влади на територію Західної України, дослідження творчості УСС стало можливим лише в діаспорі. Проте, у порівнянні з іншими напрямками діяльності членів ЛУСС, їхня праця у царині образотворчого мистецтва відносно мало висвітлена у нечисленних діаспорних мистецтвознавчих студіях, присвячених творчості окремих художників. З 1990 р. творчість українських художників першої половини ХХ ст., і, зокрема, представників УСС, привертає все більшу увагу дослідників. Українські мистецтвознавці здійснюють спроби розкрити особливості творчої манери художників УСС у контексті провідних естетичних концепцій та стилістичних напрямків досліджуваного періоду. Проте, творчість художників УСС здебільшого розглядається відокремлено від діяльності мистецького угруповання. В той же час, праці, присвячені функціонуванню мистецького угруповання УСС, містять переважно історико-фактологічний матеріал та вибіркового аналізу деяких творів, що є недостатнім для представлення творчого доробку інституції з мистецтвознавчої точки зору. Зважаючи на це, слід зауважити, що навіть з урахуванням останніх досліджень у цьому напрямку, мистецьке угруповання УСС як окреме цілісне явище не підлягало вивченню.

1.2. Методика дослідження

Обрання методики дослідження зумовлено як його метою і завданнями, так і специфікою досліджуваного матеріалу. Провідним став метод мистецтвознавчого аналізу творів живопису та графіки художників мистецького угруповання УСС в жанровому, образно-тематичному і стильовому контексті. Крім цього, застосовано комплексний підхід до вивчення культурних і художніх процесів та явищ. Зокрема, висвітлення творчості художників УСС здійснювалося з урахуванням історичних, соціальних та

культурно-просвітницьких процесів, які відбувалися на території Західної України та, насамперед, Галичини, у 1900 - 1930-х рр.

Для проведення огляду культурно-мистецького життя Галичини напередодні та під час Першої світової війни застосовано принцип історизму. За його допомогою розглянуто також особливості зародження українського стрілецького руху та проведено наукову реконструкцію функціонування мистецького угруповання УСС у взаємозв'язку з конкретним історичним середовищем. В процесі аналізу враховано передумови утворення угруповання, детально висвітлено основні хронологічні та організаційні аспекти його діяльності.

Постановка основних завдань дисертації спричинила використання системного аналізу мистецького угруповання УСС з виокремленням таких його компонентів як історія діяльності, творчі особистості, види та жанри мистецтва, теми та образи, художні твори. В цьому аспекті застосовано методику опису, систематизації та узагальнення, іконографічного та формально-стилістичного аналізу творів художників УСС.

Важливим для роботи було також застосування історико-біографічного методу аналізу життя і творчості художників, що працювали у складі мистецького угруповання УСС. У процесі дослідження особливу увагу привертало такі фактори як процес здобуття художниками мистецької освіти, творчий досвід перед початком війни, участь у військових подіях та мистецька діяльність у складі Легіону УСС; їхні світоглядні переконання та естетичні уподобання. До розгляду частково залучалися факти біографій художників, що мали місце після війни, насамперед, ті, що пов'язані з подальшою їхньою активністю у національно-визвольній площині, популяризацією стрілецького руху, використанням у творчості стрілецької тематики. З метою вивчення особистостей художників в історично-культурному та мистецькому контексті послуговувалися, окрім наукових джерел, інформацією зі свідчень очевидців, спогадів, автобіографій та щоденників. Це дало змогу відтворити атмосферу

реального життя та побуту стрілецтва, з'ясувати важливі події та факти, що безпосередньо впливали на особливості творчості мистців.

На початковому етапі дослідження мистецьких творів використовувався іконографічний метод, що полягав у проведенні опису і класифікації зображених тем, сюжетів, мотивів та образів та подальшій інтерпретації сюжетів на основі історичного або літературного підґрунтя. Наступний рівень інтерпретації – іконологічний аналіз, що має на меті осмислити співвідношення твору з історичними реаліями, у яких він був створений, та з особистим творчим підходом конкретного художника. Цей метод дає змогу розглянути творчу спадщину мистецького угруповання УСС у повноті історичного контексту та з'ясувати, яким чином участь художників у національно-визвольних змаганнях і військових діях впливала на тематику творчості, специфіку творчої манери.

До іконологічної інтерпретації додається аналіз формальних і стилістичних характеристик. Система формального аналізу живопису та графіки передбачає виокремлення з цілості художнього твору таких його елементів як композиція, форма, силует, лінія, світло, колір тощо. Висновки, отримані внаслідок їхнього дослідження, допомагають визначити стилістичну приналежність твору.

В роботі також застосований метод компаративного (порівняльного) аналізу, зокрема, такі його форми як історико-генетичне, історико-типологічне порівняння та виявлення схожості на основі взаємовпливів. Метод історико-генетичного порівняння, спрямований на виявлення схожості явищ, які мають спільне походження, дає змогу виявити кардинальні зміни, що відбулися у зв'язку з подіями Першої світової війни в культурі та мистецтві Галичини у першій третині ХХ ст. у порівнянні з попереднім періодом.

Історико-типологічний аналіз культурно-мистецьких організацій та інституцій дав змогу проаналізувати програмні та ідеологічні засади діяльності товариств та визначити особливості функціонування мистецького угруповання УСС. Окрім того, шляхом використання історико-типологічного аналізу в межах художніх жанрів ми здійснили характеристику творчості різних

художників, що працювали у складі мистецького угруповання УСС над спільними темами. Відправною точкою при проведенні аналізу була їхня спільна приналежність до складу угруповання, однакові умови творчості та життєві обставини. Паралельне проведення двох взаємодоповнюючих процесів, - синтезу, спрямованого на осмислення спільності, і аналізу, використаного з метою виявлення розбіжностей, дає змогу зробити висновки про особливості індивідуальної творчої манери кожного з художників, отримати цілісне розуміння художніх творів.

Важливу роль для проведення дослідження відіграло також використання ще одного виду порівняльного аналізу, що полягає у віднайденні взаємовпливів. У нашій роботі це, насамперед, виявлення впливів, зумовлених навчанням у європейських мистецьких навчальних закладах, знайомством з новітніми європейськими мистецькими течіями та філософсько-естетичними концепціями, що мали місце в біографії художників перед їхньою мобілізацією до Легіону УСС; аналіз органічності засвоєння цих запозичень разом з використанням місцевих культурно-мистецьких традицій.

Таким чином, зумовлена проблемами та завданнями дисертації, методика дослідження, що включає принципи науковості, історизму, методи порівняння, синтезу, мистецтвознавчого аналізу, систематизації та узагальнення фактів, дали змогу забезпечити комплексний, міждисциплінарний характер роботи.

З метою відображення своєрідного характеру культурного середовища Галичини першої третини ХХ ст. у роботі використано специфічні історичні терміни та поняття, які побутували на вказаній території у досліджуваний період часу. Це, насамперед, терміни, якими означували назви структурних одиниць війська УСС, військові звання, власні назви підрозділів ЛУСС. У сучасній українській мові ці терміни вийшли з ужитку та потребують додаткового пояснення, яке для зручності здійснено у Додатку Б дисертації.

Висновки до розділу 1

Стан дослідженості діяльності мистецького угруповання УСС в українській науці досі має епізодичний характер. З одного боку – активна робота самих його учасників у напрямі збору та збереження матеріалів про творчість УСС призвела до накопичення ще у 1914 - 1939 рр. багатого фактологічного матеріалу про структуру, історію створення, напрямки діяльності та склад Пресової квартири і Артистичної горстки УСС. Проте, тривала заборона досліджень, пов'язаних з історією українського національно-визвольного руху початку ХХ ст., що мала місце у радянський період, зумовила цілковиту відсутність ґрунтовних аналітичних праць, присвячених творчому надбанню УСС, зокрема, і в царині образотворчого мистецтва. З 1939 р. до 1990 р. вивчення творчості художників УСС було можливим лише в діаспорі. Щоправда, нечисленні діаспорні публікації про окремих стрілецьких художників також є доволі фрагментарними, часто суб'єктивними та не дають цілісного уявлення про їхню творчість. Попри зростання інтересу до вивчення мистецтва першої половини ХХ ст. у 1990 - 2010-х рр., у дослідженні мистецького доробку УСС все ще залишається чимало прогалів. „Стрілецький період” творчості художників, що за часів Першої світової війни входили до ЛУСС, продовжує бути найменш вивченим у їхніх творчих біографіях. Суттєвим несприятливим фактом для дослідників є численні втрати творів стрілецької спадщини. Окрім того, творчість окремих художників часто розглядається відокремлено від історичних обставин їхньої співпраці в межах мистецького угруповання УСС.

З огляду на це, можемо зробити висновок, що для представлення мистецького угруповання УСС як окремого явища в історії українського мистецтва першої половини ХХ ст. необхідне застосування системного методологічного підходу. Лише врахування усіх аспектів, що зумовили своєрідність цієї інституції, - історичних умов перебування у складі війська

УСС, специфіки культурно-мистецького середовища Галичини у період Першої світової війни, особливостей творчої біографії членів угруповання, жанрів, тем та образів, над якими працювали художники, може сформувати цілісний образ мистецького угруповання УСС.

Застосування принципу історизму дало змогу простежити діяльність мистецького угруповання УСС в конкретних історичних обставинах загального занепаду культурно-мистецького життя Галичини першої третини ХХ ст., встановити його взаємозв'язок з січово-стрілецькими парамілітарними та іншими культурно-просвітницькими організаціями досліджуваного періоду, визначити основні ідеологічні та організаційні принципи його роботи.

Поєднання історико-біографічного, іконологічного та порівняльного методів мистецтвознавчого аналізу дозволило виявити найбільш властиві стильові та образно-тематичні характеристики творчості художників УСС, простежити взаємовпливи та зовнішні інспірації. Завдяки застосуванню історико-типологічного аналізу проаналізовано відмінності індивідуальної творчої манери стрілецьких художників. Сукупність цих методів дослідження дає змогу дослідити феномен мистецького угруповання УСС з різних аспектів і з'ясувати його місце та роль в українській культурі першої третини ХХ ст.

РОЗДІЛ 2

СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ Й ОРГАНІЗАЦІЙНО-ТВОРЧІ ПРИНЦИПИ ДІЯЛЬНОСТІ МИСТЕЦЬКОГО УГРУПОВАННЯ ЛЕГІОНУ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ

Аналізується діяльність мистецького угруповання УСС у взаємозв'язку з національно-визвольним рухом та культурно-мистецьким життям Галичини початку ХХ ст. Розглядається культурно-мистецька активність ЛУСС як продовження традицій функціонування січових та стрілецьких парамілітарних товариств. Простежується процес налагодження роботи Пресової квартири та Артистичної горстки УСС, виявляється їхня структура, напрямки та організаційні принципи діяльності, наводиться перелік основних учасників. Виявляється роль провідних творчих особистостей, які працювали у складі мистецького угруповання УСС, у розвитку образотворчого мистецтва. Представляються ключові етапи творчої біографії художників УСС, подаються основні твори, виконані у „стрілецький період”.

2.1. Особливості становлення стрілецького руху у контексті розвитку національно-визвольних ідей і культурного життя Галичини 1905 - 1914 рр.

На зламі ХІХ – ХХ століть на території Галичини зароджується і розвивається ідея національного визволення та возз'єднання всіх українських земель. Прагнення до здобуття незалежності набувають щораз більшої прихильності серед місцевого українського населення. Зростання національної самосвідомості, особливо в середовищі інтелігенції, спричинило суттєве поживлення культурно-мистецького життя в Галичині [269; 274, с. 19].

Одним з найбільш важливих факторів формування специфіки місцевого культурного середовища на початку ХХ ст. стала його інституалізація. У цей

період утворюються і активно функціонують численні громадські організації і товариства, діяльність яких була визначальною для розвитку культури Галичини аж до початку Першої світової війни. Аналіз цього явища дав змогу досліднику В. Сарбею трактувати культурно-національне відродження в Україні як „національний рух у формі різного роду угруповань - гуртків, масонських лож, таємних організацій, політичних товариств, громадських заходів та культурних проєктів” [274, с. 24]. Для української культури творчі об’єднання стали тим середовищем, у якому зароджувалося і поширювалося усвідомлення національної самоцінності, а також формувалася нова, національно свідомо інтелектуальна модель.

Серед найбільш вагомих організацій національно-просвітницького спрямування варто насамперед відзначити товариство „Просвіта”, яке діяло на теренах Галичини ще з 1868 р. та було помітним чинником структурування українського національного та культурницького руху. „Просвіта” займалася масовою культурно-освітньою роботою серед мешканців міст і сіл Галичини: налагоджувала діяльність народних театрів і кінотеатрів, проводила народні свята, організовувала книгозбірні, народні музеї, публічні читальні, книгарні, друкарні, школи тощо [78, с. 10; 245, с. 244]. Провідним напрямком роботи товариства було художньо-естетичне виховання населення, яке здійснювалося через організацію виставок, підтримку народних майстрів, діяльність промислово-мистецьких кооперативів тощо [82, с. 208].

Важливу роль у культурному житті передвоєнної Галичини відігравали і наукові товариства, зокрема, Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ), створене з метою розвитку національної науки та мистецтва [120, с. 484; 293, с. 305 - 306]. Особливо високого наукового та організаційного рівня діяльність НТШ, що набуло статусу першої української національної академії наук, досягла під керівництвом видатного українського вченого та громадського діяча М. Грушевського (1897 - 1913 рр). Найбільш плідний період науково-культурницької праці вченого припав саме на передвоєнне двадцятиліття, яке він провів у Львові. До 1914 р. він відредагував 120 томів „Записок НТШ”, що

під його редакцією стали найпотужнішим українознавчим друкованим органом [45; 61]. На зламі століть М. Грушевський розробив концепцію українського культурно-духовного відродження, складовими елементами якої стали формування національної самосвідомості, поширення видавничої справи, засвоєння мови, заснування національної школи, розвиток літератури та літературного процесу в Україні [62, с. 117, 141]. Наукова діяльність М. Грушевського була й біля витоків українського мистецтвознавства як наукової царини. Так, на сторінках його славнозвісної „Історії України-Руси” знаходимо один з перших в Україні прикладів короткого аналізу української архітектури, малярства, графіки, а також огляд найбільш ранніх праць з історії українського мистецтва [106].

Важливою подією у мистецькому житті м. Львова стало заснування у 1893 р. Музею НТШ. У 1905 р. зусиллями НТШ був збудований Академічний дім, а у 1913 р. фонди бібліотеки та музею перенесено до нового великого приміщення. Темпи діяльності Товариства значно сповільнилися після розгрому, вчиненого російськими військами під час окупації Львова (1914 - 1915 рр.), та через репресії польського окупаційного режиму [293, с. 312 - 313].

Яскраво виражені тенденції до консолідації творчих зусиль на початку ХХ ст. були характерними і для художників Східної Галичини, зокрема, Львова. На зламі ХІХ - ХХ століть в Галичині сформувалося нове покоління талановитих художників, – І. Труш, О. Курилас, Я. Пстрак, А. Манастирський, Т. Романчук, О. Скрутко, С. Томасевич, Ю. Панькевич, М. Сосенко, О. Новаківський, М. Івасюк, О. Кульчицька, творчість яких визначила самобутність розвитку образотворчого мистецтва на західноукраїнських землях [122, с. 219, 235]. Художники активно об'єднувалися в професійні угруповання і спілки за принципом спільності поглядів на проблеми мистецтва та роль мистця в суспільному житті [320, с. 22].

Ще з кінця ХІХ ст. в Галичині паралельно функціонували польські та українські мистецькі товариства, зокрема, „Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych” („Товариство приятелів красних мистецтв”) і „Товариство для розвою

руської штуки”, з якими пов’язаний початок активної виставкової діяльності галицьких мистців [122, с. 220; 128, с. 245; 201, с. 121; 281]. У 1904 р. „Товариство для розвою руської штуки” під керівництвом І. Труша реорганізовано в „Товариство прихильників української літератури, науки і штуки” [234, с. 219]. Окрім групових виставок, серед яких, зокрема, перша всеукраїнська „Вистава української штуки і українського артистичного промислу” [179, с. 395 - 396; 298], Товариство влаштувало і персональні: І. Труша (1899, 1901), О. Куриласа (1900), О. Новаківського (1911, Краків) тощо [122, с. 220]. Актуальні питання розвитку українського мистецтва члени Товариства висвітлювали на сторінках заснованого у 1905 р. першого на території Східної Галичини мистецького часопису „Артистичний вісник” [32; 275, с. 47].

Окрім нього, у перше десятиліття ХХ ст. проблеми культурно-мистецького життя регіону висвітлювалися у друкованих органах культурно-просвітницьких організацій, зокрема, календарях „Просвіти” [294], „Записках НТШ” [45], „Шляхах” (орган Українського студентського союзу) [322] та у деяких громадсько-суспільних періодичних часописах („Діло” [116], „Неділя” [231] тощо). У цій періодиці мистецькі процеси виокремлювалися із загального перебігу громадсько-політичного та культурного життя, визначалися і характеризувалися ті події і факти, які призвели до становлення національного мистецтва у полікультурному середовищі Галичини.

Утворенню мистецьких товариств у Львові на початку ХХ ст. сприяло поширення ідей модернізму [234, с. 46]. Для мистецтва Галичини цього часу характерним став синтез різноманітних мистецьких напрямів і тенденцій. Під впливом творчих пошуків, в основі яких були естетичні концепції різних течій модернізму, – кубізму, експресіонізму, футуризму, конструктивізму, з’явилося багато нових художніх шкіл, товариств та угруповань. Їхні представники разом з художниками, творчість яких базувалася на засадах реалізму, неоренесансу, неокласицизму тощо, формували розмаїття мистецького процесу краю. Неформальні мистецькі об’єднання, спрямовані на здійснення культурницьких

проектів, у першій чверті ХХ ст. значною мірою виконували функцію модератора національного руху [38, с. 21].

Важливою подією в мистецькому житті Львова стало утворення товариства „Молода муза” (1906 - 1914), яке задекларувало завдання розвитку української культури на естетичних принципах сецесії та символізму. До складу товариства, заснованого за прикладом західноєвропейських літературних об'єднань „Молода Бельгія”, „Молода Німеччина”, „Молода Польща” та ін., окрім літераторів, композиторів та теоретиків мистецтва, входили художники М. Сосенко, І. Косинін, а також скульптори М. Гаврилко і М. Паращук [153, с. 16, 59, 98 - 103; 202; 244; 270]. Гуртувалися мистці у приміщенні Українського академічного дому у Львові, в якому після початку Першої світової війни облаштовано казарми, де розмістилася бойова сотня УСС під проводом В. Кучабського [233, с. 158; 234, с. 67].

Упродовж першого десятиліття ХХ ст. активну художню діяльність у Львові розгорнуло „Літературно-артистичне коло”, представники якого виступали за відхід від реалістичних мистецьких традицій [234, с. 53]. Важливу роль у поширенні ідей модернізму в Галичині до початку війни відігравали мистецькі товариства „Зеспул” (1911 - 1914) та „Sztuka” („Мистецтво”) [142, с. 10; 234, с. 73, 88, 135, 138 - 139].

У 1912 - 1918 рр. у Львові активно функціонували численні архітектурні товариства, зокрема, „Товариство політехнічне у Львові”, „Коло архітекторів польських”, „Товариство покращення міста Львова та околиць”, що налагоджували співпрацю з модерністичними об'єднаннями українців Галичини в Парижі [234, с. 70; 342, с. 129].

Згідно з публікаціями у місцевій пресі, у Львові в 1910 - 1914 рр. відбувалося багато художніх виставок, з яких найбільш значні - Ювілейна вистава краківського „Товариства приятелів sztuk красних”, виставка українського мистецтва в Салоні Лятура, виставка творів Т. Блотніцького в Промисловому музеї, а також Велика виставка „Związku artystów lwowskich” („Спілки художників львівських”). Важливою подією стала львівська виставка

експресіоністів (1913), на якій експонувалися роботи О. Кокошки, Б. Кубішти, В. Кандинського [311, с. 10].

Ще з кінця XIX ст. у Львові діяло декілька музейних інституцій: Міський промисловий музей (1874), Історичний музей (1893), Музей старожитностей НТШ (1895). Напередодні Першої світової війни у Львові на громадських засадах працювали ще два українські музеї, – Музей Народного дому та Музей Ставропігійського інституту, які, щоправда, не мали належних приміщень, коштів, постійного фахового персоналу [44, с. 430; 277, с. 8 - 10]. Посиленню активності мистецьких та мистецтвознавчих процесів на Західній Україні сприяло відкриття у Львові у 1907 р. Міської художньої галереї. Організацією мистецьких виставок займався і Львівський міський промисловий музей [345].

Одним із провідних осередків українського мистецтва у Львові та Галичині на початку XX ст. був Церковний музей, заснований у 1905 р. з ініціативи митрополита А. Шептицького (з 1911 р. – Національний музей) [277, с. 13 - 17]. Основу фондів склала особиста колекція митрополита, який подарував музейній установі близько 10 тисяч творів і утримував її за власні кошти. Укомплектуванням музейної збірки займався відомий історик, славіст і мистецтвознавець І. Свенціцький, у майбутньому - довголітній директор музею. 13 грудня 1913 р. музей був урочисто подарований українському народові та відкритий для відвідувачів [24, арк. 1; 122, с. 221].

Національний музей у Львові був одним з найбільших в Україні центрів наукових досліджень в галузі образотворчого мистецтва, навколо якого гуртувалися представники галицької інтелігенції, науки та культури [158]. Про це свідчать праці І. Свенціцького [45, с. 325], В. Щербаківського та Д. Щербаківського [302; 324]. Ще до 1914 р. в Національному музеї було створено декілька унікальних мистецьких експозицій, до яких входили твори давнього, народного та новітнього мистецтва [44, с. 431]. Успішну працю НМЛ перервала Перша світова війна. 17 лютого 1915 р. російські жандарми провели детальну ревізію та вилучення експонатів з фондів збірок, знищили чимало цінних експонатів та друкованих видань. Наступного дня музей був закритий та

опечатаний, його директор І. Свенціцький заарештований [205, с. 309]. Згодом окупаційна російська влада дозволила відновити діяльність НМЛ, щоправда, лише під суворим наглядом поліції. У роки війни музей існував виключно за рахунок добровільних пожертв, фінансової підтримки фонду митрополита А. Шептицького, а також меценатських внесків громадських організацій. Багато колишніх активних співробітників музею опинилися на фронті, чимало загинули. Проте, навіть за важких часів, НМЛ, підтримуваний передовою інтелігенцією та населенням краю, був важливим осередком української національної культури [44, с. 431 - 433].

Мистецтвознавчими дослідженнями наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст. також займалися вчені Львівського університету та Музею НТШ, зокрема, М. Грушевський та М. Грушевська, Я. Пастернак, Я. Болос-Антоневич, Й. Пеленський, Б. Януш [54, с. 171 - 172; 340; 341]. Визначним дослідником української історії, культури, науки і мистецтва був талановитий літератор та громадський діяч М. Голубець (1891 - 1942). Його ім'я зайняло вагомe місце серед плеяди таких мистецтвознавців як Д. Антонович, В. Кричевський, К. Широцький, М. Шумицький, В. Щербаківський та ін. Під час Першої світової війни М. Голубець брав безпосередню участь у військових подіях, працюючи як журналіст та редактор у Пресовій квартирі УСС [93, с. 8; 288, с. 407, 411].

На зламі ХІХ – ХХ ст. в художнє життя Галичини активно включилися молоді художники – вихованці європейських мистецьких закладів. Територіальна близькість західноукраїнських земель до мистецьких центрів Європи – Кракова, Мюнхена, Відня, Парижа, Берліна, сприяла наближенню галицьких художників до європейських мистецьких новацій [234, с. 134].

Найближчим мистецьким навчальним закладом для галичан була Краківська академія мистецтв. В останньому десятилітті ХІХ ст. до Кракова з Парижа активно проникали впливи французького імпресіонізму. Наприкінці 1890-х рр. до професорського складу академії залучено Л. Вичулковського (1895) та Я. Станіславського (1898). Зв'язок цих мистців з Україною

(Л. Вичулковський після здобуття мистецької освіти десять років прожив в Україні, Я. Станіславський – виходець зі Звенигородщини) приваблював до академії українських студентів, громада яких у Кракові, починаючи з 1860-х років, була доволі значною. Серед українських студентів Краківської академії відомі, зокрема, О. Курилас, М. Сосенко, І. Труш, О. Новаківський, М. Бойчук, М. Федюк, М. Касперович, М. Бурачек, А. Манастирський та ін. [102, с. 9 - 11].

На початку ХХ ст. українці підтримували тісні зв'язки і з мистецьким середовищем Відня. Західноукраїнські студенти навчалися у Віденській академії мистецтв з 1850-х років. Проте, наприкінці ХІХ ст. консерватизм Віденської академії перестав задовольняти запити молодих мистців, які виявляли більше зацікавлення мистецтвом сецесії та навчалися у численних приватних мистецьких школах Відня [34, с. 7 - 9; 122, с. 221 - 222].

Галицькі вихованці європейських художніх академій, як і представники інших українських мистецьких кіл початку ХХ ст., усвідомлюючи складність соціокультурної ситуації, прагнули об'єднати творчі зусилля, посилити роль культури та мистецтва у суспільних процесах і підняти таким чином рівень української національної свідомості [199, с. 159].

На початку ХХ ст. мистецький фах набуває все більшої популярності, що призводить до утворення місцевих державних та приватних мистецьких навчальних закладів, у які активно вступає міська та сільська молодь. Ще з 1891 р. у Львові діяла загальна школа малярства і різьби, де викладали П. і М. Гарасимовичі, скульптори А. і Т. Попелі, маляр-баталіст С. Качор-Батовський, маляр, графік і скульптор С. Дембицький, скульптор і медальєр С. Левандовський. У 1876 р. при Львівському промисловому музеєві засновано Загальнопромислову школу рисунку та моделювання, в якій вивчали основи художньої грамоти, пластичної анатомії та перспективи, каліграфії, шрифтів. У списках студентів школи серед інших зустрічаються імена майбутніх мистців УСС О. Куриласа та Ю. Буцманюка. На початку 1890-х років у художньо-промисловій школі вже функціонували окремі відділи декоративного малярства і скульптури, гаптування і мережива, будівництва [212, с. 13, 18].

У 1903 - 1914 рр. у Львові активно діяла приватна малярська студія С. Качор-Батовського і Р. Братківського, в якій навчалися чимало відомих художників. Тут, зокрема, здобув початкову мистецьку освіту І. Іванець. Мистецькі дисципліни викладалися і в гуманітарних гімназіях краю, де працювали О. Сорохтей (Снятин, Станиславів) та інші відомі мистці. В 1912 р. у Львові відкрито приватна Вільна академія Л. Підгородецького [212, с. 16 - 22], а у 1913 р. - Мистецька школа О. Новаківського. Повноцінну діяльність школа О. Новаківського розгорнула лише з 1921 р., проте, як стверджує у своїх мемуарах художник Л. Гец, він був учнем школи вже у передвоєнні, 1913 - 1914-і роки [259, с. 39]. Після початку війни художні школи та студії закрилися і навчання в них припинилося. Художньо-промислова школа у Львові відновила свою діяльність лише в листопаді 1919 р. [234, с. 95].

Пожвавлення мистецького життя спричинило зародження в Галичині мистецької критики, біля витоків якої стояли І. Франко та І. Труш. Варто відзначити статті та рецензії І. Труша, присвячені проблемам розвитку західноукраїнської літератури й мистецтва, опубліковані наприкінці ХІХ - на початку ХХ століть в „Артистичному віснику” та „Літературно-науковому віснику” [254, с. 77].

Галицькі українці, насамперед, інтелігенція, на початку ХХ ст. усвідомлювали потребу формування власної військової сили, яка могла б у випадку виникнення збройного конфлікту захищати їхні національні інтереси [187, с. 19]. Вперше ідеї запровадження військового вишколу з'явилися в середовищі молоді, яка ще з 50-х рр. ХІХ ст. об'єднувалася при школах та гімназіях Галичини в окремі таємні гуртки, що вивчали народну мову, культуру і звичаї, видавали нелегальні періодичні часописи – журнали „Життя”, „Відгуки”, „Вічний революціонер” [187; 225].

У першій декаді ХХ ст. члени галицьких молодіжних гуртків під впливом поширення в Австро-Угорщині військових настроїв приділяють значну увагу військовій організації студентів. 3 квітня 1913 р. на загальних зборах академічної молоді Львова прийнято рішення розпочати формування

стрілецьких дружин [134, с. 31 - 32]. Саме з активної студентської молоді вийшло багато провідників, організаторів та членів українського січового стрілецтва. Це, зокрема, відомі стрілецькі діячі Л. Цегельський, Т. Мелень, С. Горук, В. Темницький [193, с. 20].

Ґрунтом для формування власної мілітарної сили в Галичині став спортивно-протипожежний рух у формі сокільсько-січових товариств. Сокільський рух був різновидом молодіжного спортивно-гімнастичного руху, що відіграв значну роль у національному відродженні слов'янських народів. Ідея сокільства зародилася в Чехії у 1862 р., увібравши в себе найкращий досвід шведської, німецької, французької та інших систем тіловиховання. Згодом подібні організації з'явилися в Словаччині, Словенії, Хорватії та Польщі. За короткий час сокільський рух набуває загальнослов'янського масштабу. Масовий сокільський рух, використовуючи засоби фізичної культури, пробуджував серед поневолених народів національну свідомість. Попри те, що головним завданням сокільських товариств було навчання гімнастичних вправ, обов'язковою складовою їхньої діяльності стало відкриття бібліотек, протипожежних груп, театральних, співацьких гуртків, оркестрів тощо [63, с. 15].

В Україні ініціатива створення „Соколів” належала майбутньому видатному українському архітектору, організатору економічного життя в Галичині В. Нагірному, який у 1887 р. підготував статут товариства, а з 1892 р. розпочав активну популяризацію його ідей серед молоді. Українські „Соколи” повністю запозичили ідеологічні засади чеських, пристосувавши їх відповідно до традицій і потреб української нації. Через проведення руханкових (легкоатлетичних) вправ „Сокіл” надавав своїм членам військову підготовку. Культурно-просвітницька діяльність структурних підрозділів „Сокола” здійснювалася у спеціальних комісіях, які згодом ставали незалежними інституціями. Це, насамперед, музична комісія (основа „Вищого інституту музичного” у Львові), сокільський театр, бібліотека, т. зв. „співацький кружок” та ін. [8, арк. 4, 33; 9; 111, с. 36]. Видавали „Соколи” і власну пресу: календарі,

„Сокільські вісті”, часопис „Вісти з Запорожжя”; україномовні підручники та посібники з питань фізичного виховання і пожежництва, статuti, описи фізичних вправ тощо [63, с. 24, 26; 64, с. 21; 123, с. 9; 224, с. 27]. До складу „Соколів” у різний час входили майбутні стрільці Р. Купчинський, Г. Цеглинський С. Горук, І. Боберський, Л. Цегельський. Перед початком війни, у 1914 р., в Галичині налічувалося 974 осередки „Сокола” [83, с. 86 - 87].

Основною метою діяльності „Соколів” було виховання відважної, національно-свідомої української молоді. Український „Сокіл” активно співпрацював з провідними чеськими, польськими сокільськими інституціями та іншими закордонними організаціями такого спрямування, а також українськими тіловиховними і спортивними організаціями, що давало йому змогу перебувати на передовому рівні розвитку європейської культури і відповідним чином репрезентувати тогочасну українську культуру [64, с. 50].

В сокільському середовищі розвинулась і ідея формування української скаутської організації – „Пласту”. Використовуючи досвід та ідеї скаутингу інших народів, організатори української скаутської організації вирішили надати їй виключно національного характеру. Пластова організація була насамперед організацією фізичного виховання молоді, проте важливим її завданням було також налагодження патріотичного виховання. У 1913 – 1914 рр. пластові гуртки створено при всіх середніх школах Галичини. До складу „Пласту” у передвоєнний період входило чимало майбутніх членів війська УСС: В. Кучабський, Р. Сушко, О. Квас, Олена Степанівна та ін. [193, с. 122 - 123; 285, с. 14].

Поєднання культурно-просвітницької діяльності з військово-підготовчим вишколом молоді було характерним і для спортивно-руханкових товариств - „Січей”, що почали засновуватися в Україні з 1900 р. „Січі” відроджували бойовий і товариський дух Запорізької січі, культивували військовий порядок, мораль, надаючи своїй діяльності глибокого духовного і культурно-виховного змісту. У структурних підрозділах товариства (кошах) діяла розгорнута структура культурно-освітніх закладів. Старшина товариства організовувала

курси для неписьменних, концерти, аматорські театральні вистави, вечорниці тощо [237, с. 2 - 3]. Особливо активною культурно-освітньою діяльністю товариства стала з 1913 р.: був заснований театральний гурток, два хори, диригентом одного з яких був студент Львівської консерваторії, згодом автор мелодій багатьох стрілецьких пісень, композитор М. Гайворонський [112, с. 230]. Одним з найважливіших культурних надбань „Січей” були січові пісні на народні мелодії, які повністю відображали програму та ідеологію січового руху [193, с. 113; 297, с. 20, 26, 28]. Серед напрямків культурно-освітньої діяльності товариства варто відзначити організацію популярних доповідей на історичну та суспільно-політичну тематику, налагодження діяльності бібліотек з великою кількістю періодичних українських видань. Активними організаторами „Січей” стали майбутні діячі УСС А. Чайковський, Л. Лепкий, Р. Дашкевич, Д. Вітовський, С. Ріпецький, М. Угрин-Безгрішний та інші [333, с. 712].

З 1913 р. при „Січах”, „Соколах” і „Пласті” почали активно створюватися стрілецькі товариства та секції, що займалися всебічною підготовкою молоді до збройної боротьби. Програмні та ідеологічні засади всіх гуртків і стрілецьких організацій практично не відрізнялися. Однаковими були і принципи їхньої діяльності. У 1914 р. в результаті домовленості між керівництвом „Січей” та „Соколів” численні сокільські та січові товариства об’єдналися в єдину потужну силу, яка дала поштовх подальшому розвитку військових традицій [126, с. 440]. Консолідація молодіжних організацій напередодні Першої світової війни стала передумовою для формування єдиної української військової структури, що мала відстояти прагнення українців до незалежності [297, с. 33].

28 серпня 1914 р. розпочалася Перша світова війна, на території Галичини проходила основна лінія фронту [193, с. 119]. Після вступу 3 вересня 1914 р. російських військ до Львова культурно-мистецьке життя в Галичині повністю занепало. Більшість місцевих організацій та інституцій, а також адміністративних органів евакуйовано до Відня або ж припинили свою діяльність [205, с. 306; 239]. Політика новопризначеного військового генерал-

губернатора Галичини Г. Бобринського спрямовувалася на тотальне знищення всього українського. З приходом російської окупації пограбовано чимало галицьких установ – Музей НТШ, страхове товариство „Дністер”, „Гіпотечний банк”, Монастир бернардинів, гуртожиток українських студентів „Академічний дім” тощо; закрите товариство „Просвіта”. Чимало цінних експонатів зі збірок львівських музеїв відправлено в Росію або знищено [154, с. 174]. У вересні 1914 р., відповідно до указів генерал-губернатора, закрито практично всі українські культурно-наукові установи: університети, бібліотеки, видавництва, газети, середні і вищі навчальні заклади; впроваджена жорстка цензура на випуск друкованої продукції, проведення концертів, вистав, демонстрацію кінофільмів тощо [37, с. 101; 205, с. 308 - 310; 206, с. 513].

Відступ російської армії зумовив чергове культурне спустошення міста, – масово вивозилися культурні цінності, спалювалися книжки, грабувалися українські бібліотеки, музеї, галереї, школи [40, с. 194; 118, с. 42; 238]. Відразу після визволення Львова, наприкінці червня 1915 р., відновилося видавництво української преси, зокрема, продовжили виходити часописи „Шляхи”, „Нове слово” та „Діло”, що стало поштовхом до активізації національного життя [252, с. 444 - 446; 303].

Незадовго до початку Першої світової війни, 1 серпня 1914 р., представники усіх політичних партій у Львові створили Головну українську раду, яка прийняла рішення про формування Легіону Українських Січових Стрільців (ЛУСС) як окремого структурного підрозділу австрійської армії. Ідеологія та принципи діяльності ЛУСС близькі до добровольчих підрозділів „Польських Легіонів”, які формально підпорядковувалися австро-угорському військовому командуванню, проте фактично були польським національним військовим формуванням [243]. Для реалізації рішення було сформовано Українську бойову управу (УБУ), до якої увійшли відомі громадські діячі К. Трильовський, І. Боберський, Л. Цегельський, В. Темницький, М. Волошин, Д. Вітовський, С. Горук, Т. Рожанковський [177, с. 121 - 122; 193, с. 119]. У перші ж дні до складу Легіону зголосилися 28 тис. осіб, переважно непризвимої

молоді, проте австрійський уряд обмежив його чисельність до 2 тис. бійців [205, с. 304 - 306].

2 серпня 1914 р. до ЛУСС добровільно вступили члени „Січей”, „Соколів” та „Пласту”, - тих товариств, які спершу мали національно-виховний характер, а згодом, у відповідності до запитів часу та з урахуванням політичних подій у Європі 1914 р., набули військово-підготовчого значення [63, с. 126; 297, с. 33]. Таким чином, з початком Першої світової війни розвиток громадського молодіжного руху в Галичині з об’єктивних причин був призупинений і весь потенціал тогочасної молоді спрямований на проведення збройної боротьби в лавах УСС. Масова мобілізація місцевого населення призвела до того, що значна частина галицької інтелігенції виявилася зосередженою у стрілецькому війську [193, с. 118].

Легіон Українських Січових Стрільців перейняв організаційні засади та структуру молодіжних парамілітарних товариств. У середовищі УСС, незважаючи на фронтові умови, здійснювалася ідейно-політична, освітня та виховна робота, спрямована на реалізацію поставлених завдань. Зокрема, продовженням традиції функціонування культурних установ (бібліотек, читалень, музичних закладів, театральних гуртків, ансамблів художньої самодіяльності тощо) при „Січах” та „Соколах” стало налагодження культурно-освітньої, просвітницької та мистецької діяльності при ЛУСС [63, с. 17; 64, с. 19; 193, с. 104; 224, с. 27]. Саме колишні активісти сокільських і стрілецьких осередків, - Л. Лепкий, М. Угрин-Безгрішний, Р. Купчинський, І. Боберський, Т. Мелень, М. Гайворонський, С. Ріпецький та ін. стали ініціаторами та очільниками заснування у складі організаційної структури УСС підпільних культурно-мистецьких формацій, - Пресової квартири та Артистичної горстки, діяльність яких забезпечила неперервність культурно-мистецьких процесів під час Першої світової війни [10, арк. 31; 11, арк. 1].

Отже, для стрілецького руху, який відіграв важливу роль у культурно-мистецькому житті Галичини та став основою для заснування першого українського національного війська - ЛУСС, було характерним поєднання

національно-визвольної та культурно-просвітницької діяльності. Починаючи з визвольних ідей передвоєнного стрілецтва, українські січові стрільці усвідомлювали необхідність проведення систематичної роботи, спрямованої на формування чітких світоглядних орієнтирів в українському суспільстві. Патріотично налаштована інтелігенція, мобілізована до складу ЛУСС та змушена відстоювати право України на здобуття державної незалежності шляхом збройної боротьби, вбачала також потребу реалізовувати ідеї української національної ідентичності через здійснення культурно-етнографічної, літературної та мистецької діяльності. Втіленням такого підходу стало утворення культурно-мистецьких формацій у складі ЛУСС – Пресової квартири та Артистичної горстки УСС.

2.2. Програмні та організаційно-творчі принципи діяльності мистецького угруповання Українських Січових Стрільців 1914 - 1918 рр.

Після початку в серпні 1914 р. Першої світової війни, у середовищі війська УСС, де зосередилося чимало представників творчої інтелігенції, виникла потреба формування власного мистецького простору. Так серед стрільців зародився задум утворити підпільну культурно-мистецьку формацію [Цит. за 335, с. 35]. Процес формування культурно-мистецького угруповання УСС розпочався 14 березня 1915 р., коли відповідним розпорядженням військового командування засновано додаткову сотню УСС, відповідальну за налагодження ідеологічної та організаційної роботи, – Кіш або „Кадру” [26, арк. 40 зв.; 211, с. 103]. У місцях постою війська УСС, які часто змінювалися, стрільці Коша активно здійснювали культурно-освітню роботу серед українського населення, відкривали народні школи, читальні, гімназійні курси та курси для неписьменних [10, арк. 32, 40, 44; 13, арк. 9, 16; 87, с. 45; 88, с. 46 - 47; 249, с. 309 - 310, 319; 253; 300, с. 7 - 8; 301; 309, с. 50].

Найбільш активно організацією діяльності Коша зайнявся Н. Гірняк, який на початку березня 1915 р. у с. Варпалянка (Замкова Палянка) біля Мукачева на

Закарпатті налагодив діяльність т. зв. Пресової квартири [11, арк. 1; 12, арк. 3; 13, арк. 8 - 9; 14, арк. 8]. Її осередки з того часу діяли в Коші, Вишколі та безпосередньо на фронті [255, с. 149; 301, с. 5]. Обов'язки керівників Пресової квартири в Коші почергово виконували Т. Мелень, О. Назарук, М. Угрин-Безгрішний; на фронті – спершу Ю. Буцманюк, з травня 1915 р. – І. Іванець [10, арк. 31; 11, арк. 1; 12, арк. 3; 13, арк. 9; 14, арк. 5 - 6; 200, с. 7; 310, с. 235].

В лютому 1916 р. у с. Свистільники (тепер – с. Світанок Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.) був затверджений Статут Пресової квартири („Правильник Пресової Квартири УСС”, далі – „Правильник”) [11]. У цьому документі затвердили офіційну назву установи – „Пресова квартира Українських Січових Стрільців при запасному курені” та чітко сформулювали мету її діяльності: „Члени мають представити образ УСС під час європейської війни, яка зачалася в році 1914... „Пресова квартира” виконує в запаснім курені сю роботу, що і Артистична горстка в полі і обидва ті товариства доповнюють один одного в роботі”. У „Правильнику” також визначено структуру керівництва (старшини) Пресової квартири, яка складалася з чотирьох членів: „голови, містоголови, писаря і господаря”, та зазначено обов'язки кожного з них [11, арк. 1]. Згідно з документом, голову Пресової квартири призначала Українська бойова управа у погодженні з комендантом Запасного куреня УСС. Членів старшини Пресової квартири підбирав голова у погодженні з комендантом Запасного куреня і подавав Українській Бойовій управі на затвердження. Тут також регламентувалися порядок проведення засідань старшини товариства та процес прийняття рішень, що здійснювався шляхом голосування більшістю голосів. Завданням старшини була практична реалізація цілей Пресової квартири. Зокрема, представники керівництва мали об'єднувати тих стрільців, які мали творчі здібності, та приєднувати їх до діяльності Пресової квартири, створюючи відповідні умови для праці. Згодом із залучених членів формувалися окремі відділи товариства [Там же, арк. 1 - 3].

Стрільці могли зголошуватися до Пресової квартири добровільно або за ініціативою старшини, і, після відповідної реєстрації, приступати до роботи у

певному відділі відповідно до попередньо затвердженого плану. Робота в Пресовій квартирі повинна була тривати щоденно, за винятком неділь та свят. Члени Пресової квартири мали щодня готувати звіти про пророблену роботу. За несумлінне виконання обов'язків старшина мала право виключити зі складу організації [14, арк. 7 - 8]. Щомісяця члени товариства збиралися на т. зв. „сходини”, де провідники окремих відділів подавали звіти старшині. Кожен з учасників міг за бажанням належати до декількох відділів. Відповідно до „Правильника”, робота об'єднання поділялася на 8 відділів: „1. Відділ письменників-дописувачів; 2. Відділ сьпіваків. 3. Відділ музиків. 4. Відділ рисовників, різьбярів і малярів. 5. Відділ сьвітливців. 6. Відділ науковий. 7. Відділ видавничий. 8. Відділ економічний” [Там же, арк. 3 - 5].

Відділ письменників збирав і занотовував інформацію про життя та діяльність Запасного куреня, записував враження стрільців, які поверталися з боїв, надавав свої записи для публікацій у стрілецьких та інших тогочасних часописах. Відділ „сьпіваків” займався написанням текстів та мелодій стрілецьких пісень, організовував хор. Зусиллями музичного відділу було засновано інструментальний оркестр. Першочергові завдання „Відділу рисовників, різьбярів і малярів” полягали у змалюванні навколишніх місцевостей, у яких перебували стрільці, зарисовках стрілецьких типажів та основних подій військового життя. Крім того, цей відділ був відповідальним за підготовку і подання на затвердження проектів стрілецьких пам'ятників. У тому ж напрямку працював і „Відділ сьвітливців”. Його члени мали з допомогою фотографій сформувати своєрідний літопис війська УСС, висвітлюючи околиці побутування стрільців, місцеве населення. Важливим обов'язком було підготувати фотоархів усіх стрільців. Науковий відділ був відповідальним за підготовку літопису Запасного куреня УСС, його члени збирали статистичні дані, інформацію про вплив військових подій на життя місцевого населення у центрах перебування стрілецьких підрозділів. Доробок усіх відділів систематизували та готували до друку працівники видавничого відділу [Там же, арк. 4 - 5].

У складі Пресової квартири утворили і декілька окремих структурних підрозділів, – т. зв. „Відчитний кружок”, що здійснював лекційну діяльність та зборав матеріали про стрілецький побут, кошову бібліотеку, читальну залу періодичної літератури, духовий оркестр, хор і театральний гурток [1; 10, арк. 27 - 28, 32, 50 - 51; 12, арк. 9; 25, арк. 15 зв. - 16; 26, арк. 39; 27, арк. 2, 18; 211, с. 34; 226; 310, с. 5; 337, с. 97 - 98]. Тут також зосередилася група молодих письменників, поетів та публіцистів, з яких найбільш відомі А. Баб'юк (Мирослав Ірчан), М. Голубець, Р. Купчинський, Л. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, М. Угрин-Безгрішний, Ю. Шкрумеляк [41; 90, с. 62 - 63; 196, с. 33 - 34; 309, с. 40 - 41].

Пресова квартира стала організаційним та керівним органом військово-патріотичного виховання особового складу УСС, центром духовного й культурного життя стрілецтва. Осередком її активної творчої діяльності стала Перша стрілецька сотня під командуванням В. Дідушка, до якої входили молоді представники інтелігенції [255, с. 149; 318, с. 18].

Найважливішим напрямком роботи Пресової квартири, відповідно до її назви, була видавнича діяльність. До основного складу пресового гуртка входили письменники та художники В. Кучабський, І. Балюк, В. Бобинський, І. Іванець і Л. Гец. Вони заснували декілька періодичних часописів, які, крім національно-патріотичного, мали сатирично-гумористичне спрямування [119, с. 158; 126, с. 507; 169, с. 61].

Видавничий процес був започаткований виходом поеми Р. Купчинського „Новінада” взимку 1914/1915 рр. [164, с. 66]; згодом, влітку 1915 р., вийшов перший (із сорока) номер часопису „Самохотник” (спершу його редагував А. Баб'юк (Мирослав Ірчан), потім – А. Лотоцький) [17; 18]; у 1916 р. А. Баб'юк та Л. Лепкий почали видавати сатиричні часописи „Бомба”, „Самопал”, „Усусу”, ілюстровані відбитками на шапірографі з карикатурами О. Куриласа [16]. Влітку 1916 р. М. Угрин-Безгрішний разом з А. Лотоцьким налагодили видання „Вістника Пресової квартири” [14] і „Червоної калини” [20]. Крім періодичних видань, виходили також „Просвітні листки січових стрільців” –

невеликі за обсягом книжечки кишенькового формату. Всі помітні події в житті Коша знаходили відображення у статтях, літературних творах або у сатиричних замітках [176, с. 113].

В той час як діяльність Пресової квартири при Коші відзначалася високою активністю, можливості творчої праці УСС на фронті були обмеженими. Стрілецькі курені постійно змінювали місця дислокації, де не завжди були відповідні умови для творчості: Дубина-Камінка (05.07 – 30.08); Боднарів-Найден (31.08 – 24.09); Гнильча-Носова (25.09 – 31.10), Славятин (01.11 – 06.11), Свистільники (07.11.1915 – 23.06.1916). Лише наприкінці 1915 р., у період відносного спокою позиційної війни, мистецьке угруповання в полі змогло налагодити більш систематичну діяльність [255, с. 121; 262]. Польовий гурток, до якого ввійшли поети і літератори Р. Купчинський, Л. Лепкий, І. Балюк, В. Дзіковський, художники І. Іванець, О. Курилас, Л. Гец, Ю. Назарак, О. Сорохтей, М. Гаврилко, фотографи Т. Мойсейович та В. Оробець, композитор М. Гайворонський, завдяки провідному напрямку діяльності був названий „Артистичною горсткою”. Окремими його структурними підрозділами були: відділ дописувачів і письменників під керівництвом Р. Купчинського; живописців – керівник О. Курилас; фотографів, який очолив І. Іванець; та видавців під керівництвом Л. Лепкого. З протоколів засідань Артистичної горстки, занотованих під час відвідин фронту членом Загальної української ради і Української бойової управи І. Боберським, можемо отримати інформацію про обговорення та підготовку регламентного документа - „Правильника Артистичної горстки”, проте самого тексту „Правильника” в архівних матеріалах не збереглося [13, арк. 9].

Важливим напрямком діяльності Артистичної горстки стала розробка атрибутики, що уособлювала національну ідентичність війська УСС, – стрілецького прапора та стрілецького однострою. Ідея виконати проект загальноукраїнського знамена з гербом з'явилася у 1915–1916 рр. під час постою стрільців над р. Стрипою. Спершу планували створити стрілецьку відзнаку, яка втілювала б образ самостійної України. Згодом ця пропозиція

трансформувалася в задум розробити проект загальноукраїнського герба. Мистці вирішили поєднати на гербі зображення золотого архангела (символ Наддніпрянщини) та галицького лева на щиті, щоб символічно зобразити єдність роз'єднаних українських земель [115, с. 5].

Перший варіант проекту прапора, оригінал якого, на жаль, не зберігся, виконав І. Іванець. Герб на копії проекту представлений так: на щиті зображений архангел в багряному одязі з золотим панцирем, що стоїть на вершині гори. У правій руці він тримає срібний меч, в лівій – щит. На червоному тлі щита – лев спинається на золоту скелю, що символізує вершину Карпат. На зворотньому боці прапора, в центрі кола малинового кольору, обрамленого дубовим вінком, вигиптуваний золотом напис „У.С.С. 1914”. По краю поля – гірлянда квітів, витримана в яскраво-червоній гамі, що, за задумом авторів, символізувало „криваві з стрілецької крові гори. Архангел Михаїл на прапорі – символ України, яка у великій світовій пожежі вступає у бій за волю і майбутнє відродження. Галузка калини на горі – символ народної поезії, що оспівує славу українських вояків та їхні бої за волю” [115, с. 7]. Тло прапора синього кольору. Обидві сторони проекту прапора опубліковані на кольорових листівках, виданих у Відні Центральною управою УСС у січні 1918 р. З інших тогочасних варіантів герба варто також згадати роботи Ю. Буцманюка і О. Куриласа. Проект Ю. Буцманюка із зображенням архангела в народному вбранні Бойова управа видала окремим відбитком на листівках [127, с. 484].

Після появи цих проектів процес роботи над гербом призупинився до весни 1916 р. У червні 1916 р. Л. Лепкий повторно нарисовав проект герба І. Іванця і видав його як стрілецьку відзнаку. Дещо відійшовши від першоджерела, Л. Лепкий не дуже вдало його відтворив. Проте, стрільці все ж затвердили цей варіант емблемою війська УСС. В результаті тривалої дискусії члени Артистичної горстки сформулювали опис його концепції: „Святий Михайло стоїть в чоловічій поставі на синім полі. Голова відкрита, в славі. Архангел вбраний в золоту панцирну зброю. Правицею підносить срібний меч, в лівій руці щит. Крила золоті, розвинені до лету. На щиті золотий лев з

короною, в синім полі. Лев звернений вправо, спинає ся на скалу. Хвіст піднесений до гори. Поле на щиті синє.” (З Протоколів Пресової квартири У.С.С. в полі. Протокол ч. 3. з дня 4. XII. 1916) [115, с. 26 - 30]. Стрілецький прапор з гербом отримав усі прерогативи військового знамена, його затвердили Українська національна рада у Відні та Бойова управа, а 28 жовтня 1917 р. в с. Розвадові біля Миколаєва на Львівщині освятив митрополит А. Шептицький [242, с. 72 - 73]. Інші, неприйняті проекти роботи І. Іванця, Л. Лепкого, О. Сорохтея та В. Оробця стрільці використовували при виготовленні стрілецьких відзнак, для яких не обов'язкове дотримання геральдичних правил [255, с. 151].

Артистична горстка також організовувала стрілецькі свята і масові заходи. У 1915 р. її члени провели в стрілецькому таборі традиційне Шевченківське свято, декорації для якого виконали Ю. Буцманюк та І. Іванець [91, с. 62].

Значну увагу представники мистецького угруповання УСС приділяли проблемі зовнішнього вигляду військових. Для того, щоб вирізнитися своїм мундиром від учасників інших військових формувань, вони на основі австрійського військового вбрання розробили власний стрілецький однострій [255, с. 150]. Проекти одягу розробив член т. зв. „одностроєвої комісії” Л. Лепкий [230, с. 42]. Цей, докладно опрацьований, проект однострою, як і розроблені Ю. Буцманюком рисунки поодиноких січових відзнак, було відразу ж затверджено, про що свідчать протоколи комісії, що зберігаються у фондах НТШ у Львові. Формування нового однострою українського воїна мало велике значення з огляду на історичне малярство ХХ ст., зокрема, давало змогу легко відрізнити постаті українських січових стрільців у творах батального жанру [144, с. 6, 9].

Незважаючи на складні військові умови, представники Пресової квартири та Артистичної горстки зібрали в мистецькому архіві УСС багато світлин та документів з історії стрілецтва, зокрема, спогади, літературно-публіцистичні твори, статистичні дані, твори образотворчого мистецтва [209]. Стрільці усвідомлювали, що вони є творцями новітньої української історії, і вбачали

своє основне завдання у збереженні панорами тогочасних подій для нащадків [3; 11, арк. 1; 22, арк. 4 зв. - 5; 255, с. 125].

Цінним документальним матеріалом є стрілецька фотографія, яка всебічно відображає всі сторони життя та побуту військових. Роботи фронткових фотографів І. Іванця (близько 900), Т. Мойсейовича, В. Оробця, Ю. Буцманюка, М. Угриня-Безгрішного, В. Яцури, І. Озаркевича експонувалися на військово-історичних виставках у Відні (1916) і Львові (1918), публікувалися у стрілецьких виданнях. На жаль, більшість світлин УСС втрачено [57, с. 17].

Важливим аспектом функціонування мистецького угруповання УСС була його виставкова діяльність. У 1917 р., на військовій виставці у Відні, творчість УСС представляли в окремому павільйоні. Для підготовки експозиції Артистична горстка надала ескізи і малюнки І. Іванця, Л. Геца, О. Куриласа. Всі роботи пересилалися до Відня, у спеціально створену світлинну майстерню Артистичної горстки під керівництвом О. Кузьми, де він їх впорядковував та готував для архівування [86, с. 152 - 153; 307, с. 124]. Ця виставка досить детально висвітлена у тогочасній пресі. З окремих публікацій можна дізнатися про кількість та характер експонатів. Для експонування відбиралися саме ті твори, які відповідали смакові мешканців Відня і могли зацікавити іноземців [175, с. 95; 230, с. 63]. Як згадував організатор виставки І. Боберський, - тут „найбільше образів назбиралося від Осипа Куриласа, сильного у краєвидах і подобах осіб... Залозецький ... звертає увагу на хист Куриласа чарувати видця краєвидами. Навіть на подобах стрільців дає за погруддям краєвид і воздушний простір. Подоба Гриця Коссака сильна і бундючна... Також є подоба Сеня Горука” [47, с. 24].

Згодом представлені у Відні експонати було перевезено до Львова на спеціальну виставку, що тривала в приміщенні НМЛ ім. А. Шептицького по вул. Мохнацького, 40 (сучасна вулиця Драгоманова) з 15 вересня до 15 жовтня 1918 р. Ідея її організації виникла в Л. Лепкого: „Конечно було б, доки ми тут (до 15 червня) влаштувати проєктовану виставку УСС у Львові. Може б по тім перевести її до Єлисавету. Що є з картинами Куриласа, останньою відзнакою

Буцманюка (Архангел) і співаниками?” (З листів підхорунжого Л. Лепкого до професора І. Боберського у Відні; травень, 1918 р.) [126, с. 435].

На честь 20-літнього ювілею збройного виступу УСС у містах Галичини влаштовувалися т. зв. пропам'ятні стрілецькі виставки. Експонати для них використовувалися здебільшого зі збірок відділу воєнних пам'яток Музею НТШ, колекції НМЛ та приватних мистецьких колекцій. Першу таку виставку з фінансовою допомогою товариства „Молода громада” організував у 1934 р. у НМЛ І. Іванець [66; 91, с. 63]. Вона відзначалася високим мистецьким рівнем та набула значного резонансу в тогочасному мистецькому середовищі Львова. За словами С. Гординського: „Виставка, облаштована в Національному музеї з нагоди 20-ліття УСС – мовчазний, але повний життя документ часу, що промовляє сильніше, ніж усі, досі створені в нас повісті й мемуари із стрілецького життя” [99]. Більшість предметів експозиції залишилося у фондів збірках НМЛ [198, с. 15]. Виставка вкотре задекларувала потребу систематизувати та доповнити збірку стрілецьких пам'яток, а також долучити до неї експонати з приватних колекцій [68, с. 1; 145, с. 1]. У зв'язку з підвищеною цікавістю громадськості до цих матеріалів дирекція музею вирішила влаштувати „пересувну” виставку творів УСС по містах Галичини. Цей захід, мета якого полягала в розповсюдженні інформації про діяльність УСС, мав популяризаційний та виховний характер, організаційний супровід його проведення здійснював І. Іванець. Навесні 1935 р. стрілецьку виставку УСС провели у Станиславові та Коломиї (квітень 1935 р.), згодом – у Тернополі (травень 1936 р.) [67; 86, с. 155 - 156]. Роботи мистців УСС часто експонувалися і на збірних виставках, що відбувалися в музеях Галичини, наприклад, на Виставі сучасного малярства Галицької України, організованій у НМЛ в листопаді 1919 р. [70; 228].

Бойова управа пропонувала створити на основі Пресової квартири УСС малярську школу. Цей факт згадує у своєму листі до І. Боберського О. Курилас, який виступав проти її утворення, мотивуючи це складними військовими обставинами та відсутністю погодження влади: „Час втікає, а наука малярська

довго триває і нема ані місця, ані апробати властей. Хто що вміє, хай робить сли має охоту й спромогу” [173, с. 40]. Тому цей задум так і залишився не здійсненим.

Після того, як на початку липня 1917 р. у боях під Конюхами на Тернопільщині Артистична горстка УСС втратила декількох представників, її праця стала нерегулярною. Влітку 1919 р. Бригада УСС запропонувала створити спільну Пресову квартиру з Січовими стрільцями (СС), проте військові події, внаслідок яких УСС і СС опинилися в протилежних військових таборах, перешкодили реалізації цього задуму [307, с. 125].

Варто відзначити, що Пресова квартира була першою структурою такого типу в історії Європи. Подібні установи почали з'являтися при вищому командуванні австрійської армії дещо пізніше, наприкінці 1915 р. Своєрідною наступницею Пресової квартири УСС стала Пресова квартира УГА, одним з основних напрямків діяльності якої було керівництво військовою пропагандою [23, арк. 1 - 2; 119, с. 158; 126, с. 381 - 382].

З пропагандистською метою налагоджували організовані форми творчого життя при європейських таборах для військовополонених після Першої світової війни. Найпомітнішими осередками мистецької активності такого типу були малярські гуртки у Домб'ю (Польща) і Кассино (Італія), творчі майстерні та школи в німецьких таборах у Раштаті, Вецлярі, Зальцведелі, міжтаборові літературно-мистецькі об'єднання інтернованих вояків у Йозефові (Чехословаччина), Тарнові (Польща), Каліші (Польща). Культурно-просвітницькі інституції існували і при таборах інтернованих на території Чехословаччини, де переважали військові УГА. Важливу роль у їхній діяльності відігравав Союз визволення України (СВУ), який вважав культурно-освітню роботу однією зі складових своєї продержавницької діяльності [121, с. 5; 227, с. 55; 289, с. 25, 31, 121; 336, с. 208]. Проте, активність цих установ у порівнянні з мистецьким угрупованням УСС була менш систематичною і носила епізодичний характер.

Проаналізувавши основні принципи діяльності мистецького угруповання УСС, можемо зробити висновок, що його утворення було зумовлено потребою інституціалізації культурно-мистецького життя у стрілецькому середовищі. Маючи на меті всебічне представлення образу війни, члени Пресової квартири та Артистичної горстки УСС, що працювали, відповідно, при військовому командуванні ЛУСС та безпосередньо на фронті, активно працювали у різних напрямках, серед яких основними були літературний, видавничий, музичний та образотворчий. Діяльність Пресової квартири і Артистичної горстки УСС здійснювалася в окремих відділах, до яких члени входили на добровільній основі відповідно до власних творчих зацікавлень. Особливо активно члени мистецького угруповання УСС працювали у напрямі збереження подій Першої світової війни та увіковічення героїчних подвигів українського стрілецтва для майбутніх поколінь. Таким чином мистецьке угруповання УСС виконувало функцію інформаційно-пропагандистського, культурно-просвітницького та патріотично-виховного центру стрілецтва, а також поширення національно-визвольної ідеології у тогочасному українському суспільстві.

2.3. Роль творчих особистостей у формуванні мистецького угруповання УСС

Серед різних напрямків діяльності Пресової квартири та Артистичної горстки УСС особливо важливу роль відігравала робота тих відділів, основним завданням яких було документувати визначні події з історії стрілецтва засобами образотворчого мистецтва. На різних етапах функціонування цих підрозділів до їхнього складу входили художники О. Курилас, І. Іванець, Ю. Буцманюк, Ю. Назарак, Л. Гец, О. Сорохтей, М. Гаврилко, Р. Старчук, Л. Лепкий. Усі вони відрізнялися специфікою естетичного світосприйняття, творили під впливом різних мистецьких стилів та напрямків. Спільність їхніх поглядів іноді виявлялася лише у національно-визвольній площині та визначалася метою і завданнями діяльності українського січового стрілецтва. Проте, саме це

розмаїття мистецьких поглядів у сукупності і творило неповторну атмосферу, що панувала у середовищі мистецького угруповання УСС.

Очолював прифронтову групу художників О. Курилас, який перед службою в УСС здобув фахову мистецьку освіту у Львівській художньо-промисловій школі (1886 - 1890, сучасний Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені І. Труша) та Краківській академії мистецтв (1895 - 1901) [173, с. 11 - 14, 22]. Його навчання у Кракові припало на період пошуку новаторських підходів у місцевому мистецькому середовищі. У 1895 р. Краківську школу красних мистецтв очолив молодий мистець Ю. Фалат, який почав реформувати навчальний процес у напрямі переходу від академізму до нових течій: імпресіонізму, сецесії, символізму, а також впроваджувати систему студіювання природи на пленері. Він оновив професорський склад школи, до якого увійшли талановиті польські мистці, – портретист Т. Аксентович, портретист і пейзажист Л. Вичулковський, керівник пейзажного відділу Я. Станіславський, викладач історії мистецтв М. Соколовський, викладач стилістики З. Гендель. Їхні педагогічні здобутки за короткий час вплинули на прийняття австрійським урядом рішення про офіційне визнання Краківської художньої школи Академією [344, с. 324]. Для українських студентів Краківської академії мистецтв найпопулярнішими були майстерні малярства, очолювані пейзажистами В. Яроцьким, Ф. Паутчем та Т. Аксентовичем, які захоплювалися українською тематикою, насамперед, природою, культурою та побутом західноукраїнських етнографічних регіонів. Значну роль у краківському мистецькому середовищі початку ХХ ст. відіграла також творчість Л. Вичулковського та Я. Станіславського, у доробку яких чимало українських краєвидів [114, с. 242 - 246].

Викладачами О. Куриласа в академії були Ф. Цинк, Л. Вичулковський, Я. Мальчевський, Я. Станіславський, Т. Аксентович і Ю. Фалат. У класі Ю. Фалата він детально вивчав рисунок, композицію та техніку акварельного малярства. Особливо ретельно молодий мистець студіював рисунки Т. Аксентовича, виконані під час щорічних поїздок в Галичину, зокрема,

замальовки характерних типів українських селян. Саме від Т. Аксентовича О. Курилас запозичив принципи побудови портретних композицій, світло-тіньового моделювання натури. О. Курилас був одним із кращих учнів академії, його студентські роботи постійно експонувалися на академічних, а згодом – на міських художніх виставках у Львові та Кракові [60, с. 4 - 5, 12, 25].

На початку війни, у 1914 р., родина художника потрапила до переліку осіб, підозрюваних у русофільстві, і була вивезена до так званого еміграційного табору в м. Мушина-Криниця у Західних Карпатах, де перебувала до кінця 1914 р. Після визволення з табору, не маючи змоги переїхати до Львова, через який на той час проходила лінія фронту, О. Курилас до 1915 р. проживав у м. Кросно на території Західної Галичини (сучасна територія Польщі). В середині 1915 р. він переїхав на постійне проживання до м. Львова та відразу активно включився в мистецьке життя міста [59, с. 11; 60, с. 13]. У 1915 р. О. Курилас був мобілізований до австрійської армії, де добровільно записався до війська УСС [173, с. 24; 229, с. 289].

О. Курилас вперше прибув на фронт до с. Вівся над р. Стрипою восени 1915 р., де разом з Л. Лепким долучився до діяльності Артистичної горстки УСС. На той час він був уже сформованим художником з великим творчим доробком. Згодом для нього організовано польову майстерню при штабі полку в Тудинці (пагорб біля с. Соснів, тепер Тереховлянський р-н Тернопільської обл.). Упродовж зими і весни 1915 - 1918 рр. мистець виконав близько 200 портретів полковників, курінних отаманів, старшин і стрільців (Рис. А.2.1, А.2.2), громадських діячів (Рис. А.2.3) і селян (Рис. А.2.4 - 2.6); ескізів і живописних полотен на теми стрілецького та селянського побуту (Рис. А.2.7 - 2.9), батальних сцен (Рис. А.2.10 - 2.12), пейзажів з околицями навколишніх місцевостей (Рис. А.2.13 - 2.21) [242, с. 72 - 73]. Серед цих робіт найвідоміші портрети командира полку Г. Коссака, курінного отамана С. Горука (Рис. А.2.1), отамана В. Дідушка (Рис. А.2.2), хорунжої Олени Степанівни, командира Коша отамана Н. Гірняка, а також знаменитих старшин Легіону О. Букшованого, З. Носковського, Р. Камінського, О. Левицького,

Б. Гнатевича, Я. Індишевського; засновників і діячів Пресової квартири М. Угриня-Безгрішного, Л. Лепкого, О. Назарука, М. Гаврилка, Л. Новіни-Розлуцького, М. Голубця [214; 228]. О. Курилас був також графіком-карикатуристом та ілюстрував практично всі видання Пресової квартири (Рис. А.2.22 - 2.42). Унікальний архів побутових сцен і портретних зображень стрільців зберігся на поштових листівках О. Куриласа (Рис. А.2.43 - 2.44) [55, с. 396; 257, с. 61].

Як стверджує О. Курилас у своєму листі до І. Боберського, написаному 27 березня 1917 р. під час перебування Коша УСС в с. Пісочна біля Миколаєва, він працював у досить важких польових умовах: „Становисько моє є так оригінальне, що цього позавидували би мені всі воєнні малярі світа. Іншим малярам будують в полі робітні, вони малюють генералів і найвищих комендантів, мають до диспозиції самоходи, само лети і цілий штаб ордонансів, до всего мають приступ, малюють все, що лиш під увагу впаде, нічим не зв'язані. Але ми до цього не доросли і я до цього не доріс” [173, с. 39].

Багато його стрілецьких рисунків, ескізів та олійних полотен у 1929 р. передано з Центральної управи УСС у Відні до НМЛ ім. А. Шептицького, у фондах якого зберігаються дотепер. На жаль, чимало творів О. Куриласа втрачено. Творчий доробок мистця „стрілецького періоду” частково можна проаналізувати на основі репродукцій у періодичних виданнях і на стрілецьких поштових листівках, надрукованих у видавництвах „Червона калина” та Центральної управи УСС у Львові, Перемишлі та Коломиї у 1917 - 1918 рр. [173, с. 64; 308, с. 7, 19].

Разом з О. Куриласом у лавах УСС розпочав свою творчу діяльність І. Іванець (1883 - 1946), уродженець с. Новосілки-Гостинні на Львівщині (тепер – Самбірський р-н Львівської обл.), який виконав чимало рисунків та ескізів на теми стрілецького побуту, графічних і живописних композицій на батальну тематику (Рис. А.2.45 - 2.85) [335, с. 35 - 36]. Після закінчення в 1912 р. львівської гімназії І. Іванець упродовж двох років вивчав малярство у приватній школі С. Качора-Батовського та приблизно у цей же час (1912 - 1914-і рр.)

студіював на вечірніх курсах Львівської художньо-промислової школи [334, с. 124]. С. Качор-Батовський (1866 - 1946), засновник та викладач малярської школи, що існувала у Львові у 1903 - 1914 рр., був одним із представників плеяди польських мистців-баталістів кінця XIX – початку XX ст. (Ю. Ришкевич, В. Павлішак, З. Розвадовський та ін.), які зберігали живописні традиції XIX ст., незважаючи на актуальні зміни в тогочасному європейському мистецтві [338, с. 220].

Особистих свідчень І. Іванця про отримання ним мистецької освіти, на жаль, не збереглося, тому можна лише приблизно охарактеризувати його біографію в роки навчання. У 1910 - 1914-х рр. він зарисовував численні побутові та пейзажні мотиви, батальні сцени, виконував вдалі портретні студії і проекти афіш. Ці його навчальні роботи є цілком зрілими вправами у різних жанрах малярства та графіки. Під керівництвом С. Качора-Батовського молодий мистець набув досконалої технічної вправності у відтворенні нестримної енергії та динаміки баталій, оволодів навичками майстерно зображати фігуру коня у різних ракурсах та станах, насамперед, під час руху, що стало важливим поштовхом до мистецької праці над батальними мотивами безпосередньо на фронті, у війську УСС [178; 334, с. 123, 124].

На початку 1910-х років формувалися також світоглядні і політичні погляди І. Іванця. Окрім практичних малярських дисциплін, він ретельно вивчав і особливості розвитку тогочасного європейського мистецтва [143, с. 7]. Про стилістичні уподобання молодого мистця дізнаємося з його статті „Модерне малярство”, опублікованої у львівському часописі „Ілюстрована Україна” у 1914 р. [142, с. 10]. Основою модерного малярства він вважав імпресіонізм, поділяючи також естетичні принципи експресіонізму та постімпресіонізму, зокрема, у творчості таких його представників як К. Моне, Е. Дега, Д. Сегантині, Ж. Сьора, П. Синьяк, П. Сезанн, П. Гоген та В. Ван-Гог [223, с. 84]. Естетику популярних у той час кубізму і футуризму І. Іванець відкидав, не вбачаючи в них творчого потенціалу [334, с. 123]. Аналогічних поглядів молодий художник послідовно дотримувався у власній творчості,

надаючи перевагу малярству, яке базувалося б на безпосередньому спостереженні природи, колористичних і формальних принципах імпресіонізму, продуманій побудові композиції. З досвідом його стилістична манера та живописна техніка поступово вдосконалювалися [178].

У 1914 р. І. Іванець був мобілізований до війська УСС, з яким пройшов весь бойовий шлях, спершу як підхорунжий, а потім – як хорунжий і чотар; перебував на фронтах Карпат і Закарпаття, Буковини і Поділля, а також в російському полоні [139, с. 72]. Хронологію участі мистця у військових подіях можна відтворити на основі його майбутніх спогадів про стрілецьку молодість. Щоденні військові обов'язки І. Іванця поєднувалися з мистецькою діяльністю, – він за допомогою фотоапарата, пензля та олівця намагався занотувати якомога більше стрілецьких звітяг. Під час служби в УСС І. Іванець одночасно працював і як фотокореспондент, і як фронтовий художник, засновник та ілюстратор періодичних видань, ініціатор проведення масових заходів та впорядкування стрілецьких могил [334, с. 125].

Участь І. Іванця у визвольних змаганнях визначила тематичну спрямованість його творчості на весь подальший життєвий шлях. Саме в умовах національно-визвольних змагань формувався його світогляд, викристалізовувалися малярські здібності. Творчість І. Іванця „стрілецького періоду” (1914 - 1920 рр.) була значно яскравішою у порівнянні навіть з багатомістною спадщиною двох післявоєнних десятиліть, коли військові події та враження набули нових інтерпретацій у роботах художника. На жаль, детальний аналіз творчості І. Іванця неможливий, оскільки значна частина його робіт, створених під час перебування у війську УСС, втрачена або збережена лише у репродукціях [335, с. 35, 37].

1920-й рік став доволі трагічним у біографії І. Іванця: смерть батька, фатальний перебіг подій на фронті, епідемія плямистого (висипного) тифу. Зрештою, у 1922 р. він потрапив до Чехословаччини у табори інтернованих вояків УГА (Ліберець, Йозефів), а у вересні 1923 р. – в м. Яблонне (Німеччина) [167, с. 266; 222, с. 8; 334, с. 127]. І. Іванець з великим розпачем сприйняв

поразку українських визвольних змагань, добре усвідомлюючи глибину втрати початків завойованої свободи [335, с. 35]. У чехословацьких таборах було створено певні умови для розвитку культури та освіти, національного духовного життя. Під керівництвом військового командування і культурно-просвітницьких гуртків, що діяли в кожному таборі, налагоджено діяльність фахових і просвітницьких закладів, бібліотек, аматорських театрів, хорів та інших культурно-мистецьких осередків, випуск табірних видань. Інтерновані галицькі старшини і стрільці мали можливість отримувати середню і вищу освіту в чехословацьких державних або місцевих українських вищих навчальних закладах [197, с. 335 - 338]. Серед таборитів Чехословаччини було багато високоосвічених старшин, підстаршин і стрільців ЛУСС та УГА з досвідом виховної і культурно-освітньої роботи у Пресових квартирах українських військових формувань [314, с. 247 - 248].

І. Іванець став активним членом Культурно-просвітнього кружка, заснованого 25 вересня 1920 р. у таборі інтернованих вояків УГА в Йозефові, увійшов до історичної секції стрілецьких ветеранів для збору матеріалів і написання історії ЛУСС 1914 - 1918 рр. [92, с. 31]. Він був одним з головних організаторів проведення 1 вересня 1923 р. виставки художніх творів мистців-таборитів. Крім його власних робіт, на виставці було представлено твори Ю. Буцманюка, Я. Фартуха, С. Дзидза, М. Бринського, В. Касіяна, В. Кобринського, П. Громницького та ін. [223, с. 85, 86; 227, с. 67]. І. Іванець також був членом редакції та ілюстратором часопису військової еміграції ЗУНР „Український скиталець”, що видавався у Ліберці, Йозефові та Відні у 1920 - 1923 рр. (Рис. А. 2.71 - 2.72) [305; 315, с. 130].

У 1923 р. І. Іванець перебрався до Праги, де активно навчався, – у 1926 р. закінчив правничі студії у Карловому університеті, а в 1927 р. став одним із перших випускників відділу малярства і графіки в Українській студії пластичного мистецтва (УСПМ) Д. Антоновича [222, с. 8]. Молодий мистець навчався у класі І. Кулеця, майстерні професора рисунку С. Мака, чеського професора В. Карела; відвідував клас графіки і прикладного мистецтва

І. Мозалевського, слухав лекції з історії мистецтва Д. Антоновича, з пластичної анатомії – С. Літова, з перспективи – В. Січинського та з естетики – І. Мірчука. В альбомі студентських робіт своїх учнів І. Кулець опублікував репродукції чотирьох творів І. Іванця, серед яких акварель „Зимовий похід УСС з кіньми” (1924). У Празі він також підтримував зв’язки з українським націоналістичним підпіллям, був обраний до нелегальної Стрілецької ради [167, с. 266]. Починаючи з 1924 р., І. Іванець брав участь в усіх студентських виставках УСПМ; мистецькі оглядачі та критики неодноразово відзначали високі пластичні якості та досконалу завершеність його графічних робіт („Бій. 17.VIII.1924”, „Моя зустріч з білим баранчиком” (Рис. А.2.73), „Оповідач присягався, що так воно й було” (Рис. А. 2.74) [223, с. 86].

За час навчання І. Іванець неодноразово приїжджав до Львова, де експонував свої роботи на виставках Товариства прихильників українського мистецтва (ТПУМ), а в 1927 р. переїхав у Львів на постійне проживання та працював як живописець і графік аж до кінця Другої світової війни [178, с. 2; 335, с. 36]. Тут він відразу налагодив творчі контакти з представниками мистецького, літературного та видавничого середовища, зблизився з мистцями П. Ковжуном, Е. Козаком, С. Гординським, М. Осінчуком, В. Ласовським. З 1921 р. у Львові під керівництвом колишніх військових УСС і УГА С. Шухевича, О. Навроцького, І. Тиктора, Л. Лепкого, М. Матчака існував потужний видавничий центр – кооператив „Червона калина”. Головне його завдання полягало в публікації творів з історії визвольної боротьби українського народу, спогадів і матеріалів про бойові дії УСС і УГА 1914 - 1921 рр. [247, с. 19]. І. Іванець отримав у кооперативі посаду мистецького дорадника [223, с. 87 - 88; 334, с. 127].

У 1930-х роках І. Іванець ще більше зміцнив свою культурницьку позицію, активізував громадську діяльність. Він брав активну участь у формуванні відділу історико-воєнних пам’яток при Музеї НТШ (1936), докладав багатьох зусиль до створення та функціонування АНУМ, підтримував приязні стосунки з Українським товариством прихильників мистецтва (УТПМ) та польським

Товариством приятелів образотворчого мистецтва (ТПОМ (TPSP)). Все це суттєво зміцнило його авторитет у творчому середовищі міста. Він виставляв свої живописні і графічні роботи, ілюстрував та оформлював часописи, брав участь у роботі виставкових журі [30, с. 378; 334, с. 127, 129].

З глибокими внутрішніми хвилюваннями сприйняв І. Іванець прихід у 1939 р. більшовицької влади. На той час він вступив у період найбільшого розквіту свого мистецького таланту. В період німецької окупації Львова (1941 - 1944) мистець намагався утримувати свою фахову форму, продовжував виконувати батальні зарисовки та етюди, брати участь у виставках, ілюстрував журнал „Література і мистецтво”, опублікував статтю „Війна і образотворче мистецтво” [138; 335, с. 37]. Згодом І. Іванець працював директором Львівської картинної галереї (ЛКГ), очолював Спільку праці українських образотворчих мистців (СУОМ) [334, с. 129].

Наприкінці війни художник з дружиною переїхав до Кракова, де восени 1944 р. влаштував персональну виставку своїх робіт. На початку 1945 р. родина І. Іванця емігрувала до Відня, але він сам таємно повернувся до Кракова, щоб перевезти свої твори. Тоді ж мистець і потрапив до рук московських окупантів. З початку травня до 29 жовтня 1945 р. І. Іванець перебував у в'язниці в м. Ратибор, де продовжував творчо працювати [178].

Як повідомила газета „Америка” від 5 лютого 1966 р.: „Д-р Іван Іванець, академ. маляр-баталіст, перебував до 29.X.1945 р. в тюрмі міста Ратибор: 29.X. він мав стрічку зі своєю дружиною і цього ж дня його вивезено в лягер Лабань. Дня 13.IX.1945 р. його депортовано на Урал, в місто Солікамськ, Молотовської області, куди прибув 29.XI.1945 р. В перших днях місяця січня 1946 був покликаний як маляр в культбригаду „Колпа”, де працював до 1.II.1946 р. Потім захворів і пролежав у лікарні, де 10.III.1946 р. помер. Похоронений 12.III.1946 р. на одному з городців, біля станції Солікамськ” [334, с. 129].

Так трагічно завершився життєвий шлях І. Іванця, творчість якого має надзвичайно велику мистецьку та історичну цінність. Як очевидець одного з найтрагічніших та водночас найсвітліших епізодів української історії, він

упродовж усього свого життя звертався до стрілецької тематики з метою якомога повніше задокументувати для майбутніх поколінь подвиг першого національного українського війська зі сподіваннями на подальше продовження своєї справи: „І зовсім певно, що боєвий темперамент української нації обявить себе ще у різних якісних творах плястичного мистецтва. Ідея визвольних змагань як і взагалі історичне минуле щойно через мистецьке оформлення ввійдуть живо у кість і кров нації і стануть органічним збагаченням свідомости і могутньою підоймою національної сили” (І. Іванець) [335, с. 35].

Ще один прифронтовий художник УСС – студент Краківської академії мистецтв Ю. Назарак згодом перейшов у ряди австрійської армії і загинув як хорунжий на волинському фронті 1916 р. Від його творчого доробку залишилися лише дві картини на теми семиковецьких боїв. Одна з них – „Барабанний вогонь під Семиківцями” (1916) зберігається у фондах НМЛ ім. А. Шептицького (Рис. А.2.86) [308, с. 8].

Одним із натхненників та організаторів утворення Артистичної горстки УСС став Ю. Буцманюк, що на час початку війни був уже сформованим художником з вагомим досвідом у сфері монументального малярства [144, с. 5]. З 1906 р. він під керівництвом М. Сосенка виконував поліхромії для галицьких церков та громадських споруд (розписи церков у Славську, Рикові, Конюшках; Латинської катедри, університетської бібліотеки у Львові; пресвітерію в с. Конюхи біля Бережан на Тернопільщині, каплиці церкви Пресвятого Серця Христового в м. Жовкві тощо), у яких простежуються виразні риси символізму та сецесії [104, с. 151; 210, с. 1; 215, с. 16].

Мистецьку освіту Ю. Буцманюк здобув у Львівській художньо-промисловій школі та Краківській академії мистецтв (1908 - 1914), де навчався у класі портретиста Т. Аксентовича і на студіях Л. Вичулковського, Й. Мегоффера, Я. Мальчевського, С. Дембіцького [57, с. 14]. Значно вплинула на становлення Ю. Буцманюка як портретиста поїздка до Італії, під час якої він познайомився з шедеврами світового мистецтва в музеях Риму, Мілану, Венеції та Флоренції. Особливу увагу молодий художник приділяв вивченню портретів

історичних осіб – пап, кардиналів, мистців, філософів, поетів, архітекторів, вчених-гуманістів, у монументальних розписах італійських сакральних споруд. Таким чином, ще під час навчання та упродовж ранніх років творчості сформувалися мистецькі уподобання Ю. Буцманюка, що засвідчили особливе зацікавлення жанром портрета [236, с. 25].

У 1914 р. Ю. Буцманюк успішно закінчив Академію і отримав стипендію австрійського уряду для продовження навчання в Італії, проте, відразу після початку Першої світової війни, був мобілізований до 35-го піхотного полку УСС [153, с. 12; 159, с. 5]. Він прихильно сприйняв ідею формування самостійного українського війська: „очевидно, я приліг серцем і душею до січового руху, пристав до т-ва „Січові Стрільці”, взяв участь у величавому здвизі січовиків і соколів 28 червня 1914 р. у Львові у відділі кінноти. Незабаром після здвигу прийшла і світова війна” [57, с. 15].

У стрілецькому війську він перебував у складі сотні Д. Вітовського. На початку грудня 1914 р., ще перед початком бойових дій, Ю. Буцманюк за дорученням Бойової управи УСС створив низку графічних портретів та світлин українських добровольців з перших бойових сотень. Його замальовки на побутову тематику Центральна управа УСС у Відні видала у 1916 р. окремою серією стрілецьких листівок (Рис. А.2.87 - 2.90). Серед них – „За волю України. УСС 1914”, „На варті”, „До бою”(Рис. А.2.87), „Переможний похід на Болехів”, „Старшина виряджає сотні”, „Наступ на гору Маківка”, „На горі Ключ” (Рис. А.2.88), „На Бескиді” (Рис. А.2.89), „На чаті під Болеховом” (Рис. А.2.90), „На горі Кічерка у Славську” тощо [57, с. 17; 126, с. 482; 131; 181, с. 128; 301, с. 7].

У роки війни Ю. Буцманюк також займався активною громадською та культурницькою діяльністю, зокрема, працював постійним референтом Пресової кватири при Бойовій управі, був репортером і фотокореспондентом, виконував обов’язки зв’язкового Бойової управи з митрополитом А. Шептицьким, розробив нагрудний знак, присвячений дворіччю створення ЛУСС [159, с. 14].

У 1920 - 1923 рр. Ю. Буцманюк перебував у чехословацькому таборі для інтернованих українських військових в Йозефові. Тут він ілюстрував часопис „Український скиталець” та входив до складу так званої „Мистецької горстки”. У жовтні 1920 р. Ю. Буцманюк був затверджений декораційним референтом театральної секції табору інтернованих у Ліберці [92, с. 30]. Через декілька місяців, у лютому 1921 р., він очолив роботу Мистецького гуртка, який організовував і проводив культурно-мистецькі заходи. Серед його творів таборового періоду вирізняються роботи, виконані для „Українського скитальця”. Це жанрові композиції, в основному тематично пов’язані з історією УСС [242, с. 72 - 73, 79].

Найважливішою подією в культурно-мистецькому житті таборитів була перша (і єдина) виставка творів інтернованих українських художників, організована у таборі в Йозефові 15 вересня 1923 р. У мистецькому відділі експозиції було представлено праці Ю. Буцманюка, І. Іванця та інших інтернованих мистців. Серед експонатів були графічні твори Ю. Буцманюка, виконані в техніці пастелі, - „Помсти!” (1922), „Зрив” (1923) та „Ой, та зажурились стрільці січові” (1923), віднайдені у Празі у складі мистецького архіву „Українського скитальця” [246, с. 30]. За силою образних узагальнень та вишуканістю колористичних рішень ці його роботи перевершують рівень ілюстративного матеріалу, наближаючись до станкових творів.

Вже під час підготовки до виставки, та особливо після неї, Мистецький гурток в Ліберці, а потім і в Йозефові, поступово сповільнював свою роботу. Найактивніші члени гуртка Ю. Буцманюк та І. Іванець покинули табір і їхні дороги поступово розійшлися [242, с. 81]. Проте, як стверджує Р. Шмагало, – „Таборове” мистецтво переросло свої початкові цілі і стало повноцінною складовою українського національного мистецтва” [323, с. 408].

Твори Ю. Буцманюка „стрілецького періоду”, які зберігалися у фондах НМЛ ім. А. Шептицького та Музею НТШ, безповоротно втрачено. В листуванні дружини Ю. Буцманюка з представниками львівських музеїв з приводу наявності робіт мистця в музейних збірках знаходимо підтвердження

цього факту: „Ваше прохання щодо робіт Вашого мужа – ми розвідували в музеї національного мистецтва. Там інформували, що в колекціях музею його робіт нема. Роботи українських художників зібрані в фондах власне того музею. Більше нічого конкретного сказати не можна. Можливо, що в декого приватно можуть бути його роботи, але про те також трудно що сказати” [56, с. 45]. Як видно з досліджених матеріалів, основним напрямком діяльності Ю. Буцманюка у роки Першої світової війни було виконання графічних і живописних портретів, які, за задумом мистця, мали творити портретну галерею національно-визвольних діячів. Проте, відсутність збережених творів практично унеможливує аналіз цього періоду творчості художника та обмежує інформацію про нього виключно фактологічними даними.

При УСС творив і відомий графік О. Сорохтей, який, крім рисунків та акварелей (Рис. А.2.91 - 2.98), виконав низку майстерних стрілецьких карикатур, що збереглися у періодичних виданнях (Рис. А.2.99 - 2.106). О. Сорохтей закінчив Єзуїтську монастирську школу-інтернат та Вчительську семінарію у Станиславові (тепер – м. Івано-Франківськ). У двадцятилітньому віці він вступив на навчання в Краківську академію мистецтв на новостворений відділ графіки. Тут займався у класі Ю. Панкевича, який відзначався творчою ерудицією, винятковою майстерністю у колористичному вирішенні живописних імпресіоністичних полотен та графічними здобутками в техніці офорту. Значний вплив на становлення мистецької манери О. Сорохтея мала творчість і інших його викладачів, насамперед, В. Вейсса та С. Дембицького.

Упродовж трьох років навчання О. Сорохтей здобув чимало відзнак за творчі успіхи та надзвичайну працьовитість. Попри те, що під час його навчання у Кракові у місцевому мистецькому середовищі домінував імпресіонізм, мистець намагався розкривати явища тогочасної дійсності на основі концептуальних та образно-виражальних засад експресіонізму [257, с. 118, 122; 276, с. 5 - 6; 291].

Освіта О. Сорохтея перервалася через мобілізацію до лав УСС, де він працював у складі Артистичної горстки. Участь мистця у війні остаточно

сформувала його складний, загострено вразливий світогляд. Він, будучи добре обізнаним з військово-політичною ситуацією в Європі, постійно порівнював та глибоко аналізував історичні факти. Світоглядно-естетична позиція О. Сорохтея викладена у його щоденниках 1929-го і 1931-го років. На основі записів, у яких мистець представляє власні визначення тогочасних мистецьких напрямків і стилів, зрозуміло, що особливе зацікавлення викликав у нього експресіонізм. Його філософські висновки стосовно кризових суспільних обставин, а також особливості художньо-пластичної мови співзвучні з тривожними емоціями представників німецького експресіонізму, – К. Кольвіц і Е. Барлаха [208, с. 6 - 8, 10].

У стрілецьких лавах розпочав свою мистецьку працю і Л. Гец. Він навчався у Народній школі ім. М. Шашкевича у Львові, де вперше відзначили його малярські здібності, та у Виділовій чоловічій школі ім. Св. Мартина у Львові (1906 - 1910 рр.). У 1913 р. Л. Гец вступив на відділ архітектури до Львівської художньо-промислової школи. Тут він познайомився з архітектором І. Левинським, за рекомендацією якого цього ж, 1913-го, року став учнем школи О. Новаківського, що саме розпочинала свою діяльність. Навчання Л. Геца раптово перервалося у 1915 р. через мобілізацію до ЛУСС, з яким він пройшов всю воєнну кампанію: Дубина, Камінка, Галич, Золота Липа, Стрипа, Бережани, Буковина, Велика Україна: Бар, Вінниця, Єлисаветград [80, с. 16 - 17].

Л. Гец є автором численних акварелей та рисунків на стрілецьку тематику, а також одним з укладачів (разом з В. Бобинським та Б. Крижанівським) великої „Антології стрілецької творчості”, виданої у 1917 р. у восьми примірниках із фотокліше. Робота над антологією розпочалася в Коші у с. Пісочна, продовжилася в Миколаєві і Рудниках та тривала упродовж трьох років. Ця праця, в якій зібрані твори тридцяти шести авторів – поетів, письменників та художників, розписана на зразок стародавніх рукописних книг [163, с. 2; 188, с. 266 - 270]. Кожна сторінка книги оригінально оформлена рисунками, ілюстраціями та текстами з графічними віньєтками Л. Геца, що

відтворюють катаклізми Першої світової війни (Рис. А.2.107 - 2.110) [125, с. 9]. Оригінал рукопису антології Л. Гец передав оо. Василянам в Рим, де він зберігається дотепер [6, арк. 1, 5; 96, с. 93].

„Антологія стрілецької творчості” стала своєрідною платформою для презентації творчості практично усіх мистців українського січового стрілецтва, незалежно від їхнього фахового рівня. В книзі представлено різні види мистецтва: малярство та скульптуру репрезентують М. Гаврилко, Л. Гец, І. Іванець, О. Курилас, І. Старчук; музику – М. Гайворонський, Б. Крижанівський, А. Поперечний; поезію та прозу – Д. Вітовський, М. Яцків, С. Чарнецький, Р. Купчинський, В. Бобинський, О. Назарук, Ю. Шкрумеляк, М. Голубець, А. Лотоцький, Л. Лепкий, І. Балюк, Л. Розлуцький, І. Коссак, Р. та Б. Заклинські, Г. Трух, А. Баб’юк, О. Квас [166, с. 2].

Під час перебування в УСС Л. Гец виконав понад триста творів (Рис. А. 2.111 - 2.128), чотири з яких зберігаються в фондах НМЛ ім. А. Шептицького: „Автопортрет при праці” (Рис. А.2.111), „Родина утікачів” (Рис. А.2.112; 1916), дві зарисовки церков – „Церква з 1708 року в Черниці” та „Церква з 1893 року в Пісочній” (1917), виконані з натури в місцях постою стрілецтва [300, с. 8]. Більшість цих робіт втрачено під час війни. 47 рисунків на теми стрілецького життя та Першої світової війни експонувалися на ретроспективній виставці Л. Геца, яка відбулася заходами АНУМ в лютому 1934 р. у залах Музею НТШ у Львові та здобула прихильну оцінку мистецтвознавців і критиків. Деякі праці мистця збережено у музеях і приватних збірках Львова, Києва, Сянока, Кракова, Нью-Йорка [71, с. 5; 190, с. 5].

У перші дні визвольних змагань за Львів - у листопаді 1918 р. Л. Гец був важко поранений в обидві ноги. Як військовополонений, він потрапив у табір Домб’є під Краковом, де створив альбом рисунків – пропам’ятну книгу, в якій зафіксовані образи та події з життя в таборі для інтернованих вояків [101, с. 4].

Талановитим графіком був молодий художник В. Оробець, автор рисунків та графічних заставок у стрілецьких виданнях (Рис. А.2.129). Ілюстрації до

часописів УСС також виконували М. Талпаш, В. Старчук, Л. Лепкий, І. Ткачук та В. Розумович [307, с. 122]. У складі мистецького угруповання УСС працювали скульптор М. Гаврилко та різьбяр М. Цимбрила. М. Гаврилко був професійним скульптором, який до вступу у військо здобув ґрунтовну мистецьку освіту в Миргородській школі прикладного мистецтва (1899 - 1904), Художньо-прикладному училищі барона Штігліца в Петербурзі (1904 - 1906), Краківській академії мистецтв (1907 - 1910) і в Парижі, у майстерні відомого французького скульптора А. Бурделя, учня О. Родена (1911) [48, с. 5, 6; 241, с. 59; 251, с. 140].

Серед найбільш значних його праць періоду служби в УСС варто відзначити бюст стрілецького сотника В. Дідушка, медальйончик князя Святослава та проект на виготовлення дерев'яної коробки [296, с. 59]. М. Цимбрила, крім виконання декоративної різьби в гуцульському стилі, викував у середині 1915 р. на прямовисній стелі біля м. Болехів строфу зі стрілецької пісні „Червона калина”: „Машерують наші добровольці на кровавий тан – визволяти братів-українців з московських кайдан!” [10, арк. 31; 13, арк. 17; 23, арк. 31].

Важливу роль у реалізації культурно-освітніх та, зокрема, видавничих проектів УСС відігравала постать М. Голубця. Він був редактором стрілецького часопису „Шляхи” (1915 - 1918) та ілюстрованого часопису літератури і мистецтва „Світ” (1917 - 1918), упорядником ілюстрованого збірника, додатку до календаря-альманаха УСС на 1917 р. „Тим, що впали” [29, с. 22; 286, с. 159; 337, с. 97 - 98]. На сторінках цих видань М. Голубець опублікував низку мистецтвознавчих розвідок, присвячених творчості українських та зарубіжних мистців. У важких умовах військового протистояння, перебуваючи у складі УСС, М. Голубець здійснював активну мистецтвознавчу діяльність, писав статті, рецензії, досліджував окремі аспекти творчості українських (І. Труш, О. Новаківський, К. Устиянович, С. Васильківський, О. Кульчицька, О. Курилас, Л. Гец та ін.) і польських (Я. Мальчевський, Т. Аксентович,

К. Дунівський) художників-сучасників, здійснював огляди загальної історії української культури та мистецтва [75, с. 47 - 48; 288, с. 408].

Простеживши шляхи формування художників, які на різних етапах своєї творчої біографії вступили до стрілецького війська, можемо зробити висновок про процеси їхнього становлення як мистецьких особистостей. Важливим етапом формування світоглядних та естетичних засад творчості усіх членів мистецького угруповання УСС, – І. Іванця, О. Куриласа, Ю. Буцманюка, О. Сорохтея, Л. Геца та ін., безумовно, були роки здобуття ними мистецької освіти та передвоєнної творчої діяльності. Проте, не можна заперечувати факту, що початок Першої світової війни та зумовлена нею криза в суспільному та культурно-мистецькому середовищі Галичини спричинили значні зміни у їхній свідомості. Добровільна чи примусова мобілізація до УСС стала переломним етапом у життєвій та творчій біографії кожного з них, зумовивши, відповідно, специфіку образного світосприйняття, по-різному відображену у мистецькій спадщині. Роль художників у складі мистецького угруповання полягала у тому, що, кожен з них, трансформуючи принципи та ідеали українського стрілецтва через призму власних естетичних переконань, сприяв поширенню національно-визвольної ідеології в українському суспільстві через створені ним художні твори.

Висновки до розділу 2

Культурно-мистецькі підрозділи сформовані у складі ЛУСС незабаром після початку Першої світової війни, у березні 1915 р. Передумовою для цього була, насамперед, наявність серед мобілізованих стрільців представників творчої інтелігенції, що відчували потребу в об'єднанні. Окрім того, організаційна структура ЛУСС формувалася за взірцем передвоєнних молодіжних парамілітарних товариств - „Січей”, „Соколів” та „Пласту”, в яких військовопідготовча діяльність органічно поєднувалася з культурно-мистецькою. Існування мистецького угруповання також узгоджувалося з

ідеологією першого українського національного війська та користувалося підтримкою військового командування УСС.

Група військових художників – мистецьке угруповання УСС працювало у складі двох взаємопов'язаних структур – Пресової квартири, що діяла при Запасному курені (Коші УСС) та Артистичної горстки, яка існувала безпосередньо на фронті. Мета, завдання, структура, напрямки та принципи діяльності членів цих формацій регламентувалися відповідно до „Правильника Пресової квартири УСС” та „Правильника Артистичної горстки”. Основною метою їхньої роботи було всебічне висвітлення мистецькими засобами подій Першої світової війни та участі в них війська УСС. З огляду на це, виокремлюються видавничий (друк стрілецьких часописів, публікація статей у тогочасних виданнях), музичний (написання текстів та мелодій стрілецьких пісень, діяльність хору та оркестру), театральний, освітній (заснування шкіл та бібліотек) та образотворчий напрямки культурно-мистецької діяльності УСС. Образотворчий керунок роботи передбачав змалювання основних подій військового життя, виконання зарисовок стрілецьких типажів та навколишніх місцевостей, у яких перебували стрільці; фотографію; проектування національної стрілецької атрибутики; розробку та подання на затвердження проектів стрілецьких пам'ятників; виставкову діяльність.

Основними представниками мистецького угруповання УСС, а саме - групи художників, що працювали у складі Пресової квартири та Артистичної горстки УСС у сфері образотворчого мистецтва, були О. Курилас, І. Іванець, Ю. Буцманюк, О. Сорохтей, Л. Гец, Ю. Назарак, М. Гаврилко, В. Старчук, Л. Лепкий, В. Оробець, М. Цимбрила. Їхня творчість розвивалася у тісному взаємозв'язку з подіями національно-визвольного руху, з одного боку, та панівними мистецькими тенденціями Галичини початку ХХ ст., - з іншого. Це призвело до появи у творчому доробку художників УСС схожих тем та образів, по-різному представлених у відповідності до індивідуальних естетичних уподобань та відмінностей творчої манери. Звертання до певних сюжетів та

жанрів у мистців УСС значною мірою визначалося потребою змалювання життя та побуту стрільцтва.

РОЗДІЛ 3 ТВОРЧИСТЬ МИСТЕЦЬКОГО УГРУПОВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ (ТРАДИЦІЇ, СТИЛІСТИЧНІ І ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ПРОВІДНІ МИСТЦІ, ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ)

Мистецьке угруповання УСС, яке діяло під час Першої світової війни, було для мобілізованих представників галицької інтелігенції тим середовищем, у якому, попри військовий час, продовжувало вирувати творче життя, зберігалось і підтримувалося відчуття національної самоцінності, розвивалися практично усі жанри мистецької творчості. Історико-суспільний контекст діяльності угруповання був визначальним фактором для формування специфіки творчого доробку його представників. Художники, які працювали в осередках художнього життя ЛУСС, – Пресовій квартирі та Артистичній горстці, – О. Курилас, І. Іванець, Ю. Буцманюк, О. Сорохтей, Л. Гец та ін., і водночас брали безпосередню участь у військових діях, ставили перед собою першочергове завдання задокументувати у творах образотворчого мистецтва події Першої світової війни у взаємозв'язку з українськими національно-визвольними ідеями та возвеличити звитягу воїнів УСС. Цей факт зумовив і своєрідну жанрову диференціацію їхньої творчості, – виокремилися твори на батальну тематику (найбільш ефективна форма відображення військового життя), портрет, пейзаж, сцени побуту (можливість зберегти на полотні щоденні моменти польового життя) та карикатура (специфічний жанр, пов'язаний з самвидавом Пресової квартири, в межах якого була змога виявити особливості побуту у стрілецькому середовищі у влучній гумористичній формі).

Творчість мистців УСС розвивалася в руслі загальних тенденцій образотворчого мистецтва Галичини початку ХХ ст., під впливом різних мистецьких стилів, напрямів та течій, а також у контексті тенденцій до

збереження української національно-культурної ідентичності. Унікальність мистецького угруповання УСС полягала насамперед у тому, що в його складі співпрацювали об'єднані спільною метою художники, кожен з яких відзначався специфікою власної творчої манери, сформованої в залежності від особливостей здобуття мистецького фаху, попередньої творчої практики, естетичних уподобань тощо. Для окреслення своєрідного характеру діяльності мистецького угруповання УСС у цьому розділі аналізується творчий доробок його представників з урахуванням естетичних концепцій, стилістичних особливостей мистецтва першої третини ХХ ст., художніх впливів і жанрової приналежності.

3.1. Розвиток національної героїки у творах на батальну тематику

Популярність батальної тематики в образотворчому мистецтві зростала впродовж тривалого часу, у річищі кількох великих періодів розвитку світового мистецтва і, відповідно, була позначена певними світоглядними й естетичними домінантами. Серед них найбільш стійкими, актуальними й тривалими в часі можна виділити дві. Першу домінанту умовно можна назвати „меморіальною”, оскільки формували її події, віддалені в часі, історичні факти, а також міфи і легендарні образи, покликані впливати на виховання героїчних, патріотичних та національних ідеалів суспільства. Другу наповнювало, як правило, сучасне звучання, внаслідок чого особливо актуальними ставали завдання і засоби фіксації подій сьогодення, популяризація звитяги і героїзму сучасників. Власне під впливом другого фактору формувалися ідейна і художня специфіка зображень батальних сцен в українському мистецтві першої третини ХХ ст.

У галицькому живописі кінця ХІХ – початку ХХ ст. батальний жанр розвивався під помітним впливом польського академічного мистецтва (Краківська і Варшавська художні академії, приватні живописні школи у Львові та ін.), але з початком Першої світової війни і особливо активізацією національно-визвольного руху, в західноукраїнській баталістиці все більш

помітними стають акценти української національної і західної модерністської творчості. Національно-визвольний рух, який від початку ХХ ст. набував на західноукраїнських землях все помітнішого розвитку і різноманітних форм, став для галицьких мистців одним з провідних джерел натхнення і творчих ідей.

Живописні та графічні твори, виконані на теми бойових звіть українського стрілецького війська у Першій світовій війні, є однією з найяскравіших сторінок творчої спадщини художників мистецького угруповання УСС. На фронті, при Артистичній горстці УСС, діяла група мистців, що працювали над зображеннями боїв ЛУСС, до якої входили І. Іванець, О. Курилас, Ю. Буцманюк [300, с. 14].

Найбільш послідовно над зображеннями батальних мотивів працював І. Іванець (1893–1946). Героїчні типажі і композиції почали формуватися у творчій уяві І. Іванця під впливом традицій батального малярства кінця ХІХ – початку ХХ ст. з його характерними багатофігурними сценами, динамікою руху, гостротою колективних та індивідуальних характеристик тощо. Тут варто відзначити вплив польського баталіста С. Качора-Батовського, у доробку якого на момент навчання І. Іванця в його львівській школі-майстерні були такі відомі полотна як „Грюнвальдська битва” (1910), „Атака гусар під Віднем” (1912) та ін. Вже у цей час, до початку війни, серед робіт І. Іванця зустрічалися батальні сюжети з характерними активними ракурсами та динамічними зображеннями військових [334, с. 125]. Проте, згодом, відображаючи у своїх творах уже цілком реальні враження і події, І. Іванець буде враховувати, що у Першій світовій війні змінився характер баталій, зокрема, зникла їхня панорамність, масштабність, певна „театральність”; колишній барвистий одяг військових був змінений на сірі польові однострої. Ці історичні реалії, як зазначав сам І. Іванець у своїй статті „Батальне малярство”, суттєво змінили завдання мистця-баталіста – велич і трагізм війни тепер потрібно було відтворити новими засобами [135, с. 1 - 2]. Не сприяла зображенню

масштабних багатофігурних батальних сцен і специфіка роботи прифронтового художника.

Після мобілізації у 1914 р. до ЛУСС, І. Іванець, як і більшість його колег-мистців, поєднував щоденні військові обов'язки з художньою творчістю [139, с. 72; 334, с. 125; 335, с. 35]. Як стверджував близький друг І. Іванця В. Ласовський, він не був внутрішньо вмотивованим мистцем-баталістом: „його баталістика справа випадку, справа його участі у війні; видно в нього сентимент з національних мотивів” [189, с. 3 - 4]. На очах І. Іванця змінювалася психологія українського вояцтва – від невпевнених сподівань на свободу до сміливого вияву національно-визвольних прагнень. На його думку, „пафос війни не міг не відбитися у пластичному мистецтві своєю динамікою та стихією масового виступу вкупі з його ритмом” [138, с. 9].

У перші роки війни І. Іванець здебільшого змальовував фрагменти боїв або образи стрільців, переважно вершників (гуаш „Кіннота” (Рис. А.2.45), акварелі „Сутичка” (Рис. А.2.46) та „У завію”, рисунки олівцем „Вершники”, „Коні коло хати” тощо), що, очевидно, відповідало характеру творчих завдань, які ставилися перед прифронтовими мистцями, - документувати воєнні події за участю УСС. Прикметно, що навіть у цих, ескізних і невеликих за розміром, замальовках простежується потяг автора до експресивної манери та узагальненого способу творчості.

В гуаші „Кіннота” у двох окремих сценах представлений у різних ракурсах стрілецький обоз. Окрім дослідження виражальних можливостей силуетного та лінійного рисунку гуашшю, І. Іванець намагається представити коней у різні моменти руху. На передньому плані верхньої частини композиції „Кінноти” вершник зупиняє свого коня, вповільнюючи при цьому рух усього війська. Задній план композиції, протиставлений першому протилежним напрямком руху зображених образів, має другорядне значення, - схематичні обриси двох возів та декількох вершників лише злегка накреслено чорною контурною лінією. Нижня частина аркуша „Кінноти” має ескізний характер. Мистець окреслює постаті коней та вершників переднього плану за допомогою лінійного рисунку,

доповненого легкою тональною штриховкою. Постаті заднього плану представлені схематично, у вигляді плям. Проте, попри умовний характер зображень та лаконічність виражальних засобів, автору вдається відобразити динаміку руху військових. Видимими ознаками руху є відірвані від землі ноги коней, напруженість та видовженість їхніх силуетів, а також сліди здійсненої курави, позначені широкими горизонтальними штрихами уздовж нижнього краю композиції. Конкретні спостереження реальності тут поєднані з узагальненістю та умовністю трактування образів.

Оперативний „репортерський” підхід до виконання батальних творів, специфіка роботи у польових умовах не давали змоги художникові виконувати монументальні багатофігурні композиції з великою, характерною для батального жанру, кількістю деталей. Роль І. Іванця полягала саме у своєрідному „документуванні” історії УСС. Не менш важливими були ідеологічний і патріотичний аспекти творчості І. Іванця. Саме в цих площинах відображалися героїчний дух і бойова звитяга українського стрілецтва, а одночасно наповнювалася патріотичними ідеями і героїчними (часто навіть ідеалізованими) образами історична пам’ять молодшої генерації українців.

І. Іванця захоплювало живописання щоденних військових буднів стрілецького життя, що переростало згодом у характерні для нього теми, мотиви й образи. Серед них часто зустрічалися динамічні епізоди кінних баталій - „Бій”, „У бою” тощо (Рис. А.2.47 - 2.50). Образи зображених художником вершників завжди узагальнені, він не прагне представляти конкретних особистостей. Вибірковим є і підхід І. Іванця до колористичних рішень: колорит його батальних зарисовок є швидше умовним, він не відображає дійсності, а застосовується художником для підсилення динаміки рухів, загострення драматизму, досягнення виразності змісту та форми.

В акварелі „Бій” (приблизно 1920–і рр.) І. Іванець зображає динамічний момент шабельного бою кіннотників (Рис. А.2.47). Основним художнім засобом тут виступає колір, за допомогою якого моделюються форми і маси, створюються світлові і тіньові ефекти. Колористична гама досить стримана,

вирішена методом гармонізації холодних і теплих, переважно вохристих, відтінків. Проте, у великих кольорових площинах, з яких і будуються основні елементи композиції, мистець застосовує збагачену палітру кольорів, майстерно розробляє тональні співвідношення повітряної атмосфери, що оточує постаті супротивників. Виразні кольорові повтори формують чіткий ритм, що має об'єднуючу функцію: вохристі силуети коней майже зливаються з кольором тла, фігури людей у блакитному вбранні в нижній частині композиції перекликаються з блакиттю небес, на одязі вершників небо відсвічує блакитними та світло-сірими рефlekсами, освітлені місця білі, як і хмари, що плывуть по небу. Загальний динамічний характер композиції підсилюється своєрідною фактурою різноспрямованих широких акварельних мазків.

Визначальна роль колориту характерна і для іншої акварелі під назвою „Бій”, що збереглася у приватній збірці родини Котецьких у Празі (1920-і рр., Рис. А.2.50). Попри ескізний характер роботи, вона цікава у плані вирішення художником пластичної динаміки конфлікту. Експресивний характер зображеної сцени виявляється за допомогою напруженого ритму контурів та діагонального спрямування основних композиційних ліній. Драматизм сюжету підсилений відповідним колоритом. Пурпурно-червона пляма у зображенні коня є яскравим колористичним акцентом посеред вохристих, блакитно-зелених та фіолетових тонів. Широку гаму вохристо-зелених відтінків І. Іванець застосовує для зображення землі. Завдяки рефлексуючому впливу фіолетового неба простір наповнюється кольором, образи вершників немовби занурюються у світловий потік фіолетово-синіх променів. Плавні переходи відтінків поєднуються з різкими кольоровими стрибками в місцях найбільшого композиційного та емоційного напруження. Контрастні кольорові маси, за допомогою яких зображено коня та військових, розпадаються на невеликі кольорові інтервали. Мистця не цікавить забарвлення предметів, його кольорові вирішення зумовлені візуальним сприйняттям освітленого середовища [267, с. 95].

У цих творах помітним є вплив імпресіонізму на творчість І. Іванця, який постійно тяжів до домінантної ролі кольору, до вібруючого живописного мазка, до створення простору, який часто і є художньою формою його батальних творів. Важливу роль у живописних роботах І. Іванця відіграло також розв'язання проблеми світла. У напрямі його зацікавлення світловими ефектами розгортаються завдання розробки колориту, композиційного вирішення картинної площини, розміщення кольорових мас і лінейних ритмів.

Проте, попри активне використання колористично-формальних принципів імпресіонізму і постімпресіонізму, з огляду на експресивний характер батальних сцен, художник змушений був шукати власних засобів вираження художніх задумів. Оглядаючи творчий доробок І. Іванця, можна зауважити його майстерне оперування різними стильовими прийомами. Зокрема, динамічний рисунок та приглушена кольорова гама з використанням сіруватих, землястих відтінків його живописних полотен близькі до засад експресіоністичного малярства з характерним трагічним сприйняттям дійсності [267, с. 95].

Оригінальний „полістилізм” знайшов своє втілення і в графіці І. Іванця, насамперед, завдяки рисам образотворчої мови експресіонізму, - експресивним формам, імпульсивній лінії, активному використанню чорного контуру, методу формального й образного узагальнення. Прикладом може слугувати акварель „Сутичка”, в якій зображено двобій вершників (Рис. А.2.46). Характерний для манери художника напружений ритм ліній та плям, підкреслених чорним контуром, стає основним засобом відображення динаміки рухів коней і вершників, які немовби зливаються у вихорі битви. Зважаючи на дещо схематичне моделювання образів вершників, можемо припустити, що зображення сутички було попереднім начерком, варіантом ескізу композиційної схеми багатофігурної кінної баталії [Там же].

Серед найбільш розповсюджених батальних сюжетів у творчості І. Іванця особливо часто зустрічаються сцени нападу кінноти („Гармати вперед!” (Рис. А.2.51), „В атаку!” (Рис. А.2.52), які захоплювали його своєю експресивністю. Мистець використовує низку засобів для того, щоб передати

швидкий біг вершників. Зокрема, у творі „В атаку!” він намагається відобразити не єдиний момент, а тривалість процесу руху. Рух вершників на передньому плані сприймається за системою певних візуальних ознак. Це, насамперед, одночасне поєднання в одному зображенні декількох послідовних фаз руху коня: задні ноги відштовхуються від землі, корпус витягується вперед, передні, злегка зігнуті, ноги наближаються до землі. Важкі об'єми фігур коней представлено візуально легкими, стрімкий біг відтворений через виразну напруженість форм. Переплетення рухів та поз, дотримання чіткого ритму чергування зображень та просторових інтервалів формує загальну динаміку композиції. З метою досягнення максимальної експресії І. Іванець розміщує групу вершників по діагоналі, вона ніби наближається до глядача з глибини картинної площини.

Цікавими є і спроби І. Іванця показати рух поодиноких вершників, зображених під час бігу, – „Вершник, 1927” (Рис. А.2.62), „Вістовий, 5.X.1923” (Рис. А.2.63), „Вершник, 1920-і” (Рис. А. 2.64) та ін. [265, с. 86]. Експресія рухів у роботі „Вістовий, 5.X.1923” (Рис. А. 2.63) прочитується завдяки контрасту рухомого образу вершника з нерухомим зображенням дерева. Перед постаттю гарцюючого коня, задні ноги якого ледве торкаються землі, а зігнуті передні наче зависли у повітрі, до краю рами картини автор залишає смугу вільного простору, що є важливим фактором сприйняття швидкості та легкості руху. Пейзаж, на тлі якого відбувається дія, розпадається на окремі кольорові і тональні плани. Зображення землі, відокремленої малопомітною лінією горизонту, зливається з небом у гармонійному кольоровому звучанні локальних хроматичних смуг – оранжевої, коричневої та трав'янисто-зеленої. Рожеві, блакитні та фіолетові відтінки у передаванні неба розбиваються оранжевими та вохристими. Гармонійна система кольорових співвідношень розповсюджується на всю площину полотна.

Варто відзначити, що більшість збережених творів І. Іванця, виконаних у ранній стрілецький період, мають ескізний характер та, ймовірно, передбачали подальше доопрацювання. Цим фактом можемо обґрунтувати певні огріхи

художника у пластичному моделюванні фігур коней, недосконалість пропорцій та схематичність трактування окремих постатей, які помітні у його живописних та графічних роботах цього часу. Очевидно, кращі роботи І. Іванця, створені в часі війни, втрачено.

Як уже зазначалося, участь І. Іванця у визвольних змаганнях визначила тематичну спрямованість і різноплановість його творчості [265, с. 87]. Після війни, у 1920 - 1930-х рр. він став одним з ініціаторів заснування декількох історико-мемуарних часописів видавництва „Червона калина” („Літопис Червоної калини”, календарі-альманахи „Червоної калини”, збірники стрілецьких пісень тощо). Більшість цих видань оформлював графічними ілюстраціями сам І. Іванець [335, с. 37]. Основним завданням для нього стала графічна „реконструкція” власних спогадів і вражень, на основі яких і виникли серії талановитих творів. Найчастіше на невеликих за розміром ілюстраціях зображено локальні фрагменти баталій („Кінна батарея поручика Яросевича рішає бій” (Рис. А. 2.76), „Наскок поручика Пересади на батарею” (Рис. А. 2.78), „Повстанці сотника Кармелюка добувають зброю” (Рис. А. 2.80), поодинокі постаті („Граната” (Рис. А.2.75), сюжетні сценки („Моя зустріч з білим баранчиком” (Рис. А.2.73), „Спіть, хлопці, спіть...” (Рис. А.2.81) та ін.), зміст яких розкривають опубліковані поряд оповідання. У цих творах І. Іванець досліджує закони композиції, продиктовані розмірами та формою відведеного простору [267, с. 96].

І. Іванець з легкістю komponує сповнені експресії батальні сцени із зображеннями коней і вершників з пам’яті, не використовуючи моделей. Серед улюблених мотивів як книжкової, так і станкової графіки мистця – сцена вибуху гранати (Рис. А.2.72, 2.75). Композиційні схеми практично у всіх зображеннях цього мотиву однакові. Дія відбувається на тлі умовного пейзажу, справа зображена власне сцена вибуху, ліворуч, майже біля краю рами – один чи декілька вершників, які на великій швидкості втікають від небезпеки. У репродукції акварелі „Граната” з „Літопису Червоної калини” (Рис. А.2.75) такий прийом зрівноважує композицію. Пластична взаємодія між зображенням

вибухового сплеску та розміщеною навпроти по горизонталі фігурою коня формує напружене силове поле графічної площини, що є одним із визначальних засобів сприйняття динаміки сюжету. Майстерно втілюючи експресивність образів, І. Іванець тяжіє до чіткого ритму ліній, до рівноваги об'ємів та форм.

Невичерпним джерелом творчого натхнення для І. Іванця і в післявоєнний період були сцени двобоїв кінноти, в яких він досконало відтворює експресивні ритми, миттєвість рухів, гостро схоплює поглядом найяскравіші фрагменти, – „Наскок поручика Пересади на батарею” (Рис. А.2.78), „Баталістичний нарис” (Рис. А.2.79). Атмосферою напруженої баталії вирізняється графічна ілюстрація до часопису „Літопис Червоної калини” „Наскок поручика Пересади на батарею” (Рис. А.2.78) [261, с. 34]. Автор будує сцену в цікавому ракурсі – від центру композиції, ніби перебуваючи серед вояків. Композиція ретельно зрівноважена, хоч і побудована на поєднанні рухомих образів: уздовж центральної діагоналі розміщено нападаючого вершника у поривчастому русі, навколо неї групуються схематично накреслені інші учасники бойової сутички. Головним засобом художньої виразності виступає лінія, доповнена коротким штрихом і злегка затушованими тінями. Пружні дугоподібні абриси та ритмічне переплетення ліній формують динамічний характер композиції. І в цьому випадку слід підкреслити притаманну батальній графіці І. Іванця рису: попри камерність сюжету та невеликі розміри графічної ілюстрації, йому вдається досягти монументальності зображення.

Зміст сюжету тушевого рисунку пером „Кінна батарея поручика Яросевича рішає бій” (Рис. А.2.76) дізнаємося з опублікованого оповідання. Це – епізод битви УГА з більшовицькою артилерією в околицях м. Житомира. Несподівана атака кінного підрозділу підпоручика Яросевича дестабілізувала війська противника та врятувала важливий стратегічний бій, який загрожував нищівною поразкою. І. Іванець відтворив експресивну сцену нападу кінноти, яка, здіймаючи куряву, поспішала до бою. Відчуття стрімкості руху вершників виникає завдяки застосуванню відповідно обраних ракурсів зображення коней, єдиного напрямку їхнього руху та дотриманню чіткого ритму між постатями

персонажів. Ефект швидкого синхронного руху посилюється і діагональною спрямованістю довгих, майже паралельно покладених штрихів, за допомогою яких автор схематично передає навколишнє середовище.

У рисунку пером та тушшю „Кінна батарея. 4.VI.1921” (Рис. А.2.77) І. Іванець розгортає палітру різноманітних способів штрихування та демонструє виражальні можливості штриха. Композиція твору не обмежується форматом графічної площини, мистець свідомо обрізає зображення коней. Вихоплюючи фрагмент загальної сцени, він зображає лише декількох вершників, утримуючи всі образи навколо центральної горизонтальної упряжки. Такий композиційний підхід створює відчуття великої подовженості ряду та викликає майже фізичне відчуття руху коней. Короткий, ритмічний тонкий штрих виявляє форми, моделює об’ємність фігур і відтворює світлотіньові ефекти. Характерно, що штрихи, якими зображено коней, спрямовані протилежно напрямку руху. Цей пластичний контраст ліній і має візуально підсилити сприйняття напруженості руху.

У 1930-х рр. розгортається завершальний етап розвитку стрілецької тематики у творах І. Іванця. У цей період він здебільшого працює над виконанням графічних робіт. Крім того, у 1936 р. І. Іванець у великій оглядовій статті „Батальне малярство” в журналі „Назустріч” здійснив спробу проаналізувати стрілецьку баталістику в контексті світового історичного малярства, відзначаючи органічне поєднання європейських впливів з національним підґрунтям [135, с. 1 - 2]. Емоційний лад його власних творів відчутно змінюється, а піднесений героїчний настрій батальних сцен часто витісняється ностальгічними або ліричними інтонаціями. Поразки України на шляху до незалежності, численні людські втрати і серед них втрати ЛУСС зумовили появу драматичних, і навіть трагічних за настроєм творів. Серед них, наприклад, ілюстрація „Спить, хлопці, спить” (Рис. А.2.81, техніка – туш, перо), створена до поезії М. Гайворонського „Тим, що впали”, стала своєрідним реквіємом стрілецькій сотні, що полягла в одній з битв. Художник не ідеалізує воєнної реальності, представляючи поле бою, щільно заповнене тілами

загиблих воїнів. Покинуті вози з гарматами є антуражем, що свідчить про недавню трагедію. Проте сама графічна мова твору доволі спокійна, в композиції домінує рівновага, зображення трактовані лаконічно. Короткий штрих виявляє форми і схематично накреслює елементи умовного пейзажу.

Варто відзначити, що твори І. Іванця цього періоду є не стільки наслідком емоційно-творчих поривів, скільки результатом планомірного розв'язання завдань, визначених переважно самим автором. Внаслідок цього певною мірою втрачається життєвість художньої мови, характерна для його творчості стрілецьких років [335, с. 36]. Але незмінним, незалежно від часу і місця народження творів, залишалось прагнення мистця до розкриття власних почуттів, сильних емоційних переживань або просто спогадів, у яких до кінця його життя збереглися світлі образи українських січових стрільців. Як свідчить про творчість І. Іванця його друг, художник та дослідник мистецтва В. Ласовський, – у кожному творі на батальну тему, незалежно від дати та місця його створення, „бачимо намагання зобразити те, що притаманне війні – динаміку, ритм, грандіозність”. На його ж думку, змалювання батальної сцени не завжди є детальним відтворенням власне бою, важливими насамперед є „відчуття та передача того, що вкладаємо у слово „війна” [189, с. 3 - 4].

У графічному доробку Іванця 1930-х рр. були також лінійні, тональні, силуетні рисунки, декоративно синтезовані віньєтки. У силуетних рисунках пером та тушшю „За хвилину сотня, сівши на десятеро коней, під'їжджає” (Рис. А.2.83) та „Стояло при штабі 5-6 коней та десятки кінних ординансів” (Рис. А.2.84), використаних для ілюстрування спогадів полковника армії УНР Г. Порохівського в „Літописі Червоної калини”, автор будує композицію на контрастних зіставленнях великих площин білого і чорного. Композиція творів вирізняється щільністю побудови, насиченістю багатолюдними сценами та активними, ритмічними рухами. І. Іванець широко застосовує виражальні можливості силуету, узагальнює форми, завдяки чому реалістичні мотиви набувають водночас декоративного і символічного звучання, виразно відображають стан трагічної напруженості.

Простеживши творчість І. Іванця, варто відзначити, що його внесок у розвиток батальної тематики в українському мистецтві був безпосередньо зумовлений участю художника у національно-визвольних змаганнях. Специфіка творчості у польових військових умовах, у складі мистецького угруповання УСС, зумовила своєрідний підхід І. Іванця до інтерпретації батальних сцен. Він відходить від традиційних для баталістики кінця XIX – початку XX ст. багатофігурності та помпезності, зображаючи, натомість, невеликі лаконічні сценки військових сутичок. Зважаючи на оперативний характер виконання батальних зарисовок, І. Іванець зосереджується на відтворенні атмосфери війни, відображенні експресивності та пластичної напруженості боїв. Цьому завданню І. Іванець підпорядковує принципи композиційного та колористичного вирішення своїх творів, виявляючи динамічні рухи військових за допомогою інтенсивного ритму форм та ліній, гармонійного співставлення кольорових плям. Деякі роботи І. Іванця, особливо, виконані безпосередньо в роки війни, у 1914 - 1920-і рр., мають доволі схематичний характер, що дає змогу вважати їх попередніми ескізами та зарисовками. У цих творах не завжди вдало вирішено пластичне моделювання постатей, іноді порушено анатомічні пропорції зображення коней та вершників. Проте, ці роботи цінні з огляду на свою історичну вартість, оскільки вони є незначною вцілілою частиною стрілецького доробку мистця. Щодо стилістичних особливостей творчості І. Іванця, можемо зробити висновок, що у його роботах імпресіоністичні підходи до вирішення проблем кольору та світла гармонійно поєднуються з експресіоністичною виразністю та експресією, формуючи унікальність індивідуальної творчої манери художника.

Живописні твори на батальну тематику у мистецькому угрупованні УСС виконував і О. Курилас. Щоправда, серед його творів, створених під час перебування на фронті, переважають теми стрілецького життя та побуту. Більшість відомих батальних творів О. Куриласа, – „Бій на Маківці”, „Після бою”, „Забитий”, „Битва з поляками”, „Вибух гранати”, „Румовища” та „Бій на Сінній площі в Києві”, ліквідовані радянською владою у 1952 р. [228; 308,

с. 19]. З тих, що збереглися, – „Протинаступ сотні Будзиновського з яру” (контратака сотні О. Будзиновського з куреня С. Горука під Раківцем 2 листопада 1915 р.), „Семиківське побоєвище” (Рис. А.3.1), „Розстрільна УСС на Лисоні” (Рис. А.2.10) та „Частина бою на Лисоні” (Рис. А.2.11) [173, с. 38]. Для них притаманна оригінальна манера зображення батальних сцен на тлі широкої пейзажної панорами. Тиша та спокій відтворених краєвидів поєднуються з драматизмом зображених подій.

У живописних полотнах „Розстрільна УСС на Лисоні” (Рис. А.2.10) та „Частина бою на Лисоні” (Рис. А.2.11) О. Курилас зобразив відому трагічну битву УСС 1916 р. на горі Лисоні (сучасний Бережанський р-н Тернопільської обл.), в якій втрачено більше половини особового складу полку. Власне сцени баталій набувають у цих творах другорядного звучання, пріоритетним для мистця є прагнення якомога точніше відтворити характер конкретної місцевості. Шеренги бійців у непомітних військових одностроях майже зливаються з землею, органічно поєднуючись з пейзажем у цілісну масштабну композицію (Рис. А.2.10). Використовуючи обмежену палітру коричнево-вохристих, зеленуватих, сірих, рожевих та блакитних відтінків, художник у невеликих за розміром полотнах досягає повноти мистецького виразу. Експресивний живописний мазок дозволяє виразно передати стан гострої внутрішньої напруги краєвидів, у яких стан природи набуває семантичного змісту.

На прикладі цих декількох творів О. Куриласа із зображеннями батальних сцен можемо зробити висновок, що його звертання до баталістики зумовлювала виключно необхідність, пов’язана зі специфікою роботи у складі мистецького угруповання УСС. В той час як безпосередні сцени боїв не викликали в художника особливого зацікавлення, його захоплювала можливість відобразити візуальну гармонію образів військових та навколишньої місцевості. У роботах О. Куриласа на батальну тематику, як і в більшості інших творів мистця, виразно помітні стильові риси імпресіонізму. Це і спосіб передавання природного середовища у конкретному відрізку часу, і виняткова увага до

відтворення пейзажу, зокрема, в аспекті його взаємодії із зображеним сюжетом, і власне живописна манера письма – характерний мазок, колористичне вирішення творів з тонкими нюансними переходами.

Батальні мотиви були і в творчому доробку Ю. Буцманюка. Оригінали живописних полотен не збереглися, проте, частину з них була репродуковано на поштових листівках, виданих Центральною управою УСС у Відні та видавництвом „Союзний базар” у Львові у 1915 - 1918 рр.: „Переможний похід на Болехів”, „Наступ на гору Маківку”, „На горі Ключ” (Рис. А.2.88), „На Бескиді (Несуть пораненого)” (Рис. А.2.89), „На чаті під Болеховом” (Рис. А.2.90), „На горі Кічерка у Славську”, „До бою!” (Рис. А.2.87), „Старшина виряджає сотні” [181, с. 129]. Мистецький рівень виконання листівок не дуже високий, - для них характерний певний схематизм у підходах до трактування постатей, нівелювання анатомічних пропорцій, умовний колорит.

Розвиток батальної тематики у творчості художників мистецького угруповання УСС був, передусім, обумовлений специфікою та обставинами існування цієї інституції. Працюючи практично в умовах безпосереднього військового життя, художники УСС постійно були свідками, а іноді й учасниками запеклих боїв, що, в свою чергу, призводило до потреби їхнього відображення живописними та графічними засобами. Окрім історичної вартості батальних творів мистців УСС, серед яких особливо варто відзначити І. Іванця, О. Куриласа та Ю. Буцманюка, ці роботи також мають велике значення у відродженні батальних мотивів в українському мистецтві. Саме національно-визвольний рух та, зокрема, події Першої світової війни стали поштовхом до активізації цього жанру, який, після тривалої перерви, вступив у активну фазу свого розвитку.

Зважаючи на специфіку творчості в якості прифронтових художників, мистці УСС задекларували суттєві зміни у підходах до відображення воєнних подій в образотворчому мистецтві. Не маючи змоги виконувати монументальних багатофігурних батальних композицій, з огляду на оперативний характер роботи, вони вдаються до виконання невеликих

локальних сцен з декількома персонажами, зображених на тлі реального пейзажу. Натомість, великого значення набуває вирішення проблеми взаємозв'язку батального мотиву з пейзажним середовищем. Історичні деталі, портретні характеристики військових також часто відходять на задній план, поступаючись потребі відобразити атмосферу війни. Риси імпресіонізму, експресіонізму, іноді – символізму, що зустрічаються у батальних роботах УСС, формували своєрідний підхід до інтерпретації військових сцен, що водночас відповідав і вимогам, які ставилися перед членами мистецького угруповання УСС представниками вищого військового командування, і був актуальним мистецьким реалієм першої половини ХХ ст.

3.2. Образний світ стрілецького портрету

Важливе місце у творчості художників УСС відігравав портрет. Згідно з установчим документом Пресової квартири, одним з першочергових завдань для художників мистецького угруповання УСС було змальовувати героїчні образи українського стрілецтва та стрілецьких типажі, що, відповідно, зумовило активний розвиток портретного жанру [11]. Над створенням портретної галереї військових УСС, українських громадських діячів та селян із місцевостей, розташованих у зоні бойових дій, працювали Ю. Буцманюк, О. Курилас, І. Іванець, Л. Гец, декілька образів стрільців зарисував у своєму художньому блокноті О. Сорохтей [308, с. 85]. Живописні та графічні портрети військових і селян у повній мірі втілювали соціально-психологічні, духовно-моральні і художньо-естетичні аспекти військового часу.

Перші портрети стрільців восени 1914 р. в с. Горонді на Закарпатті виконав Ю. Буцманюк [144, с. 7]. З життєпису мистця дізнаємося, що в 1915 р. безпосередньо на фронті він створив два варіанти портрета австрійського генерала Р. Дрди (один зберігався в приватній збірці дружини генерала у Відні, інший – в архівах Бойової управи УСС) та дві копії портрета австро-угорського військового представника, генерала дивізії Г. Фляйшмана. Зі слів художника, в

січні 1916 р. він організував збірну станицю УСС у Мармароському Сигеті, де написав олійний портрет австрійського полковника А. Шавмбург-Ліппе. Ці твори, а також портрети сотників УСС І. Коссака та С. Горука, виконані Ю. Буцманюком, експонувалися на виставці стрілецьких пам'яток у січні 1934 р., звідки передані на зберігання до НМЛ та у 1941 р. вивезені в Москву. Подальше їхнє місцезнаходження нам невідоме. Оскільки репродукції вищезгаданих портретів не збереглися, здійснити аналіз їхніх мистецьких якостей неможливо [57, с. 17 - 18; 67, с. 5 - 7; 137, с. 3].

До наших днів збереглися лише два ранні портрети Ю. Буцманюка, – „Гуцулка” (портрет дружини художника в гуцульському одязі) і „Портрет сина”, що частково дають змогу проаналізувати характерні особливості його творчості цього періоду [159, с. 12]. У портреті „Гуцулка” (Рис. А.3.2) мистець представив камерний образ молодої дружини в гуцульському народному строї з глечиком у руках. Портрет являє собою вдалий синтез психологізму і декоративізму. Виразна характеристика обличчя з чітко схопленими індивідуальними рисами моделі виявляє спокійну, гармонійну красу жінки, відтвореної в стані меланхолійної задуми. Художник приділяє значну увагу зображенню деталей жіночого вбрання. У кольоровому вирішенні твору простежується живописна манера імпресіонізму. Тут немає занадто сміливих кольорових акцентів, ані сильних контурів, все пронизане відчуттям злагоженості. З метою колористичної гармонізації твору автор стишує доволі яскраві барви одягу жінки. Він майстерно виявляє найхарактерніші риси портретованої, відкидає другорядні деталі та інтерпретує постать дружини як узагальнений народний образ.

Як стверджує дослідник творчості Ю. Буцманюка, – І. Кейван, який мав змогу оглядати згодом втрачені стрілецькі роботи художника, у портретах мистця поєднувалися риси імпресіонізму, що з'явилися під впливом навчання у Краківській академії, з реалістичними підходами до зображення зовнішності. Він також відзначав суттєву відмінність манери станкового малярства художника від манери монументальних розписів. В той час як у розписах

Ю. Буцманюк впевнено використовував нехарактерні для українського стінопису поєднання яскравих насичених барв, у станковому портреті він оперував досить обмеженою кольоровою гамою, з тонкими світлотіньовими переходами. У зв'язку з цим його портрети, виконані здебільшого олією або темперою, сприймалися як пастелі [159, с. 14].

Ю. Буцманюк неодноразово повертався до стрілецької тематики і після завершення Першої світової війни. Зокрема, портрети учасників визвольних змагань та стрілецького руху він виконував у 1920 - 1923 рр., - під час перебування у чехословацькому таборі для інтернованих українських військових у м. Йозефові, та після еміграції у 1950 р. до Канади, в м. Едмонтон. Графічні портрети Ю. Буцманюка „стрілецького періоду”, а також виконані у таборах, проте тематично пов'язані з історією УСС, віднайдено у складі збірки творів українських мистців-емігрантів Слов'янської бібліотеки Чеської Республіки в Празі. Це, зокрема, „Голова старого з бородою” (папір, вугілля, 1915), „Голова старого з вусами” (папір, вугілля, 1915), „Голова юнака” (папір, вугілля, 1915), „Портрет юнака в косоворотці” (папір, вугілля, 1915), „Скитальці” (папір, акварель, 1922), „Жандарм” (тонований папір, пастель, 1923), „Стрілець УГА” (папір, олівець, 1923), „Портрет Миколи Москалика” (папір, олівець; Рис. А. 3.3) [246, с. 4, 6, 72 - 73, 79, 131 - 132].

Серед них привертає увагу графічний портрет олівцем М. Москалика (Рис. А.3.3), для якого притаманні точність і лаконізм психологічної характеристики образу. Ю. Буцманюк зумів передати рішучу, сувору вдачу М. Москалика - стан вольової зосередженості виявляє впевнений, цілеспрямований погляд портретованого, і поза, у якій його зображено – обличчя, міцно підперте стиснутим кулаком [265, с. 316].

На період еміграції в Мюнхені (1944 - 1950 рр.) припадає виконання Ю. Буцманюком портрета його військового побратима з часів стрілецтва, літератора і громадського діяча Р. Купчинського (Рис. А.3.4). Погруддя письменника зображене у тричвертному повороті. Детально прописані риси обличчя, міміка та виразний проникливий погляд виявляють доброзичливу

вдачу портретованого. У порівнянні з ранніми портретами Ю. Буцманюка кольорова гама цього твору більш стримана, побудована на гармонійному кольоровому поєднанні вохристих тонів. Проте, в рамках обмеженої кольорової гами авторові вдається створити розгорнуту градацію відтінків та тонких нюансних переходів. Ю. Буцманюк майстерно відтворює психологічний стан письменника, в якому відчувається певна напруженість.

Портрети діячів українського національно-визвольного руху - полковника Д. Вітовського (картон, темпера, Український народний дім та Музей УСС в Нью-Йорку), портрет генерала Р. Шухевича (Тараса Чупринки) (картон, темпера, Український народний дім в Нью-Йорку), С. Петлюри (картон, темпера, Український народний дім в Нью-Йорку), Є. Коновальця (картон, темпера, Український народний дім в Нью-Йорку), С. Бандери (картон, темпера, Український народний дім в Нью-Йорку), три варіанти портрета Т. Шевченка та ін. згадані дружиною Ю. Буцманюка у переліку творів художника, виконаних ним після еміграції у 1950 р. до м. Едмонтон (Канада) [159, с. 35]. Проте, ці роботи, на жаль, не збереглися [156, с. 12 - 13; 159, с. 58].

До зображення діячів національно-визвольного руху Ю. Буцманюк звертався і в монументальному малярстві. Це, наприклад, портретна галерея учасників Визвольної війни 1914 - 1919 рр., виконана ним у розписах Церкви Христа-Чоловіколюбця оо. Василіан у Жовкві (1932 - 1939 рр.) [332, с. 115 - 116]. Учасників визвольних змагань та відомих громадських діячів початку ХХ ст. розміщено у правій частині сцени „Покрови Пресвятої Богородиці” (Рис. А.3.5), у південному півкуполі храму, на тлі панорами Львова з собором Св. Юра, Латинською катедрою та ратушею [131; 155]. Серед них упізнаються адвокат, депутат Галицького сейму С. Голубович; керівник Державного секретаріату ЗУНР К. Левицький; президент ЗУНР Є. Петрушевич; сотник УСС, генерал-хорунжий УГА О. Микитка; журналіст, редактор газети „Діло” (1912 - 1918) В. Панейко; полковник УСС та УГА, Державний секретар військових справ ЗУНР Д. Вітовський; полковник УСС, начальний комендант УГА Г. Коссак; генерал УГА М. Тарнавський (Рис. А.3.6), січовий стрілець,

молодий пластун та селянка із снопом збіжжя (деякі дослідники в її образі вбачають портрет дружини Ю. Буцманюка Ірини) [58, с. 42].

Ідея використання портретів державних діячів у розписах запозичена художником під впливом побаченого у львівських і краківських музеях, а також в італійських храмах. Ю. Буцманюк добре усвідомлював значення впізнаваності цих осіб, які здійснювали подальші спроби відновлення української державності після Першої світової війни, та наділив їх неповторними індивідуальними характеристиками [331, с. 131]. Сам факт введення представників українського національно-визвольного руху у зображення релігійного сюжету на стінах храму відображає світоглядну позицію художника, що полягала у возвеличенні та певній сакралізації історичних подій, безпосереднім учасником яких він був.

Сцена „Покрови” виконана у стилі пізньої сецесії. Чіткий, виразний контурний рисунок, своєрідна стилізація та схематизм у манері трактування постатей свідчать про відчутний вплив церковної іконографії на монументальний живопис Ю. Буцманюка. Видовжені в пропорціях фігури органічно пов'язані між собою єдиним сюжетом, характером укладу композиції, колористикою та стриманим ритмом руху. Їх також об'єднує ледве помітна стрічка жовто-блакитного прапора на тлі композиції. Автор докладно вимальовує образи, вписуючи їх в узагальнені групи та підпорядковуючи принципам просторової побудови підкупольного простору храму. Композиційну рівновагу зображень підсилює гармонійне колористичне вирішення стінопису. Ю. Буцманюк віртуозно оперує локальними ультрамариновими, зеленими, вохристими та фіолетовими плямами різних розмірів, ефективно використовує контурні лінії синього та коричневого кольорів. У залежності від творчого задуму художника, з метою посилення й завершеності художнього образу контурна лінія то потовщується, то стає майже непомітною. Уникаючи надмірної подрібненості зображень, мистець свідомо узагальнює форми та досягає виняткової цілісності і монументальності розписів.

У розписах Церкви Христа-Чоловіколюбця Ю. Буцманюк майстерно поєднав декоративну виразність ліній та кольорових плям із площинним трактуванням форм і видовженістю пропорцій. Ці риси, що були частково характерними як для україно-візантійської іконописної традиції, так і для сецесійного малярства, гармонійно суміщалися в унікальній мистецькій манері художника.

На жаль, портрети Ю. Буцманюка, виконані під час служби в УСС, є однією з найменш збережених сторінок його творчості. На основі портретів художника пізнішого періоду можемо зробити висновок, що Ю. Буцманюк доволі точно спостерігав характерні риси людської натури, докладно передавав образи моделей. Особливістю більшості його портретів є реалістичний підхід до портретування, який поєднується з виразними елементами імпресіонізму у станкових творах, та з рисами сецесії – у монументальних розписах. Той факт, що художник упродовж усього свого життя звертався до стрілецької тематики, свідчить про усвідомлення ним потреби пропагувати ідеологію українського національно-визвольного руху і після завершення збройного виступу війська УСС, інформувати українську і світову громадськість про героїчний подвиг першої української національної військової сили.

Найактивніше серед художників УСС у царині портретного малярства працював О. Курилас. Перед службою у війську він здобув фахову мистецьку освіту у Львівській художньо-промисловій школі (1886 - 1890) та Краківській академії мистецтв (1895 - 1901). Ще до того, під час навчання в Дяківській бурсі у Львові, О. Курилас постійно копіював ікони, писав портрети бурсаків. Виконання графічних портретів олівцем, тушшю, сепією та аквареллю на замовлення було для нього засобом заробітку з 1886 р. У художньо-промисловій школі мистець наполегливо виконував замальовки сільських дітей та старців з натури. На канікулах він регулярно виїжджав у Хорватію, де зарисовував колоритні народні типажі в національному вбранні та писав портрети селян. У цих творах, які неодноразово експонувалися на виставках у різних містах Боснії та Хорватії та відзначалися схвальними публікаціями в

місцевій пресі, помітні нестандартний підхід мистця до підбору типів моделей та його майстерність у виявленні характерних рис їхньої зовнішності. О. Курилас цікавився життям та побутом найубогіших верств суспільства, опоетизовуючи їх у своїх портретах („Сільська дівчина” (1898), „Студія старця” (1899), „Студія портрета чоловіка з бородою” (1899), „Хлопець з вужем”, „Сільський пастух” (1890-і) та ін.) [173, с. 11 - 14, 22].

Відразу після закінчення навчання портрет став одним з провідних жанрів у творчості О. Куриласа. У його доробку цього часу – „Портрет жінки в капелюсі” (1899), „Портрет дружини в чорному” (1903), „Портрет Яворського” (1899), „Портрет Яворської” (1899), портрети краківських міщан, у яких він відтворював характерні образи, приділяючи значну увагу змалюванню деталей вбрання та аксесуарів портретованих [60, с. 4 - 5, 12, 25]. Ранні портрети О. Куриласа мають репрезентативний характер, у них моделей представлено на темному умовному тлі. Кольорова гама творів цього періоду доволі стримана, побудована на гармонійному поєднанні вохристо-коричневих відтінків. Мистець уникає контрастів та яскравих кольорових акцентів, композиційною домінантою у портретах здебільшого виступає зображення обличчя портретованого, виділено світлою плямою на загальному темному тлі полотна. У таких творах як „Автопортрет з палітрою” (1900-ті), „Портрет Миколи Лисенка” (1903) О. Курилас акцентує увагу глядача на приналежності моделей до певної суспільної групи, вводячи в композицію портретів відповідні атрибути (зображення палітри, пензля, музичних інструментів тощо).

У 1909 р. О. Курилас виконав серію портретів історичних діячів для ілюстрування другого видання „Історії України” М. Аркаса, - І. Котляревського, Т. Шевченка, Б. Хмельницького, П. Сагайдачного. Щоправда, у зв'язку з різкою критикою книги М. Грушевським, вона так і не була перевидана. Для нас цікавим залишається те, що у цих ілюстраціях, трактованих як станкові живописні полотна, мистець виявив глибоке відчуття психології портретованих, обізнаність з українською історією, звичаями та побутом [195, с. 522, 529, 544, 546, 548, 560].

У передвоєнні 1912 - 1914 рр. О. Курилас постійно замальовував типажі бідних людей, жебраків, колоритних представників Поділля, Волині та Гуцульщини [60, с. 9]. В ці та у пізніші, стрілецькі роки, у його творчості щоразу виразніше проступають риси імпресіонізму: світлішає, збагачується колорит, змінюється спосіб трактування образів. На відміну від парадних ранніх портретів, у яких основне завдання - відтворити зовнішню схожість портретованих, він починає зображати своїх моделей у миттєвому емоційному стані, приділяти увагу виявам мінливості їхнього настрою.

Під час служби О. Куриласа у стрілецькому війську, в Коші УСС у с. Тудинка (тепер Теремовлянський р-н Тернопільської обл.) для нього обладнано майстерню, в якій він працював до 1918 р. [255, с. 61]. З матеріалів у пресі та каталогів виставок відомо, що О. Курилас упродовж 1915 р. у польових військових умовах виконав близько 200 олійних портретів головних комендантів УСС – Г. Коссака, С. Горука, В. Дідушка, О. Букшованого, Н. Гірняка, А. Вариводи, З. Носковського; громадських діячів О. Назарука, Л. Лепкого, Олени Степанівни, М. Угриня-Безгрішного, Д. Вітовського, В. Шухевича та рядових стрільців [59, с. 12; 60, с. 13; 229, с. 289]. На жаль, більшість цих творів згодом, у 1952 р., знищила радянська влада [157].

Розлогу експозицію портретного живопису О. Куриласа представлено на Виставці стрілецьких пам'яток у НМЛ у 1934 р. Мистець експонував „Портрет хорунжого Кузьмича”, „Портрет поручика Р. Камінського, коменданта кінноти УСС”, „Портрет підхорунжого Р. Леонтовича”, „Портрет сотника В. Дідушка” (Рис. А.2.2), „Портрет отамана Гриця Коссака”, „Портрет поручика З. Носковського”, „Портрет підхорунжого УСС”, „Портрет отамана А. Вариводи”, „Портрет сотника доктора Н. Гірняка, коменданта Коша УСС”, „Портрет хорунжої Олени Степанівни”, „Портрет доктора О. Левицького”, „Портрет сотника інженера Р. Дудинського”, „Портрет лікаря чотаря доктора К. Белея”, „Портрет підхорунжого Солтикевича”, „Портрет хорунжого доктора Ю. Суховерського”, „Портрет хорунжого Бобківа”, „Портрет підхорунжого

Л. Новіни-Розлуцького”, „Портрет підхорунжого М. Угрина-Безгрішного, світливця Коша УСС” [99, с. 1].

Виставлені роботи дали змогу зауважити кілька характерних рис творчості художника. Наприклад, у портреті Сеня Горука (Рис. А.2.1) на пейзажному тлі з фотографічною точністю відображена зовнішність стрільця: крупне обличчя, глибокі темні очі під густими бровами, рудуваті вуса. Обличчя змодельоване настільки майстерно, що майже фізично відчувається його життєвість. Холодний колорит вбрання, зимовий краєвид, витриманий в сріблясто-сірій кольоровій гамі, виразно відтіняють живе тепло образу військового. О. Курилас змалював людину, сповнену мужності, глибокої внутрішньої сили, здатну терпляче протистояти викликам долі [265, с. 316].

Подібний формально-художній і психологічний метод портретування простежується також і в інших роботах О. Куриласа. Так, портретним зображенням стрілецьких старшин В. Дідушка (Рис. А.2.2) і Г. Коссака притаманний принцип композиційного взаємозв'язку образу портретованого і тла. Монументальні постаті на пейзажному тлі максимально винесені на перший план, завдяки чому створюється відчуття особливої значимості зображеного. Введення в композицію реального пейзажу місцевості свідчить про відмову О. Куриласа від репрезентативно-умовного підходу до портретної композиції, характерного для його ранніх творів. У краєвидах О. Куриласа теж виразно помітні риси імпресіонізму. Він намагається відобразити миттєвий стан природи і пов'язати його з емоціями та настроєм портретованих. Такий підхід зумовлений прагненням відтворити органічну єдність людини та оточення, – природного, побутового, архітектурного, а саме це було властивим для стрільців, що тривалий час перебували в польових умовах. Зображення командирів УСС у зимових одностроях на тлі засніжених ландшафтів передають відчуття свіжості зимового дня та безпосередньої реальності подій. Добра обізнаність художника з середовищем українського стрілецтва дозволила йому створити глибоко осмислені образи стрілецьких провідників та відтворити дух воєнної доби [265, с. 316 - 317].

Варто відзначити відмінність живописної манери О. Куриласа „стрілецького періоду” від його ранньої творчості. Стримана чорно-коричнева гама, характерна для ранніх живописних полотен художника, поступається свіжим синім, зелено-блакитним та жовтогарячим відтінкам. У портретах на пейзажному тлі О. Курилас особливо часто використовував сіро-синю кольорову гаму з фіолетовими тонами, що була винятково доречною для зображення зимових краєвидів. Частинки повітряного середовища розсіюють сині та фіолетові промені, об’єднують кольори кожного плану за світлотою, затемнюючи світлі і висвітлюючи темні фарби. Як стверджував у рецензії на виставку робіт УСС професор В. Залозецький, – „маляр оперує світловими ефектами снігу та сіро-синіми красками полу смерку і його тінями” [117].

Крім портретів військових, під час служби в стрілецькому війську О. Курилас зобразив ряд колоритних жіночих типажів: „Дурнувата” Марина збирає жертви на церков у Пісочній” (Рис. А. 2.4; 1916 - 1917), „Евакуйована дівчина з Гнильча” (Рис. А.2.5; 1917, Пісочна), „Дівчина в народній ноші” (Рис. А.2.6; 1917, Пісочна), „Дівчина з Пісочної” (1918), „Ганя” (1916) – дівчина в народному вбранні за вишиванням, „Дівчинка”, „Гуцулка”, „Жінка, евакуйована з Гнильча у Пісочній” (1917), „Дві жінки. Благодатна” (1918) [60, с. 29 - 30; 308, с. 19]. Серед нечисленних збережених жіночих портретів особливо колоритним є образ дівчини в народній ноші з Пісочної (Рис. А.2.6). Молода усміхнена селянка, представлена майже в повний ріст на умовному вохристому тлі, одягнена в барвисте святкове народне вбрання: вишиту сорочку, оздоблений вишивкою кептар, чорну спідницю. Основним колористичним акцентом є декілька разків яскравого червоного намиста, яке різко контрастує з білим тлом сорочки дівчини і гармонійно поєднується з такими ж барвистими червоними та зеленими квітками на кептарі. Вишивка трактована декоративно, у вигляді кольорових плям. У бадьорому виразі миловидного круглого обличчя з рум’янцем на щоках, веселій посмішці виявляється оптимістична вдача дівчини. Дівчина з Пісочної подана не стільки як конкретна особа, а як індивідуальне втілення народного характеру. Образний

лад твору емоційно піднесений, тут домінують яскраві, строкаті кольорові поєднання; багатство кольорових рефлексів, застосованих художником, є виразною ознакою імпресіоністичної стилістики. Це один з кращих жіночих портретів, створених О. Куриласом.

Помітним є також потяг художника до романтизованих, поетичних і водночас драматичних образів. Винятковою поетичністю вирізняється портрет „Евакуйованої дівчини з Гнильча” (1917, Рис. А.2.5). Зображення, виконане у стриманій сіро-коричневій гамі, виразно вимальовується на світлому умовному тлі. Художник трепетно відтворює спокійну красу дівчинки, тьмяні барви її вбрання. Зажурений вираз її обличчя, сумний, злегка потуплений погляд створюють відчуття розпачу і безпорадності, свідчать про пережиту особисту трагедію. М'яко модельоване обличчя портретованої обрамлене кучерявим волоссям, що вибивається з-під чорної хустини та вносить певну динаміку в композицію. Чорний колір хустки надає зображенню драматичного характеру, посилює трагізм трактування образу [265, с. 317].

У роки війни О. Курилас також виконував портрети мешканців сіл, у яких зупинялися стрільці, - „Ганнусі Кузьмишиної”, „Марії Гришук”, „Михайла Більського”, „Анни Смик і Касі Гладій”, „Кухня О. Кузьмича в Пісочній”, „Учительки Галі” (всі – 1917, Пісочна), „Вірменин” (1918, Благодатна), „Типи хазяїв” (1918, Благодатна) [173, с. 19]. Часто за допомогою лаконічних художніх засобів автор досягає правдивого виразу обличчя, конкретної психологічної характеристики, виявляє душевний стан портретованих. Визначальну роль у графічній мові портретів відіграє лінія, яка енергійно обрисовує контури, переходить у штрих або потовщується, надаючи об'ємності зображенням та визначаючи їхнє місце у просторі [265, с. 317].

У серії портретів гуцульських та прикарпатських селян О. Куриласа помітно, що художник активно працював над пошуком характерних рис, досліджував народні типажі. І тут необхідно згадати часи навчання О. Куриласа, адже українська тематика вплинула на творчість польських художників, викладачів Краківської академії. У другій половині XIX ст. теми

українського народного фольклору з'являлися у творчості Ю. Ярошинського, Т. Рибковського, З. Грохольського, Т. Аксентовича, С. Дембіцького, а пізніше – Ф. Паутча, К. Сіхульського і В. Яроцького. Україна була невичерпним джерелом для портретних образів Т. Аксентовича, які вважаються одними з кращих зразків використання української народної тематики в усьому польському мистецтві [343]. Змальовані О. Куриласом моделі цікавили художника не лише як окремі особистості, а, зокрема, як представники місцевого етносу. Звідси – посилена увага до народних строїв, архітектури, предметів побуту, природи тощо. Портрети селян і селянок привабливі насамперед в аспекті розкриття загальної картини життя українського народу у складних військових реаліях. Ці твори, позначені активним пошуком народних характерів, у творчості О. Куриласа стали своєрідним синтезом портретного і побутового жанрів.

У 1918 р. О. Курилас створив поясний портрет Т. Шевченка, одягненого в кожух з чорним смушковим коміром і високою чорною шапкою (Рис. А.2.3). Початкова композиція твору представляла поясне зображення Т. Шевченка на тлі стрілецького війська. В роки війни цей портрет часто друкували в пресі або на поштових листівках. Чорно-біла репродукція портрета, відомого під назвою „Дивлюся, аж світає”, збереглася в журналі „Світ дитини” за 1920 р. Тут він має назву „Тарас Шевченко межі українськими січовими стрільцями” [173, с. 72]. Кобзаря зображено з легкою посмішкою, у піднесеному настрої, що відрізнялося від традиційних портретів Т. Шевченка, на яких його здебільшого зображали суворим або в стані глибокої задуми. На жаль, у 1940 р. О. Курилас був змушений його переписати, замалювавши зображення стрільців. Натомість він заповнив тло енергійними хвилястими мазками, ніби заховавши постаті вершників у хмарах куряви. В такому вигляді цей твір зберігся і до сьогодні у фондах НМЛ ім. А. Шептицького [307, с. 18].

Портрет Т. Шевченка відзначається оригінальним задумом і композицією. О. Курилас використовує тип зображення Т. Шевченка, вдягненого у кожух та шапку, що став зразком національного зображення-символу, до якого

зверталися українські художники різних поколінь. В той же час він продовжив традицію романтизованого зображення поета на пейзажному тлі. Т. Шевченко з піднятою до чола рукою вдивляється у далечінь. У лівій руці, якою поет спирається на розкрити книгу, він тримає гусяче перо. Особливої майстерності О. Курилас досягає у відображенні просторового середовища, на тлі якого зображена постать Т. Шевченка. Портрет витриманий у теплій вохристо-коричневій гамі, гармонійно поєднаній з холодними блакитними рефlekсами та яскраво-червоними акцентами. Завдяки майстерно підбраному колориту, О. Курилас досягає внутрішнього напруження образу. Вгорі прочитується надпис, – „...дивлюся, аж світає”. Надпис має символічний характер, адже це не лише цитата з відомого поетичного твору Кобзаря, а й своєрідна алегорія, що ілюструє його образ. Можна припустити, що Шевченко з надією дивиться у майбутнє, ніби передбачаючи народження нової долі української історії. Цей портрет був знаковим і з огляду на дату його створення, – 1918 р., – рік завершення Першої світової війни на теренах України.

На „стрілецький період” припало також виконання О. Куриласом портрету І. Франка, у якому він глибоко розкриває внутрішній душевний стан особистості (Рис. А.3.7). Художник поділяв та підтримував політичні погляди І. Франка, – демократичні з ідеалами соціальної рівності. Згодом він писав у своїх спогадах: „... Я добре пам’ятаю Івана Франка з його мрійливими очами й наче затисненими устами”. Ці риси О. Курилас намагався відтворити у графічному портреті олівцем, для якого попередньо виконав декілька ескізів та начерків [173, с. 52].

Проаналізувавши портретний доробок О. Куриласа у стрілецький період, можемо зробити висновок про високий рівень його майстерності як художника-портретиста. Перебуваючи в епіцентрі бойових дій, він детально досліджував типажі військових та селян, що, відповідно, дозволяло не лише правдиво відображати зовнішність, а й виявляти у портретах емоції та психологічну характеристику моделей. Важливим завданням для О. Куриласа, яке він намагався розв’язати у своїх стрілецьких портретах, було розкрити образи

портретованих у взаємозв'язку з навколишнім – пейзажним чи побутовим середовищем. Цьому сприяло введення у композицію творів великої кількості етнографічних деталей, реальних навколишніх ландшафтів. У стилістичній манері портретного малярства О. Куриласа чітко простежуються риси імпресіонізму, зокрема, увага до світло-кольорового зображення простору, своєрідний живописний мазок, а також зосередженість на відображенні емоційного стану моделей.

Перші рисунки і графічні портрети талановитого мистця Л. Геца (портрети стрільців А. Пшепюрського, О. Левицького, О. Будзиновського, О. Навроцького, В. Дідушка) з'явилися у 1916 р. в часописі українського студентства „Шляхи” (Рис. А.2.113 - 2.117) [321]. Вже у цих ранніх роботах помітна еволюція мистця від нечітких спроб відтворення зовнішності моделей до щораз влучнішої конструктивно-пластичної побудови образів. У художній мові автора виявляються риси сецесії, насамперед, домінуюча роль лінійного контуру та декоративний підхід до трактування зображень.

На камерному портреті польового духівника А. Пшепюрського (Рис. А.2.113) автор зображає модель у скромному, проте затишному, інтер'єрі: військовий сидить за столом з книгою в руках, стіни кімнати прикрашені картинами. У позі портретованого відчувається зібраність, відстороненість від навколишньої дійсності та зосередженість на процесі читання. Основним виражальним засобом графічної мови виступає лінія, якою Л. Гец майстерно оперував, поєднуючи її з легким штрихуванням для відображення затінених поверхонь. Гнучкі контури, що обрисовують постать портретованого, виразно контрастують з прямими паралельними лініями та прямокутними площинами, за допомогою яких передано предмети інтер'єру. Рисунок узагальнений і спрощений, лінії плавні, неначе створені єдиним, швидким рухом олівця [265, с. 318].

Силуетність та площинність у трактуванні форм, увага до виразності лінії у стрілецьких портретах Л. Геца свідчать про впливи на його творчість О. Кульчицької, І. Кулеця, О. Новаківського. У період між 1913 - 1916 рр.

(очевидно, під час навчання у Мистецькій школі О. Новаківського) Л. Гец виконав у техніці ліногравюри портрет О. Новаківського (Рис. А.3.8) [46, с. 139, 143]. Художник постає в образі могутнього велетня з велично похиленою головою. На час створення портрету О. Новаківський щойно оселився у Львові та почав брати активну участь у культурно-мистецькому житті міста. Емоційну напруженість образу формує пластичне рішення твору. Контури зображення окреслює пружна, гнучка лінія; ритмічні S-подібні завитки підсилюють відчуття динаміки. Дослідник японських впливів на мистецтво львівської сецесії І. Тесленко віднаходить у графічному портреті О. Новаківського спільні риси з японською ксилографією. Зокрема, автор наголошує на схожості образу О. Новаківського з поширеним у японській гравюрі образом самурая та звертає увагу на спорідненість художньої мови японських графіків з особливостями творчої манери Л. Геца [289, с. 144 - 145].

Вже у ранніх творах Л. Геца помітні виразні риси естетики символізму, які стали домінантними упродовж його подальшої творчості. Окремі портрети роботи художника вміщено в „Антології стрілецької творчості”, яку він видав спільно з В. Бобинським та В. Крижанівським у 1917 р. Чотири листівки Л. Геца з графічними автопортретами 1916 і 1917 р., виконаними на білому та тонованому папері, опубліковані у монографії „Українські Січові Стрільці – лицарі рідного краю” (Рис. А.2.119 - 2.120) [305]. Підкресленим артистизмом вирізняється виконаний пастеллю автопортрет Л. Геца, репродукований 4.02.1916 р. на листівці з автографом художника (Рис. А.2.119). Лаконічність пластичного рішення твору поєднується з точністю психологічної характеристики образу. Профільне зображення подано силуетно на білому тлі. Об’ємність форми голови моделюється легкими, фіолетово-бузковими штрихами пастелі, які змальовують зачіску художника. Напівзакриті очі та міцно стиснуті вуста Л. Геца передають стан трагічної напруги, глибокої внутрішньої зосередженості. Своєрідна манера зображення ока, оточеного глибокою тінню землисто-сірих відтінків, сприяє зануренню образу в атмосферу містичної таємничості. У портреті присутнє неприховане захоплення

мистця своєю самотністю. Твір замкнений композиційно та емоційно; заглибившись у світ власних думок, автор зображає себе внутрішньо стриманим, витонченим аристократом. Такий підхід до трактування образу наближає автопортрет Л. Геца до творчих пошуків мистців-символістів, з характерною посиленою увагою до відображення внутрішніх переживань творчої особистості.

Дещо в іншому емоційному ключі виконаний інший автопортрет Л. Геца з автографом 1916 р., відомий за репродукцією з листівки (Рис. А.2.120). Крім зображення власного обличчя, Л. Гец вводить у композицію портрету містичний образ, що нагадує голівку ангела-путті. Повністю розшифрувати значення образу доволі складно, проте він відіграє важливу роль у формуванні цілісності психологічного портрету особистості Л. Геца. Очевидно, мистець здійснив спробу втілити своє символістичне світобачення з тяжінням до відображення уявного, ірреально-містичного світу, сповненого фантазіями та потойбічними віяннями. Сам образ художника меланхолійний, відтворює стан трагічної розгубленості та невпевненості. Обличчя портретованого трактоване монументально, воно виглядає скульптурним. Мистець активно використовує неспокійно-тремтливую лінію-контур, передавання об'ємності здійснюється за допомогою штрихування затінених площин. Загострена виразність лінійного ритму є характерною ознакою використання художником рис сецесії.

Після війни Л. Гец, як і багато інших представників української інтелігенції, був інтернований до польського концентраційного табору Домб'є біля Кракова, де керував „Школою малярів”. Польські табори для українських полонених військових та цивільних інтернованих осіб були т. зв. „таборами смерті” [174, с. 171 - 172, 210]. Через 40 років Л. Гец написав спомини про своє перебування в таборі. Як він згадував, – „Прибуваючи до Домб'я, я застав тут тисячі людей. Жінки, діти, селяни, військові, священики, учителі з Галичини й України... Я застав тут на Домб'ю злидні і голод. Годували нас гнилизною, і я бачив уночі при місячнім сяйві вози, на яких вивозили людські трупи, наче сміття” [287, с. 78]. Тут він приступив до виконання серії рисунків з короткими

споминами, портретами, загальним видом і детальним планом табору, доповнену оригінальними підписами. Через брак матеріалів мистець виконував рисунки на окремих, випадково знайдених, клаптиках паперу, які переховував під підлогою камери та відправляв до Львова за допомогою звільнених з табору. Після визволення з Домб'я Л. Гец зібрав усі збережені 139 карток і вклеїв їх у велику книгу-альбом, у якій вміщено сцени з табірної життя та портрети інтернованих діячів української політики і культури [Там же]. У галереї портретів пропам'ятної книги „Домб'є”, єдиний автентичний примірник якої знаходиться в Римі, представлені всі суспільні верстви галичан і наддніпрянських українців. Серед них переважають образи українських військових і старшин, провідників національного руху, світського та чернечого духовенства, зустрічаються також зображення урядовців, селян, і навіть дітей [96, с. 93 - 94].

В одному з портретів альбому „Домб'є” (Рис. А.2.118), виконаному кольоровими олівцями та аквареллю на папері, Л. Гец представляє відомого громадського діяча, учасника стрілецького національно-визвольного руху Р. Купчинського в інтер'єрі камери для інтернованих з заґратованим вікном (відомо, що у 1919 - 1921 рр. Р. Купчинський перебував у польському таборі старшин УГА у м. Тухоля). Схематично накреслюючи риси обличчя, Л. Гец трактує портрет Р. Купчинського як однофігурну сюжетну композицію з виразною внутрішньою дією – своєрідним монологом моделі, який прочитується через взаємозв'язок із середовищем. Він вдається до принципу кадрування композиції, – виокремлює невеликий фрагмент приміщення, ніби затискаючи постать портретованого в кутку камери, поруч з вікном, зображення якого візуально розширює межі замкнутого простору. Військовий, обпершись однією рукою на бильце крісла, в іншій тримає ручку чи олівець та, очевидно, щось пише на підвіконнику. Художник з легкістю окреслює контури постаті гнучкими, хвилястими лініями. Портрет виконаний з натури, але площинно стилізований, сприймається як узагальнена силуетна пляма.

Одним з найважливіших композиційних завдань для Л. Геца у портреті Р. Купчинського є побудова простору. Тут простір виступає і місцем дії, і значущим компонентом характеристики сюжету. Реальне середовище камери, у якій ми бачимо інтернованого вояка, набуває образного звучання. Перетини поверхонь предметів інтер'єру, ритмічна система паралельних вертикалей та горизонталей, ракурсні ходи в глибину розкривають об'ємний характер приміщення. Портретований сидить біля вікна – найсвітлішого місця в камері, його зображення виступає з напівтемряви, воно немовби розкладено на плями різної тональності. Потік світла наповнює передній план композиції яскравими барвами, в той час як задня частина кімнати відходить в глибину глухою темно-зеленою плямою. Загалом стримана кольорова гама поживляється яскравим, теракотово-оранжевим кольором поверхні стола у нижній частині композиції. Гра світла і рефлексів створює широку палітру кольорових відтінків, якими передано зовнішність військового; при переході від освітленої до затіненої частини постаті колорит тонкими нюансними переходами змінюється від дзвінкої блакитно-зеленої до приглушеної рожево-фіолетової гами. Вохристі тони у відображенні обличчя та рук перекликаються з оливково-зеленими зображеннями дерев за віконною рамою.

Л. Гец розкриває стан душевної тривоги, самотність портретованого. Змарніле, з запалими очима та затиснутими вустами, обличчя Р. Купчинського відображає весь трагізм таборового життя інтернованих українців. Як стверджують історики, польські табори для інтернованих, що мали на меті знищення кращої частини українського національно свідомого населення, відзначалися жахливими умовами. В'язні перебували у брудних та неопалюваних бараках, без постілі, одягу та їжі; їм заборонялося виходити за межі табору, спілкуватися з рідними, листування підлягало жорсткій цензурі [246, с. 44–50]. Образ Р. Купчинського, як і інші портрети з альбому „Домб'є”, асоціювався в уяві Л. Геца з жахіттями воєнних подій. Через поширений символістичний образ темниці як алегорії життя, сповненого випробуванням та

стражданнями, мистець привертає увагу до вічної теми боротьби зі злом, особливо актуальної у період визвольної боротьби.

Подібним за манерою та технічними прийомами виконання є „Автопортрет при праці. 1916” (Рис. А.2.111), виконаний Л. Гецом у Пресовій квартирі в с. Соснів. Рисунок з характерним для Л. Геца товстим штрихуванням доволі схематичний, проте образно виразний. Насичена лінія легко окреслює профіль, розтушовані плями світла та тіні виявляють об’ємність постаті. Художник зображає себе за роботою. Детально відпрацьовано фрагмент інтер’єру майстерні, композиційно побудований на основі виразного ритму геометричних площин. Автопортрет місцями відтінений синьою, червоною і зеленою аквареллю, що надає йому рис живописності і підкреслює невимушеність пози та середовища.

Глибокі, психологічно гострі портрети Л. Геца відображають особливості творчого світогляду художника, сформованого у воєнних реаліях, з його тяжінням до ускладненої, символістичної проблематики. Лінійна виразність, чіткість контурів, характерна стилізація виявляють у його роботах риси сецесії, що органічно поєднуються з метафоричністю, алегоричністю у підходах до осмислення образів портретованих.

У жанрі портрета у складі мистецького угруповання УСС працював також І. Іванець, чію творчість ми вже аналізували. Про це відомо з матеріалів у пресі, каталогів виставок та описів музейних фондів. Олійні портрети В. Дідушка, Г. Коссака, А. Вариводи, створені І. Іванцем, експонувалися в павільйоні УСС на військовій виставці у Відні, звідки їх перевезли до Національного музею у Львові на виставку стрілецьких пам’яток (15.09–15.10.1918); портрети Олени Степанівни, М. Їжака, А. Кравса зазначено у переліку матеріалів фонду Львівського історичного музею [49, с. 120; 126, с. 435]. На жаль, ні оригінали, ні репродукції цих портретів не збереглися. Вони втрачені в жовтні 1920 р., під час останнього бою Бригади УСС [69].

З огляду на це, велику історичну і мистецьку цінність мають портрети представники українського стрілецтва, виконані І. Іванцем після Першої

світової війни. У 1922 р. у чехословацькому таборі для інтернованих військових УГА в м. Ліберці він створив серію графічних портретів громадських діячів і військових УСС та УГА – „Типи УГА на еміграції в Чехословаччині”, віднайдену серед творів збірки образотворчого мистецтва Музею визвольної боротьби України в Празі [246, с. 53]. Портрети цієї серії за композицією поділяються на два типи: перший – погрудні зображення військових (Рис. А.3.9 - 3.13), та другий – зображення військових в інтер'єрах табірних бараків. Вони об'єднані задумом автора створити узагальнену галерею типажів колишніх учасників українського національно-визвольного руху.

Серед погрудних портретів варто відзначити твори „Вояка УСС” (Рис. А.3.9), „Портрет військовика з люлькою” (Рис. А.3.10), „Сотник УГА д-р Блавацький” (Рис. А.3.13). У погрудному портреті „Вояка УСС” (Рис. А.3.9) представлено профільне зображення військового, одягнутого у верхній одяг з великим коміром з вилогами та кашкет. Внизу композиції, зліва і по центру містяться авторські дата та напис: „11/II 921, ...Яр... УСС”. Підпис, очевидно, вказує на ім'я портретованого, проте повністю його відчитати складно, а, отже, ідентифікувати зображену особистість неможливо. У цій роботі І. Іванець майстерно виявляє форму за допомогою м'якого штрихування, яке передає широку гаму тональних градацій відтінків сірого. Окрім детального зображення фізіономічних рис портретованого, автор приділяє значну увагу його вбранню, що відіграє важливу роль у характеристиці образу. Через розкриття зовнішньої схожості І. Іванець вивчає внутрішній, психологічний стан моделі: впевнена постава, виразний, зосереджений погляд виявляють вольовий, сильний характер особистості стрільця [260, с. 39].

Оригінальним є спосіб трактування образу військового, в якому простежуються аналогії з образом козацького ватажка, - „Портрет військовика” (Рис. А.3.11). Внизу зліва розташовані авторський підпис, дата і напис: „Ів. 22/III 1921 пор. Дмит... Ми...ук”. Військовий одягнутий у верхній плечовий одяг на гудзики з коміром-стійкою та гостроконечну шапку, форма якої схожа на головний убір запорізьких козаків. Погрудне зображення у легкому

тричвертному повороті дає змогу художникові зосередити увагу на обличчі портретованого. І. Іванець досягає особливої художньої виразності в об'ємному моделюванні обличчя, майстерно обігруючи світлотіньові ефекти поєднання заштрихованих олівцем площин з білими плямами аркуша паперу. Риси обличчя детально прописані: рельєфно виступає ніс, чітко вимальовуються очі, вуса, впадини на щоках. Штрих не лише ліпить форму, а й виявляє її внутрішню напругу та зосередженість.

Відмінним від інших творів серії „Типи УГА на еміграції в Чехословаччині” є „Портрет стрільця”, виконаний вугіллям на папері (Рис. А.3.12). Молоде обличчя подане в тричвертному повороті, голова злегка похилена донизу. Важливим аспектом розкриття психологічного образу моделі є характерна поза: рука закриває нижню частину обличчя, великий палець підпирає підборіддя. Погляд стрільця немовби заглиблений всередину, у світ власних думок та переживань, які відсторонюють його від навколишньої дійсності. Таке поєднання міміки і жестів свідчить про майстерно відтворений художником стан глибокої задуми, у якому перебував стрілець, позуючи для портрету. І. Іванець використовує градації тону від найсвітлішого до найтемнішого, де найсвітлішою є вохриста поверхня паперу, а найтемнішим – не в повну силу нанесений на неї вугільний рисунок.

У портретах серії, які належать до другого типу, - „Яків Голота – редактор „Українського скитальця” (Рис. А.3.14), „В бараку” (Рис. А.3.15), „Вояка Пушкар” (Рис. А.3.16), І. Іванець зображає моделей в аскетичних інтер'єрах табірних бараків, у яких жили та працювали інтерновані військові. Тут основним завданням для нього є не стільки пошуки зовнішньої схожості, як спроби розкриття психологічної характеристики образів у взаємозв'язку із зображеним середовищем. Графічна мова цих творів також базується на опрацюванні виражальних можливостей штрихового рисунку олівцем.

Незважаючи на документальний характер серії „Типи УГА на еміграції”, у її портретах І. Іванець зумів не лише досягти максимальної портретної схожості, а й передати емоції та характер моделей. Товариська атмосфера, яка

панувала в середовищі таборового життя, щоденне дружнє спілкування художника з портретованими дозволили йому уважно спостерігати особливості вдачі, поведінки та темпераменту інтернованих вояків і вільно моделювати їхні образи [265, с. 319].

Своєрідність світогляду та особливий підхід до виконання портретів характерний для творчості О. Сорохтея. Графічний портрет, яким художник захоплювався ще з років навчання, став, поруч з карикатурою, провідним жанром у стрілецькі роки його творчості. Перебуваючи у складі мистецького угруповання УСС, він постійно вправлявся в рисуванні, досліджував графічні техніки різних історичних епох, вдосконалював уміння відображати емоційний стан портретованих. Збереглося 8 ескізів О. Сорохтея до портретів стрільців, виконаних на папері в клітинку упродовж 1917 - 1918 рр. (Рис. А.2.91 - 2.97), а також „Портрет капітана крайової оборони Лесняка” (1916), „Портрет полковника УСС Вариводи” (1916) та „Портрет Леонтовича” (1916, Рис. А.2.98).

У його „портретах зі стрілецького записника” образи стрільців трансформуються через призму їх суб’єктивного сприйняття художником. Манера портретування О. Сорохтея, яку впевнено можна назвати експресіоністичною, полягала у виокремленні найхарактерніших та відкиданні другорядних рис зовнішності моделей [265, с. 319]. Він інтерпретує портрет як знак, що є способом миттєвого відображення внутрішньої людської сутності. Художнику імпонував притаманний для мистецтва експресіонізму образ „маленької людини”, нездатної протистояти жорстокості навколишнього світу. Внутрішнє „я” людини для нього було визначальним при пошуку виражальної мови виконання портрету, зумовлювало відповідний підхід до побудови зображень. Для того, щоб надати образам максимальної психологічної виразності, О. Сорохтей часто вдавався до деформації форм та нівелювання анатомічних пропорцій, вважаючи, як і більшість експресіоністів, таку зображальну манеру необхідною для передавання внутрішньої суті образів [284, с. 11].

Художник зосереджувався на зображеннях людських голів, використовуючи різні засоби графічного рисунку, – штрих, лінію, пляму. О. Сорохтей жодним чином не намагався прикрасити своїх персонажів, навпаки, нещадно „знімав” з них маски, викривав найпотемніше. Усі його портрети зі стрілецького записника вирізняються особливим емоційно-психологічним настроєм. Вони відображали особистість самого художника, реакція якого на навколишні події породила в його уяві власну, тривожну дійсність. Він, як і інші експресіоністи, тяжів до нестійкого та невірноваженого, як у формальному підході до моделювання зображень, так і в духовному аспекті трактування образів. Максимальна гострота, доброзичлива гротескність портретів О. Сорохтея уподібнює їх до шаржів. Такому підходу до портретування сприяло його захоплення графічною карикатурою. Важливими для нього були не самі образи стрільців, а їхнє відображення у його свідомості. О. Сорохтей виходить за межі буденного сприйняття реальності та формує новаторську, трансформовану через призму свого драматичного світогляду, концепцію портрету.

У жанрі портрета у мистецькому угрупованні УСС працював і талановитий мистець М. Гаврилко. В описі, який підтверджує передавання стрілецьких творів зі збірки НТШ до ЛІМ, згадані ескізи до його портретів „З-поміж усусусів”, „Чотар УСС Гнатюк” (1917), „Хорунжий УСС Л. Черкавський”, „М. Угрин-Безгрішний, Л. Черкавський, Волосянський” (1917), „Володимир Магора”, „УСС у воріт раю розмовляє зі святим Апостолом Петром”. Проте, ні оригінали цих творів, ні їхні репродукції не збереглися [49, с. 119].

Підсумовуючи аналіз розвитку портрету у творчості представників мистецького угруповання УСС, можемо зробити висновок, що їхній портретний доробок, зважаючи на історичні обставини, є насамперед яскравим мистецьким виразником військового часу. Завдання возвеличення героїзму українського стрілецького війська безпосередньо передбачало потребу увіковічення образів його учасників. Кожен зі стрілецьких мистців-портретистів, - Ю. Буцманюк, О. Курилас, І. Іванець, Л. Гець, О. Сорохтей відзначався індивідуальною

манерою трактування образів, шукаючи власний підхід до портретування та використовуючи художні риси реалізму, імпресіонізму, сецесії, символізму, чи експресіонізму. Проте, незважаючи на стилістичні відмінності, усі портрети, виконані представниками мистецького угруповання УСС під час війни та у післявоєнний період, відзначаються переконливістю і глибиною проникнення у психологічну сутність образів. На жаль, обмежена кількість збережених портретів не дає змоги повноцінно виявити і проаналізувати образні та стилістичні особливості розвитку портретного жанру у творчості художників УСС. Проте, навіть нечисленні наявні портрети, а також, підтвержені матеріалами з тогочасної преси, назви втрачених творів, свідчать про добре налагоджену роботу художників УСС у напрямі створення портретної галереї діячів та очевидців української національно-визвольної боротьби.

3.3 Пейзажні та побутові мотиви

На початку ХХ ст. пейзажна і побутова тематика впевнено посідала одне з провідних місць в українському образотворчому мистецтві. Високий рівень осмислення українськими художниками завдань і можливостей відображення навколишньої природи та побуту базувався на декількох важливих чинниках. Насамперед, слід сказати про тривалий період становлення і розвитку цієї тематики у лоні українського образотворчого мистецтва, починаючи від іконопису XVII ст. і релігійних картин XVIII ст. По-друге, природно-ландшафтний та архітектурний краєвид, побут українського народу, зокрема, у контексті активного розвитку етнографічних досліджень, знайшли відображення у творах великої групи живописців і графіків XIX ст. І, по-третє, активне звертання до цих образотворчих жанрів саме мистців-воєнків УСС, як виявилось у процесі дослідження, абсолютно гармонійно вписувалося у завдання, що ставилися перед українським стрілецтвом національною ідеологією в царинах культури і мистецтва.

Ще з середини ХІХ ст. художня мова зображення краєвидів українськими художниками мала свою специфіку, що виражалася комплексом естетичних та формальних ознак. Потреба пробудження і активізації національної самосвідомості зумовлювала втілення у професійному мистецтві рис національної своєрідності. Ментальні стереотипи українців, такі як відчуття гармонії людини з природою, ліричність, емоційність та романтизм, зумовили формування ідеалістичного підходу до пейзажного малярства. Головним об'єктом для пейзажистів став лірико-поетичний образ природи. Саме в ідилічному пейзажі найвиразніше втілювалася своєрідність творчої концепції українського живопису ХІХ ст. з його специфічним художнім баченням, що базувалося на основі народницького романтизму [271, с. 44 - 45].

Якісне оновлення українського національного пейзажу в Галичині відбувається у перші роки ХХ ст., коли на мистецьку сцену виходять випускники західноєвропейських мистецьких навчальних закладів, зокрема, Краківської академії мистецтв. У Краківській академії, де з 1898 р. працювала кафедра пейзажного малярства під керівництвом Я. Станіславського, студенти мали можливість ґрунтовно ознайомитися з імпресіонізмом. Крім того, молоді мистці отримували навички безпосереднього студіювання природи на окремих пленерних студіях [102, с. 10]. Імпресіонізм виявився близьким ліричному осмисленню природи у галицькому пейзажному малярстві. Саме імпресіонізм став тим творчим напрямком, що на початку ХХ ст. порушив застарілу реалістичну зображальну традицію. Основою для створення краєвидів у творчості більшості художників Галичини 1910 - 1930-х рр., насамперед, І. Труша, О. Новаківського, О. Кульчицької, О. Куриласа, Л. Геца та ін. став метод емоційного дослідження ландшафту.

Проте, галицьке пейзажне малярство, позначене виразними імпресіоністичними рисами, мало свою специфіку [329]. Це, наприклад, тяжіння до епічних узагальнень, вперше чітко задеклароване у роботах І. Труша на протигагу характерному для живопису французьких імпресіоністів прагненню відтворити мінливість моменту [213, с. 10]. Крім того, варто

наголосити на співіснуванні у творчості західноукраїнських мистців першої третини ХХ ст. різних стилістичних тенденцій, - реалізму, сецесії, символізму, експресіонізму, імпресіонізму, неоімпресіонізму. Простежується також естетична і концептуальна близькість галицького пейзажного малярства з барбізонською живописною школою, насамперед, у звертанні до національного краєвиду, вивченні живописних особливостей природи рідного краю [250, с. 26].

Перша світова війна та зумовлена нею емоційна напруженість галицького мистецького середовища призвели до істотних змін у художній мові пейзажного малярства [328]. Серед художників УСС найактивніше у пейзажному жанрі працював О. Курилас, який завдяки освіті, отриманій у Краківській академії мистецтв, зумів поєднати традиції західноукраїнського малярства кінця ХІХ – початку ХХ ст. з новітніми європейськими мистецькими тенденціями. У складі Артистичної горстки УСС, у селах та містечках, які проходив разом з військом, О. Курилас замальовував олівцем, аквареллю та олією з натури пам'ятки народної архітектури: дерев'яні й муровані церкви, дзвіниці, руїни замків та старі українські хати. Зміст його творів „Вид із с. Потік на Рогатин” (Рис. А.3.17), „Церква у с. Потік коло Рогатина” (Рис. А.3.18), „Пейзаж з Іванівки” (Рис. А.2.15), „Пейзаж з хатами. Благодатна” (Рис. А.2.16) головним чином зводився до відображення навколишньої дійсності. У цих невеликих зарисовках мистець не порушує соціально гострої проблематики, а намагається задокументувати щоденне середовище безтурботного людського існування, у яке увірвалася війна.

Суттєві трансформації у підході до відтворення краєвидів у порівнянні з попереднім, довоєнним, періодом, демонструють олійні пейзажі О. Куриласа „Затори на Студінці” (Рис. А.2.13), „Перепони над Стрипою” (Рис. А.2.17), „Село Соснів” (Рис. А.2.18), „Хата над Студінкою” (Рис. А.2.21) із зображеннями прифронтових місцевостей Бережанщини та Опілля. Лірично-поетичному образу квітучої природи О. Курилас протиставляє образ спустошеної у військових протистояннях галицької землі, з характерними

ознаками воєнної розрухи. У творі „Село Соснів, бл. 1916 - 1917” (Рис. А.2.18) емоційний чинник пізнання природи поєднується з аналітичними спостереженнями художника за трансформацією кольорів і форм у просторі. О. Курилас будує багатопланову композиційну структуру краєвиду на основі мозаїчного компоювання кольорових площинних смуг, сприймаючи навколишню реальність неначе складеною з багатьох дрібних фрагментів, які взаємодіють між собою. Його цікавить досягнення ефекту колористичної цілісності полотна, тому він уникає деталізації форм, узагальнює їх. Внаслідок високого розташування лінії горизонту домінуючу частину композиції займає зображення землі. Увагу О. Куриласа привертає насамперед відтворення кольору поверхні землі, яке він здійснює за допомогою широкої палітри вохристо-коричневих відтінків, з вкрапленнями рожеватих та блакитних рельєфних мазків на передньому плані. Звертання до мотиву землі у стрілецьких пейзажах О. Куриласа знакове з огляду на те, що земля була головною цінністю для селян, а її плодючість – визначальним критерієм їхнього добробуту. Висушена, немовби позбавлена життєвої енергії, земля, представлена на полотні О. Куриласа, набуває характеру метафоричного образу, що уособлює часи військового лихоліття. Досягти відповідного емоційного ладу йому вдається завдяки вмінню внутрішньо переосмислити об’єкт зображення. Природа у пейзажі досягає рівня філософських узагальнень, а колористична гармонія постає наслідком гармонії духовної [264, с. 205].

Композиція пейзажу „Перепони над Стрипою, бл. 1916 - 1917” (Рис. А.2.17) також побудована на основі ритму кольорових площин. Замість відображення просторової глибини краєвиду О. Курилас намагається досягти відчуття площинної цілісності. Пейзаж, очевидно, написаний з натури на пленері, на що вказує кольорова гама, наближена до натурального колориту природного середовища. Основним засобом побудови зображення тут виступає світло-тональний контраст холодних рожевих та блакитно-сірих відтінків, якими передано освітлені ділянки краєвиду, з теплими вохристо-коричневими у місцях тіней. Небо, що займає лише четверту частину композиційного

простору, змальоване блідо-блакитними та світло-сірими відтінками, які у деяких місцях поживаються рожевими рефlekсами. Дослідження художником колористичних співвідношень забарвлення поверхні землі спонукало його до розробки розгорнутої палітри вохристих відтінків. На першому плані колір землі з залишками сухої трави моделюється експресивними щільними мазками вохристо-жовтих, сірих, іноді блакитних та теракотово-червоних тонів. Подекуди видніються плями ще не розталого снігу, які вказують на те, що у творі зображено період ранньої весняної відлиги. Такий вибір об'єкту зображення не випадковий – попри те, що в емоційному характері твору переважає поетика туги та смутку, образ землі, яка пробуджується після зимового сну, є символом надії на відродження нації після тривалого воєнного спустошення. Помітним є досконале володіння О. Куриласом технікою олійного малярства, що виявляється у використанні різноманітних експресивних мазків: продовгуватих, прямих і хвилястих. Застосування прийому контрастного співставлення темних і світлих хроматичних площин, відсутність деталізації, увага до відображення тривалих станів та процесів навколишньої природи наближають пейзажі О. Куриласа до проблематики постімпресіоністичного пленеризму.

В іншому пейзажі О. Куриласа, датованому 1916 - 1917 рр., – „Хата над Студінкою” (Рис. А.2.21), спосіб передавання світло-просторового середовища цілковито зумовлений вирішенням проблеми кольору. Тут художник представляє імпресіоністичну манеру зображення простору. Він безпосередньо сприймає природу, переосмислює її внутрішньо і відтворює за допомогою багатства колірних градацій і рефлексів, які повністю розчиняють форму. Зображення землі повністю зливається з зображенням неба, лінія горизонту зовсім непомітна. Колористична динаміка простору відчутна насамперед завдяки наповненості середовища світлом. Характерно, що попри відсутність у пейзажі видимого джерела освітлення, помітно, що світло немовби розлите у просторі, саме завдяки йому уможливується відображення тонких нюансних співвідношень кольору, пульсуючої вібрації повітря. Палітра мистця

висвітлена, кольори місцями розбілені різкими білильними білками. Зображення сільської хати, на перший погляд, майже непомітної, у центральній частині композиції привносить нотки напруженості у загалом спокійний, композиційно та колористично врівноважений образ місцевості. Варто відзначити, що архетипічний мотив селянської хати часто зустрічається в роботах О. Куриласа. Її зображення, проникнуте ліризмом, має статус символу народного життя та уособлення рідної землі. Тут образ покинутої хати посеред широких пустинних просторів пройнятий станом тривожного передчуття, ностальгією за втраченим спокоєм. Цей твір за глибиною мистецького вислову виходить за межі візуального осмислення ландшафту і, завдяки втіленню символічної ідеї самотності, актуальної для військової доби, набуває позачасового виміру.

Оригінальну композиційну схему О. Курилас представляє у пейзажі з образами військових – „Затори на Студінці” (Рис. А.2.13). Тут просторове бачення домінує над предметним, художник обирає для зображення багатоплановий панорамний краєвид. Він поділяє композицію на декілька різнокольорових планів, пов’язаних у просторову цілісність таким чином, що межа одного плану є переходом до іншого. Перший план – детально прописане зображення вершини пагорба, з залишками нерозталого снігу та поодинокими сухими стеблами трави. У цій частині композиції автор досліджує колористичні ефекти контрастного співставлення сріблясто-білих відтінків, якими передає поверхню снігу, з вохристими і зеленувато-коричневими тонами, використаними для зображення кам’янистого ґрунту. Наступні три просторові плани утворюють композиційну структуру, що нагадує форму увігнутої чаші. Другий план представляє схил пагорба, на якому проглядаються вишикувані в шеренгу постаті стрільців, що крокують в глибину простору. Вони плавно переходять на площину третього, центрального плану, що є найнижчою частиною рельєфу місцевості та являє собою дно так званої композиційної „чаші”. Замикає композицію затінена площина пагорба, на узвишші якого видніються обриси сільських хат. Високо проведена лінія горизонту відводить

незначну частину простору для зображення неба, яке умовно можна вважати ще одним, п'ятим планом композиції. О. Курилас не виокремлює виняткових фрагментів краєвиду, а опоетизовує красу звичайного, типового ландшафту місцевості. Розкриття масштабів території здійснюється шляхом застосування численних просторових ходів у глибину, серед яких, насамперед, зображення розчленованого схилами та западинами рельєфу. Силуети пагорбів, вигини стежок, плями талого снігу та дахи хат вдалині – всі ці образи спонукають глядача уважно розглядати деталі та просуватися поглядом углиб. У „Заторах на Студінці” мистець представляє високий рівень колористичного осмислення світло-просторового середовища. Тут витримана натуральність відтінків кольорової палітри, відмова від зайвих живописних ефектів. Це, зокрема, широкий спектр тонких переходів вохристих, коричнювато-жовтих, гірчичних відтінків, пожвавлених світло-сірими тонами, застосованими для зображення поверхні снігу та неба [264, с. 206].

Майстерність О. Куриласа як мистця-пейзажиста неодноразово відзначалася у сучасній йому мистецтвознавчій критиці. Особливо багато схвальних відгуків з'явилося у галицькій пресі після експонування його творів на виставці стрілецьких робіт 15 вересня 1918 р. у Львові. Як стверджує мистецтвознавець В. Залозецький, - „Широко [на виставці] був представлений Осип Курилас. Передовсім звертають на себе увагу краєвиди. Курилас – маляр краєвидів *par excellence*. Його ціла штука оперта на краєвиді. Краєвиди Куриласа суть суб'єктивними відбитками мальовничих витинків реального світа... І не запускається Курилас у непевні дороги найновіших течій експресіонізму. Своїм артистичним темпераментом він належить до попередньої генерації імпресіоністів. Його образи се композиції красок, полягаючи на контрастах і кольористичних інтервалах” [117].

Не менш цінними, як з точки зору мистецької документалістики стрілецьтва, так і в естетично-візуальному аспекті, є побутові роботи О. Куриласа, у яких дія розгортається на тлі краєвидів з місць постою стрілецького війська. Це „Стрілець на варті”, „Старшина під вікном”,

„Переселенці з Гнильча”, „Погоріла” (Рис. А.2.9), „Поранений”, „Жебраки”, „Гуцульська пара”, „Селянська хата”, „Після бою”, „Батальйон над Стрипою”, „Кухня О. Кузьмича в Пісочній”, „Убитий стрілець біля хреста” (Рис. А.2.20), „Бездомні” та ін. Для цих, невеликих за розміром, творів, що належать до своєрідного жанру „соціального” пейзажу, характерна виразна настроєвість та глибина проникнення в суть зображуваних явищ. Нерідко роботи О. Куриласа, які відображають повсякденне життя та побут військових, мають ліричний, піднесено романтизований характер, – „Стрілецька квартира” (Рис. А.2.19), „Прощання”, „Поранений”, „Чуєш, брате мій”. У них відчутна особлива, ледве вловима духовна атмосфера, яка панувала в стрілецькому середовищі.

У настроєвих побутових сценах „Зміна варти” (Рис. А.2.14), „Зарізали порося” (Рис. А.2.7) О. Курилас представляє імпресіоністичну манеру письма у поєднанні з густим пастозним мазком. У „Зміні варти” на тлі зимового сільського пейзажу видніються силуети трьох вояків із крісами за плечима. На передньому плані композиції – засніжена дорога; через вкриті снігом гілки дерев проглядається жовтуватий простір неба. Представляючи буденний для стрілецького побуту сюжет чергування військових, мистець створює майже казкову атмосферу, акцентуючи свою увагу на передаванні ефекту свіжості морозного зимового дня. Він трактує поверхню снігу як дзеркало рефлексів блакитно-сірих, фіолетових, жовтих відтінків з найтоншими нюансами. Домінують блакитно-сірі тони, інші, менш помітні, рефлекси є варіаціями, підпорядкованими загальному колориту. Напівпрозорі шари повітря об’єднують зображення дальнього плану, накладаючи на них фіолетовий тон. Ця специфічна манера відображення зимового ландшафту, який О. Курилас часто використовував як тло для побутових та портретних зображень, була характерною для його творчості.

Інший емоційний характер має побутова сцена з зарізаним поросям (Рис. А.2.7). У ній О. Курилас зображає сніг за допомогою тьмяної кольорової гами брудно-сірих, білих та вохристих відтінків, відтворюючи атмосферу похмурого дня. Виразним композиційним і колористичним акцентом виступає

образ зарізаного поросяти, з яскраво-червоною плямою крові на снігу. Зображений сюжет викликає гнітючі емоції. Його вдало охарактеризував сам О. Курилас: „Малюю й рисую все, на що лиш наткнуся і що мене в часі війни окружає. Охоплюю речі з природи, живі, хоч неможливо є до всего причепити окоп, кріс чи гранат, все однак є це речі, які мають місце і діються під час світової війни. От різники б'ють свиню і одночасно п'ють теплу кров. Є це справді огидно, але бо і ціла війна є лише огидою” [173, с. 115]. Майстерно покладені довгі фактурні мазки, гармонійний колорит, легкість у трактуванні зображених постатей у творі „Зарізали порося” свідчать про високий рівень живописної майстерності О. Куриласа.

У багатьох побутових творах, виконаних у „стрілецький період”, О. Курилас піднімає соціально гостру проблематику, викриваючи складнощі життя знедоленого селянства у військових реаліях. Серед них однією з кращих, виконаних на основі етюдів з натури, є робота „Бездомні”. У центрі композиції – постать зігнутої від горя жінки з кошиком, в якому двоє дітей намагаються знайти їжу. Унікаючи зображення закритого хустиною обличчя жінки, мистець майстерно розкриває її образ: за сутулою, ослабленою поставою виразно прочитується важка доля, біль та розпач. Психологічної гостроти полотню набуває завдяки контрастному протиставленню образів жінки та озброєних жандармів на задньому плані. Колорит твору стриманий, сіра кольорова гама передає пригнічений настрій. Втіливши у зображенні бездомної алегоричний образ українського народу, О. Курилас виявив зрілість сформованої творчої манери, досконале вміння відображати складні, емоційно напружені побутові сюжети.

Деякі твори О. Куриласа на побутову тематику сприймаються етюдними та незавершеними, проте, саме вони вражають безпосереднім та гострим відображенням навколишньої дійсності за воєнних часів. Серед них – олійне полотно „Погоріла” (Рис. А.2.9). Композиція розгортається наступним чином: біля печі, що залишилася від згорілої хати, сидить, похиливши голову, самотня жінка у чорному вбранні. Поруч з нею – кошик з уцілілими після пожежі

залишками майна. Постаць жінки дещо зміщена ліворуч, що дає змогу художникові приділити значну увагу детальному зображенню краєвиду місцевості у правій частині композиції. Навколо руїн – чорні силуети обгорілих дерев. Трагізм сцени підсилюється силуетним зображенням обгорілого димаря посеред згарища. Ці образи різко контрастують з яскравим сонячним краєвидом на задньому плані, в якому через зелені гілки дерев проглядається блакитне небо, а на сірій землі вирають сонячні відблиски. Сюжетна описовість реалістичної композиції гармонійно поєднується з імпресіоністичною манерою письма, що дає змогу зобразити світлоносний простір. Важливу роль у формуванні емоційного ладу твору відіграє колорит. В рамках обмеженої палітри коричнево-вохристих, зеленкуватих, рожевих та блакитних відтінків О. Курилас тонко прописує колористичні співвідношення, якими відтворює поверхню землі, численні рефлекси, зумовлені сонячним освітленням зображуваного простору [264, с. 207].

Часто для того, щоб надати творам драматичного характеру, О. Курилас використовував образи, притаманні для естетики символізму. Він вносить елементи песимізму в життєрадісні, на перший погляд, сюжети. В олійних роботах „Зустріч” (Рис. А.2.8), „Убитий стрілець біля хреста” (Рис. А.2.20) дія розгортається на цвинтарі біля кам’яних хрестів. Сцена зустрічі молодого стрільця з дівчиною у святковій народній ноші сповнена оптимістичним настроєм, усміхнені, щасливі постаті на тлі квітучої барвистої природи створюють атмосферу повноти буття. Трагічну нотку в композицію вносить зображення завітчаного хреста з розп’яттям – символу потойбічного життя. Своєрідність зображеного сюжету зумовлена передчуттям постійної небезпеки смерті у військову добу. Суперечливі емоції викликає і образ загиблого стрільця під хрестом посеред насиченого життям зеленого краєвиду. Вдаючись до мови символів, О. Курилас поєднує земний і потойбічний світи. У цих роботах він виступає тонким колористом, з високим рівнем розпізнавальної чутливості. Спостерігаючи за тонкощами зміни кольорів у природі, мистець відтворює складні поєднання численних відтінків зелені, надає їм виняткової

яскравості і звучності. Це і смарагдово-зелені, і веридонові зелені, і кобальтово-зелені та зелено-коричневі тони різної світлоти та насиченості. Доречно віднайдена гармонія колористичних поєднань відображає гармонію природного довкілля. У трактуванні елементів природи майже повністю зникає контурний рисунок, форма моделюється за допомогою дрібних живописних мазків.

Під час війни О. Курилас працював і над оформленням поштових листівок, які, крім естетичної, виконували також інформаційно-пропагандистську функцію, завдяки чому стали одним з важливих документальних джерел вивчення історії та побуту УСС. Більшість листівок роботи О. Куриласа зберігаються у приватних мистецьких колекціях. 72 репродукції його поштових карток опубліковані в альбомі „Україна у поштовій листівці: на спомин рідного краю” [127]. Упродовж 1916 - 1918 рр. О. Курилас спроектував велику серію листівок під назвою „Стрілецькі типи в рисунках і малюнках”, надрукованих у видавництвах Центральної управи УСС та „Червона калина”. На них зображено репродукції творів художника на стрілецьку тематику, оригінали яких знищено на початку 1950-их років, – здебільшого сцени з військового життя та побуту. Він також ілюстрував поштівки з українськими народними та стрілецькими піснями. Зокрема, у 1918 р. вийшли друком 3 кольорові картки з ілюстраціями О. Куриласа до пісні „Бо війна війною” (Рис. А.2.43), картка „Прощання”, цикл листівок „Ой, видно село” (Рис. А.2.44) та ін. [181, с. 125 - 126]. Ці, невеликі за розміром, побутові сценки розкривають перед художником широкі можливості для відображення явищ сучасного йому життя. Для них притаманний ліричний, романтизований настрій, часто поєднаний з доброзичливим гумором. Зміст творів здебільшого висвітлює сцени щоденного позафронтового життя стрільців. Головними дійовими особами, поруч із стрільцями, виступають колоритні селяни у детально прописаних барвистих народних строях. Розгорнуті, майже літературні, сюжети надають цим творам характеру детальних розповідей та наближають їх до жанру історичного малярства. Побутові сценки циклу „Бо війна війною” розгортаються на тлі мальовничих сільських краєвидів, у них сюжет цілісно пов’язаний з пейзажем. Щодо

композиції листівок, то О. Курилас використовує як вертикальне, так і горизонтальне розміщення зображень на форматі, завжди залишаючи біле паспарту. Крім ілюстрацій, на листівках розташовані текстові повідомлення та рядки нотного стану з мелодіями пісень. Значну роль в образному вирішенні творів відігравав колорит. Листівки вирізняються гармонійним поєднанням форми і кольору, плановістю композиції, вдалим виокремленням найважливішого та лаконічним трактуванням деталей.

На початку 1919 р. О. Курилас знову повернувся до стрілецької тематики, проте, його роботи цього періоду вже мали характер спогадів про військові роки: „Стрілець, що поліг біля зламаного дуба і не встане вже”, „Образ-подоба отамана Романа Дудинського”, „Стрілець з двома дівчатами на тлі сільської хати” [173, с. 51].

Твори О. Куриласа на пейзажну та побутову тематику яскраво відображали зміни, що відбувалися в підходах до трактування цих тем у західноукраїнському мистецтві в першій половині ХХ ст. Замість ідеалізованих зображень опоетизованої природи, характерних для українського мистецтва ХІХ ст., художник звертається до реальних образів навколишнього середовища. У складі УСС О. Курилас порушує соціально гостру проблематику, змальовуючи образи постраждалої у війні української землі, сцени щоденного життя стрільців та селян, які проживали у військових умовах. Імпресіоністична увага до колориту краєвидів у його творах органічно поєднувалася з емоційно-ліричним характером сприйняття природи. Пейзаж у творчості О. Куриласа відігравав роль просторового означення подій військового часу та справив значний вплив на подальший розвиток цього жанру у мистецтві Галичини.

Настрoeві пейзажні композиції та побутові сценки з життя українського села були також у творчому доробку І. Іванця. Його пейзажні етюди часто експонувалися на виставках у Львові у 1920-х роках [335, с. 36]. Це, здебільшого, виконані олією ідилічні зображення сільських краєвидів („Старий млин” (1929), „Сільська хата” (кін. 1920-х), „На водопої” (1929), іноді – ліричні побутові сцени на пейзажному тлі („Прощання біля хати” (1920-ті, Рис. А.2.70),

у яких мистець поєднує реалістичний підхід до трактування сюжету з імпресіоністичною манерою письма. Образ природи тут поглинутий світловим середовищем та мерехтінням кольорів. Спостерігаючи за природою, художник вдало схоплює її мінливість. Його увагу привертають свіжість неба, багатство відтінків у зображенні зелені дерев та трави, кольорові рефлекси на поверхні водного плеса, пошуки колористичної гармонії. Риси символізму простежуються у роботі „Незнаний стрілець” (1929, Рис. А.2.20), із зображеннями костей та черепа на тлі аскетичного польового ландшафту.

Емоційна чутливість І. Іванця зумовила появу в його творчості тем та образів, що алегорично відображали атмосферу зруйнованих у військових лихоліттях українських земель. Вдалими композиційними рішеннями та символізмом художньої мови відзначалися графічні аркуші художника з воєнного блокноту, – „Шлях” (з алегорією смерті) (Рис. А.2.65), „Хрести і веселка” (Рис. А.2.66), „На згарищах” (Рис. А.2.67). У ліногравюрі „Хрести і веселка” художник представляє настроєвий післягрозовий пейзаж з хрестами. Композиційний центр твору зміщений до правого краю формату аркуша, саме тут на передньому плані розміщено зображення трьох могил з хрестами, над якими серед щільних хмар проривається широка дуга веселки. І. Іванець демонструє впевнене володіння технікою штрихування – короткі експресивні штрихи поєднані внутрішнім монументальним ритмом з широкими насиченими лініями. Простір сприймається як глибина, що немовби втягує в себе предметні форми, які втрачають свою самостійність та підпорядковуються загальним законам пластичного відображення краєвиду. Низька лінія горизонту відкриває величезну протяжність неба з грозовими хмарами. Попри відчуття самотності і трагізму, у роботі немає оспівування тріумфу смерті з її жахливою незворотністю, навпаки, художник намагається створити образ спокою та тиші, що запанували в природі.

Високу графічну майстерність І. Іванця засвідчує його робота „З села” (Рис. А.2.82). У ній автор передає об’ємність зображень виключно за допомогою чорного штриха. Фігури двох військових, які виступають

композиційним акцентом на першому плані, зрівноважені сценами сільського побуту позаду.

У каталозі виставки стрілецьких пам'яток 1936 р. у м. Тернополі згадуються твори І. Іванця, які, відповідно до назви, очевидно, виконані в жанрі пейзажу: „Завія на Поділлі” (рисунок), „На стійці” (олія), „Стежа” [67, с. 5 - 6, 11]. На жаль, сучасне місцезнаходження цих робіт невідоме. Серед творів І. Іванця на побутову тематику, виконаних під час війни – збережена у репродукції на листівці композиція „У відпустці” (1916, Рис. А.3.19). У ній на тлі квітучого пейзажного тла представлено романтичну сцену зустрічі стрільця з дівчиною у народній ноші. Увага до деталей, дрібний імпресіоністичний мазок, гармонійні кольорові поєднання виявляють у роботі високий рівень технічної майстерності художника. Характерно, що манера виконання цього твору суттєво відрізняється від виконаних у той же час батальних робіт І. Іванця. Експресії кольорів та форм, притаманній зображенням батальних сюжетів, мистець протиставляє колористичну злагожденість та композиційну рівновагу.

Батальні та історично-побутові мотиви переплітаються у численних, виконаних І. Іванцем, варіантах інтерпретації сцен переходу стрілецьких військових частин на різні місця тимчасового постю: („Стрілецький обоз у снігову завію” (Рис. А.2.53), „По болотистих дорогах” (Рис. А.2.54), „В поході на Бершадь” (Рис. А.2.55), „Похід у завію” (Рис. А.2.56 - 2.57), „Похід” (Рис. А.2.58), „У поході” (Рис. А.2.59 - 2.60), „У похід” (Рис. А.2.61), „Похід у тифі”). Композиційні схеми цих творів часто повторюються, це зображення військового обозу (коні, запряжені у вози, вершники та піші військові), що рухається по просторовій діагоналі знизу вгору углиб картинної площини та зупиняється біля верхнього її краю. Довга стрічка військової ходи часто виходить за межі формату полотна (Рис. А.2.53 - 2.61). Дія зазвичай відбувається на тлі засніженого зимового пейзажу. Пейзажне середовище є природнім доповненням та важливим компонентом прочитання сюжетної канви. Мистець спрямовує всі мистецькі засоби на відтворення трагізму події, –

стрільці, долаючи шлях з великими зусиллями, ледве бредуть за возами, на яких перевозять майно та хворих.

Важливим завданням для І. Іванця при зображенні сцен військових походів було відтворити ритм та рух коней. Щоб віднайти найбільш вдалий спосіб змалювання неквапливого просування війська через снігові замети, художник застосовує низку композиційних засобів. У варіантах роботи „У поході” (Рис. А.2.59 - 2.60) він приділяє значну увагу розстановці фігур коней та військових, зберігаючи визначений ритм інтервалів та розробляючи композиційні ходи углиб простору. Завдяки такому підходу відчувається динамічна єдність дії між персонажами. Характер зображення коней відповідає особливостям їхніх рухів: коні, що передують у процесії, зображені з зігнутими ногами, вони майже зупиняються, вповільнюючи хід всієї групи; коні позаду рухаються з важкістю, помітно, що їхні корпуси сильно напружені, витягнуті вперед, задні ноги відштовхуються від землі, деякі з коней падають та відтягують напрям руху назад. Відчуття руху групи посилюється контрастним співставленням з непорушним зимовим краєвидом. Снігові кучугури перешкоджають рухові як коней, так і піших військових, – їхні силуети нахилені вперед, ноги застрягають у снігу. Залишені свіжі сліди вказують на щойно пройдений шлях.

Значну увагу І. Іванець приділяє відтворенню особливої атмосфери зимового ландшафту. Його захоплює можливість відобразити снігову поверхню, яка, завдяки своїй високій розсіювальній здатності, відбиває кольори навколишніх предметів та створює можливості для розробки широкої системи гармонійних тональних переходів. На снігу виразно помітні численні кольорові рефлекси від зображення неба та інших предметів. У кольоровому вирішенні живописного твору „В поході на Бершадь” (Рис. А.2.55) визначальним є зображення неба, рожевувато-фіолетові відтінки у змалюванні якого відкидають рефлекси на всю поверхню снігу та формують відповідний колорит. Брудний сніг виглядає то блакитним, то коричневим, то вохристо-жовтим. Щільно покладені нейтральні світло-сірі живописні мазки підсилюють

забарвлення сусідніх плям. Усі відтінки зливаються в єдиній кольоровій вібрації, на тлі якої вирізняються темно-сині та коричневі силуети учасників походу. Під впливом атмосфери світлих сутінок з'являються коричневі тіні [264, с. 209].

Лаконічні побутові сцени із зображеннями вершників роботи І. Іванця розміщені в ілюстрованому ним упродовж 1920–1930-х рр. часописі „Літопис Червоної калини”. Варто відзначити, що визначальним для художника при обранні графічної мови журнальних ілюстрацій було врахування загальної концепції видання. Зокрема, при ілюструванні гумористичних оповідань він широко застосовував елементи стилізації, гри та іронії. Такими є автоілюстрації до оповідання „Білий баранчик або нечиста сила”, виконані в техніці туш, перо. У рисунках „Моя зустріч з білим баранчиком” (Рис. А.2.73) та „Оповідач присягався, що так воно й було” (Рис. А.2.74) фігури легко „висікаються” з білого тла паперу гнучкими чорними лініями, які неначе в'ються навколо форм. Спосіб моделювання зображень нагадує манеру вільного малювання пером. Лірично-жартівливий характер зображених сюжетів підкреслюється особливістю пластичної мови, яка сприяє відображенню природної грації образів. Попри певну умовність та схематичність зображень, манера їхнього трактування приваблює експресивністю та дзвінкістю форм, легкою грою абрисів, красою лаконічних плям.

Загалом твори на пейзажно-побутову тематику, а це, здебільшого, ліричні побутові сценки та ідилічні сільські пейзажі, є відносно невеликою частиною творчого доробку І. Іванця. Проте, варто відзначити важливу роль його краєвидів у якості композиційного та колористичного доповнення, а іноді й підсилення зображеного сюжету. Образи реальних ландшафтів з виразними ознаками природних стихій та явищ – грози, снігової завії, веселки тощо не лише відіграють функцію просторового означення подій, а й часто формують емоційно-настрійний лад творів. Увага до мінливості станів природи у пейзажах І. Іванця гармонійно поєднувалася з імпресіоністичною манерою письма.

Специфікою образного мислення з-посеред інших художників УСС вирізняється мистецька постать Л. Геца. Акварельні та олійні пейзажі Л. Геца, виконані під час Першої світової війни, виявляють у ньому співця інтимних закутків Галичини та Прикарпаття. У його підході до трактування пейзажу відчутний вплив теоретичних настанов О. Новаківського, який вимагав від своїх учнів цілісного бачення навколишнього середовища, точності у сприйнятті колориту природи та відмови від натуралістичного копіювання. Перебуваючи у складі війська УСС, Л. Гец виконував численні замальовки навколишніх місцевостей, – архітектурні об'єкти, ансамблі сіл, сцени з міського життя. З них до наших днів збереглися лише акварельні краєвиди Вівсе та Соснова (в с. Соснів над Стрипою полк УСС перебував зимовий постій з листопада 1915 р. по травень 1916 р.), які лірично відтворюють образ постраждалої у війні української землі: „Родина утікачів” (Рис. А.2.112), „Стрілецькі дороги, 5.IV.1916”, „Вівсе, 26.XII.1915” (Рис. А.2.125), „Соснів, 02.IV.1916” (Рис. А.2.124), „Соснів, 15.IV.1916” (Рис. А.2.126), „Соснів” (Рис. А.2.127) та „Руїни в Сосновій над Стрипою” (Рис. А.3.20).

У манері трактування краєвидів „Соснів” (Рис. А.2.127) та „Руїни в Сосновій над Стрипою” (Рис. А.3.20) простежуються риси сецесії, що виявляються у формотворчій функції декоративного ритму ліній, гіперболізованому трактуванні пластичних характеристик ландшафту. Просторове вирішення перспективних планів спрощено, вирішено у вигляді декоративних кольорових площин. Мистець представляє краєвиди на певній відстані від переднього плану, що створює тривожний, емоційно напружений настрій. Він не вводить у композицію пейзажів людських образів, підкреслюючи занедбаність, забутість змальованих ним місцевостей [264, с. 210]. Атмосферу воєнної розрухи Л. Гец передає за допомогою образів покинутих, зруйнованих будівель, – „Соснів, 02.IV.1916” (Рис. А.2.124), „Соснів, 15.IV.1916” (Рис. А.2.126). Важливим виражальним засобом у формуванні образної концепції його творів є колір. Кольорова гама більшості краєвидів Л. Геца холодна, побудована на гармонійному співставленні

зеленуватих, вохристих, рожево-фіолетових та блакитних тонів. Поєднання принципів імпресіоністичного пленеризму та декоративної стилізації у манері зображення простору надають пейзажному малярству художника символістичного звучання.

Під час перебування у мистецькому угрупованні УСС Л. Гец також створив серію графічних замальовок галицьких дерев'яних церков, з яких збереглися „Церква з 1708 року в Черниці” та „Церква з 1893 року в Пісочній” [113; 125, с. 9 - 12].

Особливе зацікавлення викликають твори Л. Геца на побутові теми, створені під впливом сецесійно-символістської естетики. У галицькому малярстві кінця XIX – початку XX ст. сецесія і символізм виступали в єдності, оскільки однаково опонували мистецьким течіям попередньої доби та давали змогу втілювати актуальні суспільно-політичні ідеї. Символізм з тяжінням до ускладненої проблематики, яка значною мірою відображала тогочасну „філософію життя”, став одним із основних способів для вираження складних суспільних настроїв у період Першої світової війни. Суб'єктивні переживання, характерні для світогляду Л. Геца, його своєрідне ставлення до подій та явищ щоденного життя набирають у роботах мистця графічної символіки, притаманної естетиці декадансу. Його творчість являє собою своєрідний літературний символізм, візуалізований у характерній лінійній стилізації.

Під час війни Л. Гец багато рисував, створивши за цей час більше 300 рисунків [108, с. 12]. На стику міфологізму та реальності у його творчості з'явилися містично-настрійні та загадково-символічні образи і теми, серед яких домінували мотиви філософської рефлексії над життям і смертю, сенсом людського існування („Віч-на-віч смерті”, Рис. А.2.107); настрої екзистенційної тривоги („З огню”, Рис. А.2.109; „Одчай”, Рис. 2.110), образи звільнення, злету творчого духу над земним потоком терпінь („За волю України”, Рис. 2.122). Відповідна тематична спрямованість робіт художника безпосередньо зумовлена фактом формування його світогляду у військових реаліях.

Провідною в алегоричних сюжетах Л. Геца є тема страждання. У роботі „З огню” (Рис. А.2.109) він спробував відтворити монументальний, сповнений невимовного трагізму, образ війни в усій її жахливій жорстокості. В пошуках найвідповіднішого виражального засобу мистець розмістив у центрі композиції жінку з дитиною на руках, що врятувалися від пожежі. Експресивно-динамічна манера зображення, деформація та загостреність форм і ліній, якими Л. Гец оперує, щоб надати образу драматичного напруження, допомагають передати настрій безпорадності людини, яка усвідомлює власне безсилля перед нездоланими жахіттями дійсності. Трагічний емоційний лад твору формується за допомогою інтенсивного ритму ліній та фактур, що є своєрідним тлом композиції. Не вдаючись до цілковитої деформації форми, Л. Гец трактує людську постать як глибокий алегоричний образ, що виник у його свідомості внаслідок пережитого смертоносного шквалу війни.

Емоційна напруга характерна і для алегоричного твору Л. Геца під назвою „Одчай” (Рис. А.2.110). Тут мистець знову звертається до жіночого образу, який у його творчості часто виступає персоніфікованим уособленням України. Жіночі образи Л. Геца вирізняються яскравою національною своєрідністю і ліричними інтонаціями. Експресивна манера зображення жінки у центрі композиції „Одчай” виражає стан неспокою, збентеження та тривоги. Динаміка композиції посилюється завдяки хаотичному нагромадженню різних за формою предметів на задньому плані. Введення у композиційну структуру образу черепа надає роботі символіко-містичного звучання. Моделювання форм за допомогою примхливих, нервово пульсуючих ліній свідчить про використання художником рис сецесії. Своєрідна творча манера Л. Геца, в якій декоративна витонченість поєднана з містичною символікою, стала виразом його творчого індивідуалізму та загостреного світосприйняття [264, с. 211].

До цього циклу творів Л. Геца, більшість з яких увійшли до „Антології стрілецької творчості”, належить і композиція „Віч-на-віч смерті” (Рис. А.2.107). В центрі – образ воїна зі зброєю в руках, який впевнено прямує в боротьбі за волю, йдучи віч-на-віч зі смертю. Складна й гармонійна композиція

твору, трактованого у формі декоративного панно, базується на пластичній рівновазі динаміки і статики. Чіткий і впевнений рисунок свідчить про вільне оперування художником пластичною формою. Л. Гец творчо використовує естетичні принципи сецесії, що виявляються в об'єднанні всіх композиційних елементів єдиним лінійним ритмом, який надає роботі емоційної виразності.

Риси сецесії простежуються і в графічних ілюстраціях Л. Геца до редактованої ним „Антології стрілецької творчості”: „Morituri” (Рис. А.2.108) та „За волю України” (Рис. А.2.122). Центральний образ рисунку „За волю України” – постать загиблого воїна в стрілецькому однострої, якого оплакують дві дівчини у вишиванках. Основним виражальним засобом є лінія, що оконтурює постаті, суцільно заповнює плавним ритмом площини, формуючи декоративний характер композиції. Незважаючи на виразний настрій тривоги, в емоційному звучанні твору простежуються нотки надії на здобуття волі.

Глибиною психологічно-емоційного трактування образів відзначається вугільний рисунок Л. Геца „Родина утікачів. 1916.” (Рис. А.2.112), на якому зображено погорільців на тлі зруйнованого війною сільського краєвиду з розваленою хатою. Спереду, на розритій чорній землі, сидить жінка з двома дітьми; за ними – нахилена постать літнього чоловіка. Контурні лінії і грубі короткі штрихи, якими виконаний рисунок, зливаються у темні плями та, підкреслюючи трагізм сюжету, формують загальний похмурий емоційний лад твору.

У символістичних роботах Л. Геца, які відіграють помітну роль у його стрілецькому творчому доробку, відображено песимістичні настрої мистця, породжені переживаннями реалій Першої світової війни, усвідомленням страху та безсилля перед суперечностями тогочасної дійсності. Близькість світоглядної позиції художника з ідейно-естетичною концепцією символізму призвели до появи у його творчості глибоко осмислених філософських робіт. У творах Геца, насамперед, в його графічних композиціях та акварельних рисунках лінійна стилізація набула найбільшої виразності. Все його творче надбання доволі важко зарахувати до конкретної, точно визначеної, мистецької школи чи

напрямку, оскільки в ньому настроєвість та лірика домінує над пластичною мовою, яка досягла високого рівня у легкості та ясності вислову.

Пейзажне малярство у творчості мистецького угруповання УСС сміливо можна вважати завершальним етапом формування своєрідності українського національного пейзажу першої половини ХХ ст. Саме військові події зумовили соціальну тематику творів та загострення образності художньої мови. Краєвид, що виступає не лише окремим жанром, а й тлом для побутових, портретних та батальних композицій, відіграє роль фіксації місця воєнних подій. Важливим етапом пейзажне та побутове малярство УСС було і в аспекті освоєння мистцями рис західноєвропейської естетики. Імпресіонізм з його увагою до відображення світло-просторового середовища, символізм з акцентуванням містично-трагічної проблематики органічно поєдналися у творчості художників з реалістичними тенденціями до зображення конкретних місцевих ландшафтів. Новітні мистецькі напрямки творчо використані художниками УСС для підсилення специфічних ознак національної традиції зображення природи, яке у військовий час набуває емоційно наповненого, лірично напруженого, часто навіть трагічного, звучання.

3.4 Стрілецька карикатура і шарж

Події Першої світової війни та пов'язана з ними активізація національно-визвольної боротьби на теренах Галичини стали поштовхом до бурхливого розвитку в українському мистецтві першої третини ХХ ст. газетної та журнальної графіки, в якій особливу роль відігравали сатиричний рисунок та карикатура. Сатирична графіка як один з найоперативніших жанрів образотворчого мистецтва здатна швидко реагувати на суспільні зміни та історико-політичні події, а тому особливо активно розвивається в періоди, позначені драматичними історичними подіями.

Вплив військових протистоянь на мистецтво карикатури досліджував німецький мистецтвознавець Е. Фукс у монографії „Der Weltkrieg in der

Karikatur” („Війни світової історії в карикатурі”) [339]. В результаті аналізу історії розвитку карикатури у контексті масштабних воєн з 1450 по 1914 роки, він зробив висновок, що „...сатиричний резонанс, який війни набули у міжнародній карикатурі, слугує цінним засобом закарбувати психологію історичної доби, оскільки саме карикатура, створюючи видимі і зрозумілі образи, є точним і незаперечним віддзеркаленням свого часу”. На його думку, „Міжнародна карикатура цього відтинку часу (напередодні Першої світової війни [примітка Рожак-Литвиненко К.]) – це дзеркало наближення фатальних подій... На всі часи закарбувало це дзеркало сліпоту, з якою Європа пішла назустріч трагічній долі, що відкрилась перед нею у серпні 1914 року” [Цит. за: 232, с. 151].

Віддзеркалювала суспільно-політичні події доби й українська карикатура. На початку ХХ ст. у Львові з’являються та широко розповсюджуються нові сатиричні часописи: „Звон”, „Комар”, „Зеркало”, „Страхопуд”. Їх ілюстрували мистці Я. Струхманчук, Є. Турбацький, О. Кузьма, Я. Пестрак, Т. Романчук, які у своїй творчості використовували риси експресіонізму, кубізму та символізму. Ці видання, традиційні за літературно-оповідальними прийомами, завдяки опублікованим зразкам політичної карикатури набувають гострого публіцистичного звучання [257, с. 120].

Шарж і карикатура відігравали важливу роль у творчості мистців, що входили до Пресової квартири УСС. Як свідчить назва, основним її завданням була видавнича діяльність. УСС усвідомлювали потребу видання спеціальної друкованої преси для військових, у якій була б можливість висвітлювати події фронтового та позафронтового стрілецького життя [144, с. 7]. Пресова квартира УСС була першою установою такого типу в Україні. Є згадки про журнали та дивізійну газету, які видавалася офіційним командуванням УПА під час Другої світової війни. Проте, ці видання вже не мали такого значення, як стрілецька преса, що лише формально підлягала військовій цензурі, а фактично відзначалася свободою слова [168, с. 32].

Переважна більшість стрілецьких часописів мала виразний сатирично-гумористичний характер. Один з членів Пресової квартири, письменник А. Баб'юк так обґрунтовував доцільність видання саме сатиричної преси: „Не треба зараз думати, що гумористичні видання тільки для того появляються, щоб розбудити веселість у приспаних, зніділих думках стрільців, і що в них вміщуються нічого не варті жарти, які по хвилевім перечитуванні та сміху перестають бути цінними. Так не є! Гумористичні і сатиричні видання мають на цілі переважно всі їдким гумором та сатирою направляти тих одиниць або загал, як зі стрілецького так і поза стрілецького світа. Найдете в них цікаві нотатки з нашої політики, себто гірку іронію її, найдете в них болючу, а правдиву сатиру зі сучасного нашого життя” [36, с. 169].

Перші стрілецькі часописи писалися від руки і були надруковані на гектографі або шапірографі незначним тиражем – від одного до кількох сотень примірників. За період 1915 - 1917 рр. УСС видали декілька ілюстрованих гумористично-сатиричних часописів: „Самохотник” (35 чисел), „Самопал” (від травня 1916 р. – 3 числа), „Бомба” (з 1916 р. – 3 числа), „Усусу” (за 1916 - 1917 рр. – 7 чисел) та ін. [255, с. 140]. Всі пресові видання УСС були неперіодичними, що, очевидно, пов'язане з польовими умовами їхнього друку [168, с. 32].

Першим виданням Пресової квартири була поема Р. Купчинського „Новініада” з ілюстраціями О. Куриласа, надрукована під час постою Коша УСС в с. Замкова Паланка у 1915 р. в єдиному екземплярі. Зміст поеми – романтичні пригоди та фронтові будні стрільця Новіни (Л. Новіни-Розлуцького), відомого серед стрілецької молоді ще з передвоєнних часів. Всі персонажі, згадані та змальовані в ілюстраціях, є реальними. Твір постійно доповнювався і незабаром був виданий у двох редакціях. Поруч з текстом розміщено невеликі графічні побутові сценки, на яких головний герой зображений у різних комічних ситуаціях (Рис. А.2.40 - 2.41). Ці карикатури висміюють ті моральні якості Новіни, які різко осуджувалися в стрілецькому

середовищі, – пихатість, гордовитість і непридатність до життя в польових військових умовах [164, с. 67].

Карикатури членів Пресової кватири УСС, зокрема, О. Куриласа, І. Іванця та Л. Геца, публікувалися на сторінках суспільно-політичного часопису „Шляхи”, який видавався Українським стрілецьким союзом за допомогою Пресової кватири УСС та Пресового фонду у Львові з 1913 р. [13, арк. 4; 307, с. 10].

Під час перебування Коша УСС в с. Пісочна (тепер – Миколаївський р-н Львівської обл.) за редакцією М. Угриня-Безгрішного було налагоджено видавництво сатиричних журналів „Самопал” та „Самохотник”. Вони з’явилися відбитками на шапірографі, з карикатурами О. Куриласа на теми кадрового життя в запіллі [144, с. 7]. Перше число періодичного часопису „Український самохотник” (самохотниками військові австрійської армії називали стрільців-добровольців, що воювали в Карпатах) вийшло 21 липня 1915 р. в с. Кам’янка біля м. Сколе на Львівщині [17, арк. 4; 77]. На титульній сторінці в гумористичній формі викладена т. зв. концепція видання: „Гумористично-сатиричний часопис У.С.С. Виходить коли сам хоче. Ціна 10 сот. Видавець Харлампій Тиндиридик. З друкарні власної. Кіш У.С.С.” (Рис. А.2.23) [272].

У „Самохотнику”, який регулярно виходив до лютого 1918 р., крім всебічної оперативної інформації з життя стрілецтва, публікувалися гумористичні оповідання, дотепні анекдоти, поетичні твори, жарти на стрілецькі та загальноукраїнські теми. Головна тема публікацій - алегорично змальовані взаємовідносини між стрільцями; окремі числа присвячено виходу стрілецьких сотень на лінію фронту. Видання багато ілюстроване, рисунки та карикатури супроводжувалися широкими коментарями або примітками редакції. Редакція, дописувачі та ілюстратори часопису часто змінювалися, редактором був стрілець, відомий під псевдонімами „Тото-Долото” та „Само собою не-Руданський”, автором більшості карикатур – О. Курилас [100, с. 62; 164, с. 76, 83 - 84].

Ілюстрації О. Куриласа до „Самохотника” поділяються на два типи: шаржі та багатофігурні сюжетні карикатури. Шаржі на відомих стрілецьких діячів автор вміщував у віньєтках, гармонійно поєднуючи їх із текстом. Гострота фізіономічної та психологічної характеристики цих гумористичних портретів свідчить про те, що О. Курилас не лише візуально вивчав своїх моделей, а й досліджував їхні характер, звички, уклад життя та спосіб мислення [261, с. 32]. Влучна характеристика образу та вдалий вибір зображальних засобів притаманні для шаржового портрету працівника і фотокореспондента Пресової квартири, редактора стрілецького часопису „Червона калина” М. Угрин-Безгрішного, вміщеного у 25-26-му числі „Самохотника” (Рис. А.2.34). М. Угрин-Безгрішний, зображений з гроном калини в зубах, енергійно та рвучко долає перешкоди, відштовхуючись від огорожі з колючого дроту. О. Курилас завдяки унікальній пам’яті точно відтворює найменші порухи обличчя, характерні вигини вуст та брів, форму носа, жести, нервові порухи тіла редактора. Зображення побудоване за допомогою ламаних ліній, різких експресивних штрихів, які, групуючись, виявляють об’єм і форму фігури, передають динамічні ракурси рухів. Символічним є підпис під рисунком: „А ми тую „Червону Калину” високо, гордо підніmemo” [164, с. 79].

Особливою виразністю відзначається віньєтка О. Куриласа „Тато Чумчумаха”, опублікована у 27-28 числі „Самохотника” за 1917 р. (Рис. А.2.36). Для досягнення максимального виражального ефекту при відтворенні образу стрільця художник вдається до деформації, диспропорційно збільшуючи лицьову частину голови, змінюючи форму та розміри окремих частин обличчя, зокрема, носа та рота [Там же, с. 81].

Поміж багатофігурних сюжетних карикатур О. Куриласа до „Самохотника” варто відзначити політичну сатиру „Солідарність української репрезентації” (Рис. А.2.35) [18, арк. 53 зв.], „Напад У.С.С. на професора І. Боберського за видання картки „Дорога століть на Україні”, „Парнас у Коші” (Рис. А.2.33) та „Бойова управа”, вміщені у 20-21-му числі часопису [228]. Серед персонажів „Бойової управи” такі відомі особистості як В. Бачинський,

В. Темницький, М. Ганкевич, Л. Цегельський; на першому плані – професор І. Боберський і д-р К. Трильовський, які критично оглядають один одного; ззаду, відпочиваючими на престолі зображені тогочасні громадські діячі К. Левицький та Н. Василько. У манері трактування портретних зображень прочитується ставлення мистця до кожної особи, симпатія до зображеного чи його несприйняття. Влучність образних характеристик зумовлена притаманним О. Куриласу вмінням гостро бачити та виявляти у карикатурі найвиразніші, яскраві риси. Він намагався відобразити доброзичливу атмосферу, яка, незважаючи на певні розбіжності у поглядах, панувала в стрілецькому Коші [263, с. 499].

Зміст деяких карикатур, вміщених у „Самохотнику”, розкривається лише у контексті розташованого поруч тексту. Однією з таких є ілюстрація „Розмова десятника УСС з австрійським офіцером” (Рис. А.2.37), що є своєрідною реакцією стрільців на пропозицію переходу в інші частини австрійської армії. Як стає зрозуміло з наведеного під карикатурою коментаря, десятник УСС на пропозицію австрійського офіцера вдягнути австрійський мундир заявляє: „Український січовий стрілець перед ворогом знімає шапку тільки разом з головою!”. Обличчя зображеного стрільця виявляє глибоко приховану посмішку та зневагу до слів офіцера. Влучна характеристика персонажів сприяє виявленню конфліктності зображеної ситуації.

Популярним у стрілецькому середовищі був і часопис „Самопал”. Перше число „Самопалу” вийшло на 16 сторінках 15 травня 1916 р. під час постою Коша УСС у Свистельниках. У ньому в гумористичній формі викладена концепція видання: „Самопал” стріляє без нічиєї принуки всяку нечесть, лінь, гніль, безхарактерність та подібне хрунівство. Готов до стрілу все, коли тільки треба. Видає: Хвабрика запорожських самопалів” [15, арк. 17 - 17 зв.]. Вийшло лише 2 „вистріли” журналу, з невідомих причин Кіш припинив його видання [164, с. 83 - 84]. Ілюстрації з’являються у другому числі часопису, значно ширшому за змістом. Заставки у поєднанні з короткими жартами ілюстрували щоденне життя та будні стрілецького побуту, висміювали взаєностосунки і

побутові конфлікти в середовищі військових (Рис. А.2.42). Іноді зміст карикатур розкривався за допомогою тексту, часто стрілецький гумор був зрозумілим лише самим стрільцям.

У травні 1916 р. в с. Свистельники М. Угрин-Безгрішний та А. Лотоцький започаткували видання щомісячного „Вістника Пресової квартири УСС”. Згідно з концепцією часопису, опублікованого у вступній статті першого випуску, передбачалося, що „Вістник Пресової квартири УСС” стане тим друкованим органом, „що був би дзеркалом життя нашої „новітньої Січі”, де б попри звідомлення з життя в Коші містилися й літературні твори, що знову ж були б дзеркалом духовного життя Стрілецтва, його думок, ідей, прямувань шляхом Сонця й Краси” [168, с. 33]. Основним його завданням був збір матеріалів до історії стрілецького війська; в ньому, крім новин та інформаційних повідомлень, публікувалися літературні твори та статті письменників УСС [164, с. 83 - 84]. На жаль, вийшло лише 3 числа часопису, друге й третє – спарене, видане в липні 1916 р. в с. Потоки біля Рогатина. Деякі твори з „Вістника” передруковувалися в „Українському слові” та у „Вістнику визволення України” у Відні. Зі звільненням М. Угрин-Безгрішного з Пресової квартири „Вістник” перестав видаватися [300, с. 11].

З 1916 р. під гаслом „Сатиричний орган неінтелігентних інтелігентів. Виходить коли треба” починає видаватися сатирично-гумористичний часопис „Усусу”. Неінтелігентними інтелігентами називали тих стрільців, які ще не здали т. зв. „іспиту зрілості”. Загалом вийшло 7 чисел часопису, останнє – 25 червня 1917 р. у Відні, за редакцією Хв. Вовка [5, арк. 2 зв.]. Дотепи та карикатури перших чисел часопису присвячені висміюванню псевдоінтелігентності представників тогочасної еліти. В одному з чисел опубліковані влучні шаржі на представницю „інтелігентного жіноцтва”, хорунжу УСС, відому під прізвиськом Синички-Небелички. В наступних числах тематика публікацій розширюється, охоплюючи актуальні громадсько-суспільні проблеми [164, с. 99 - 101].

Взимку 1916 р. члени Артистичної горстки УСС у польових умовах в с. Тудинка над Стрипою започаткували видання неперіодичного гумористично-сатиричного стрілецького часопису „Бомба” [52]. У 1916 р. вийшло лише два рукописні числа „Бомби”, кожне налічувало 52 сторінки великого журнального формату, багато ілюстровані рисунками І. Іванця, Л. Лепкого, О. Куриласа, Л. Новіни-Розлуцького та ін. Більшість публікацій і карикатур „Бомби” у гострій сатиричній формі висміюють негаразди в галицькому суспільстві та у стрілецькому житті (Рис. А.2.39) [164, с. 87 - 88].

Перше число видання (21 січня 1916 р.) з оригінальною кольоровою віньеткою присвячене постаті К. Трильовського. Сюжети невеликих за розміром ілюстрацій повністю підпорядковані змісту опублікованих творів. Автори публікацій другого числа „Бомби” (19 лютого 1916 р.) гостро критикують стрілецьку старшину та українських псевдопатріотів. Зокрема, змістом одного з оповідань є історія про урок вченого-офіцера, що розповідає про „дротяні перешкоди”. Твір супроводжується карикатурою: перед шеренгою стрільців розміщено декілька рядів колючого дроту, за яким – витяг з лекції офіцера, суть якої через надмірну науковість незрозуміла. Практично на кожній сторінці „Бомби” поруч з текстом містяться невеликі багатофігурні сценки, що відображають безпосередню реакцію мистців на реальні події та факти стрілецького життя. Найвиразнішими серед таких карикатур малого формату є „Веде Дорук військо”, „УСС професор І. Боберський при огневій лінії” та цикл карикатур про сні стрілецьких офіцерів [100, с. 69; 263, с. 500].

Під час постою І-ої Бригади УСС в с. Красів поблизу Щирця за редакцією І. Іванця та Л. Лепкого був укладений польовий сатиричний часопис „Великодня бомба”. В техніці друку і літографії на 16 сторінках зшиткового формату відбито 300 примірників журналу. Він став третім, окремим тематичним числом „Бомби”. Як стверджує один з редакторів видання, І. Іванець, - „Число було зложено дуже скоро, можна сказати, що відрухово, а безпосереднім товчком до нього була обставина, що я мав їхати з дорученнями команди Бригади в справах доповнень до Секретаріату Військових Справ і

тов. Лепкий піддав ідею, щоби при тій нагоді використати друкарські і літографічні можливості, що їх давала тодішня столиця З.У.Н.Р., Станиславів” [136, с. 7].

У „Великодній бомбі” в поетичних рядках Л. Лепкого під назвою „Великодні тропарі і кондаки Галицької області У.Н.Р.” в алегоричній формі відтворено настрої, що панували в середовищі УСС. Ці тропарі та кондаки поділяються на дві частини, – військові та світські (або цивільні). Зміст військових антифонів – критика політики вищого військового командування УСС – Начальної команди, яка не підтримувала ідеї реорганізації та збільшення складу Бригади УСС. У світській частині автор гостро висміює невміле господарювання чиновників та нераціональне використання запасів Бориславського нафтового басейну, що на той час було актуальною проблемою, яку активно обговорювали в суспільстві.

Сатиричні рисунки у „Великодній бомбі” не пов’язані з текстом та розміщені на окремих сторінках, – „Тріумфальний в’їзд після перемоги над Вишенькою Малою”, „На карузели”, „Дефіляда босих у Вишколі”, „Піхотний їздець”. В карикатурі І. Іванця „Тріумфальний в’їзд після перемоги над Вишенькою Малою”, що була реакцією на офіційне бойове повідомлення 28 березня 1919 р., представлено отамана Микиту, команданта першого стрілецького корпусу з батогом у руці, який в’їжджає на польову кухню. Зміст карикатури полягав у тому, що текст бойового повідомлення був невдало відредагованим і з нього випливало, ніби бій і справді йшов за здобуття кухні. Багато жартів і карикатур, пов’язаних зі стрілецьким побутом, з часом втратили свою доречність, тому вимагають додаткового коментування і пояснень [Там же, с. 7 - 9; 263, с. 502].

У травні 1917 р., під час дислокації Коша УСС у Пісочній, з ініціативи А. Лотоцького, В. Огоновського і Ю. Шкрумеляка, за редакцією М. Угриня-Безгрішного почав видаватися гумористично-сатиричний ілюстрований січовий орган „Червона калина”. Впродовж 1917 р. вийшло 6 чисел видання, вміщених в одному томі. На обкладинці, оформленій віньєткою О. Куриласа, поданий

зміст усіх публікацій, серед яких – публіцистика, поезія, проза, нариси, спогади, сатиричні мініатюри, анекдоти [20, арк. 23 - 23 зв., 31 зв. - 33]. У „Червоній калині” друкувалися твори А. Лотоцького, А. Баб’юка, В. Бобинського та інших, менш відомих тогочасних літераторів, що виступають під псевдонімами. „Червона калина” відзначалася яскравим, професійним ілюстративним оформленням. Зміст окремих тем карикатури, які виконували О. Курилас і М. Гаврилко, іноді відображали влучніше, ніж текстові матеріали [100, с. 71 - 72, 75].

У першому числі часопису особливо цікавими є ілюстрації О. Куриласа з підписами „Де Новіна на „штіцпункті” та „Чи їсти, чи пити – от питання!” (Рис. А.2.24). У цих карикатурах на перший план виступає сатирична оцінка репутації стрільців, їхньої діяльності, розумових і моральних якостей. Тут яскраво виявляється здатність художника-ілюстратора з величезної кількості деталей обирати найхарактерніше, оминаючи другорядне. Спрощені до максимуму і, водночас, перебільшені в певних деталях, образи, гостро, у сатиричній манері виявляють фізіономічні та психологічні характеристики зображених.

Карикатурою в „Червоній калині” О. Курилас відреагував на заклик до українсько-польського братання після революції 1917 р. (Рис. А.2.26). Він різко висміює тих політичних діячів, які лише декларативно підтримували визвольну боротьбу українського народу і при будь-яких сприятливих обставинах відмовлялися від своїх поглядів. У третьому числі журналу в якості ілюстратора виступає скульптор М. Гаврилко, публікуючи карикатуру на офіцера УСС Л. Черкавського.

В останніх числах „Червоної калини” вміщено ще декілька стрілецьких шаржів О. Куриласа: „Стрілецька муза в обіймах” (ч. 5, 1917), „Бицьо” на Волині” (ч. 6, 1917; Рис. А.2.30), „Стрілецька муза в образах” (ч. 27-28, 1917; Рис. А.2.22). Кожен портрет-шарж супроводжувався відповідними підписами. Мистець приділяє значну увагу психологічній характеристиці зображених, надає великого значення виразності деталей, застосовує тонкі алегорії, завдяки

чому його шаржі набувають гострого сатиричного звучання. Політичний шарж був невід'ємним жанром творчості карикатуристів Пресової квартири УСС. У своїй основі – це портретна карикатура, трактована в контексті дружнього гумору або гострої сатири. Шарж був своєрідним виявом популярності портретованого у стрілецькому середовищі. В таких роботах, виконаних у техніці рисунку пером і тушшю, основним виражальним засобом найчастіше є широка контурна лінія; світлотінь і тональні переходи часто відходять на другий план [263, с. 503].

Оригінальною також є сатира О. Куриласа на Українську культурну раду та на „сонну” політику українського проводу в Австрії (ці ілюстрації до 1917 р. зберігалися в редакції „Червоної калини” і не були поміщені в журналі). Крім них, у редакції було ще декілька рисунків, один з яких представляє діяльність четаря УСС М. Саєвича на Волині у вигляді годинника, що символічно відображає швидкість, а другий – напад УСС на скарбника Бойової управи УСС проф. І. Боберського за видання листівки під назвою „Дорога століть на Україні” [164, с. 113].

На основі ілюстрацій О. Куриласа до стрілецької сатиричної преси можна охарактеризувати особливості його мистецького почерку. Гумор художника витончений, незлобливий, у карикатурах багато доброзичливих пародій і самошаржів. О. Курилас дуже спостережливий, він вміло відтворює найменші порухи людського тіла, відображає характерні жести, пози чи несподівані ракурси, за допомогою яких моделює образи. Майстерність О. Куриласа при ілюструванні стрілецьких часописів значною мірою зумовлена відповідною фаховою освітою та досвідом роботи в галузі книжкової ілюстрації. Під час навчання в дяківській бурсі, а згодом – у Краківській академії, він виконував начерки з натури і шаржі на своїх товаришів та знайомих. Крім того, до початку Першої світової війни мистець проілюстрував чимало дитячих видань [308, с. 12]. Манера його рисунку широко варіюється від схематичного контурного зображення до розгорнутого світлотіньового моделювання, від швидкого лаконічного рисунку до багатофігурної композиції. О. Курилас будує

зображення за допомогою легких експресивних штрихів і рвучких ліній тушшю та пером. Гумористично-карикатурні прийоми та жартівливо-насмішкуватий тон завжди об'єктивно виправдані. Наскільки б серйозною не була тема чи подія, зображені О. Куриласом персонажі завжди виглядають комічними.

Гострий саркастичний підхід характерний для сатиричної графіки ще одного художника-ілюстратора стрілецької періодики, - О. Сорохтея. З часів його перебування в УСС збереглося чимало рисунків, акварелей, а також карикатур, що відзначаються ретельним опрацюванням та обміркованістю задуму [143, с. 7].

У художній практиці О. Сорохтея відобразилася його складна індивідуальність, значною мірою сформована кризовими обставинами тогочасного суспільства. Мистець аналізував різні факти політичного життя Європи і детально їх осмислював. Його власні висновки та передчуття були співзвучними з тривожними переживаннями творчої інтелігенції різних країн [292, с. 270 - 272]. Як відомо, моменти драматичних суспільних зрушень, під час яких трагізм щоденного життя набирає такої гостроти, що стає гротескним, а смішне відлунює трагедію, є досить сприятливими для розквіту мистецтва карикатури. В період Першої світової війни напруженість політичного життя Галичини перебувала в стані апогею, саме тому сміх у творчості деяких карикатуристів, зокрема, О. Сорохтея, став нещадним та саркастичним, спрямованим на виявлення людської безпорадності.

На формування творчої манери О. Сорохтея як графіка-карикатуриста активно впливав мюнхенський сатиричний щотижневик „Simplicissimus” („Сімпліціссімус”), що вже з появою перших своїх чисел набув міжнародного визнання. Цей часопис як вияв значного піднесення європейського революційного руху, був своєрідною трибуною вислову полярних за своєю суттю політичних поглядів представників творчої інтелігенції. На його сторінках друкувалися літературні твори братів Манн, Р. М. Рільке, Т. Гейне; до складу редакційної групи видання входили К. Арнольд та О. Гульбрансон. До оформлення часопису долучилися практично всі видатні німецькі художники

початку ХХ ст.: спеціально для нього була створена серія рисунків вугіллям „Картини злиднів” (1909 - 1911 рр.) та низку інших творів К. Кольвіц; у 1907 - 1908 рр. тут було вміщено карикатури Е. Барлаха [257, с. 118]. Загальна гостро сатирична манера творчості О. Сорохтея, а також стилістичний характер його ранніх карикатур досить близькі до творів, опублікованих у „Simplicissimus”.

Творчо найближчим українським попередником О. Сорохтея був львівський карикатурист К. Сіхульський (1879 - 1942); серія пародійних портретів депутатів Галицького сейму його роботи набула бурхливого розголосу в галицькому суспільстві. Саме від К. Сіхульського Сорохтей запозичив містку та водночас лаконічну манеру зображень, зосереджену експресію пародіювання. Вже ранні твори О. Сорохтея позначено рисами трагікомізму особливого, досить агресивного характеру, що дають змогу вважати його одним з перших свідомих представників експресіонізму в Україні.

Під час перебування О. Сорохтея в лавах УСС остаточно завершилося формування його емоційно-психологічного і естетичного світогляду. У складі Артистичної горстки він був добре обізнаним з військово-політичною ситуацією. Внутрішнє несприйняття навколишніх подій викликало появу його перших карикатур і портретів-шаржів. У карикатурах О. Сорохтея саркастичні риси поєднані з експресивною манерою рисунку. Мистець застосовує естетичні принципи експресіонізму, деформуючи людські обличчя до емоційно напруженого виразу [282, с. 4]. У мистецькому угрупованні УСС О. Сорохтей створив серію дружніх шаржів на бойових товаришів: „Грають у шахи”, „Добрий муж”, „Усусуси”. Антимілітаристська карикатура „Усусуси”, оригінал якої не зберігся (відтворена пізніше у львівському часописі „Назустріч”), є одним з кращих зразків традиційної української сатиричної графіки початку ХХ ст. Тут представлено вишикуваних до муштри солдатів, що, крокуючи, віддають честь підхорунжому, який, випнувши торс, намагається підкреслити власну значущість. В образі підхорунжого О. Сорохтей піднімає проблему становища особистості в суспільстві, її прагнення відповідати нав'язаним

суспільним стереотипам, а також гостро висміює відомих стрілецькій громаді представників військової старшини [257, с. 119 - 120; 308, с. 14].

Стрілецькі карикатури О. Сорохтея було найповніше представлено на останній виставці мистецької групи АНУМ та частково на виставці УСС 1934 р., де відзначено їхню високу мистецька вартість [141, с. 1]. Серед них – „Шарж на полковника УСС Г. Коссака”, „Шарж на доктора Ю. Гірняка”, карикатурні зображення голів „Підхорунжий УСС О. Кобилянський” (Рис. А.2.99), „Підхорунжий УСС Черевко” (Рис. А.2.100), „Професор І. Боберський” (Рис. А.2.101), „Четар УСС І. Цяпка ” (Рис. А.2.102). Кожна сконструйована О. Сорохтеєм голова є результатом попереднього тривалого вивчення моделі. Він вважає доцільним відкинути певну частину обличчя для виявлення максимальної виразності образу, використовуючи при цьому лаконічні зображальні засоби – своєрідний поворот голови, очей, вигин вуст і брів, які у кожному творі набувають нового трактування. Техніка виконання карикатур О. Сорохтея незмінна. Універсальним художнім засобом для нього є лінія пера, іноді доповнена прямою заливки або обмеженої штриховки, але завжди чітка, тонка і виважена. Рисунок у нього – це не гра лінії, а пошук найправильнішого її виразу. Тому для його робіт характерні певна строгість, методичність і уникнення випадковості.

На противагу карикатурам О. Куриласа, якого цікавили переважно веселі сторони життя стрілецтва, О. Сорохтей трактує своїх персонажів як сатирик. Його шаржі – детально продумані характерні портрети. Він був не тільки добрим рисувальником, але й глибоким психологом, здатним проникнути у вдачу портретованого та якомога точніше інтерпретувати його індивідуальність. Для карикатур О. Сорохтея притаманне поєднання реалістичної вірогідності з гротескними та шаржовими елементами. Він намагається не спотворювати реальний образ, а розкривати найбільш характерне шляхом гіперболізації. Незважаючи на ставлення мистця до зображуваної моделі, – повага, захоплення, іронія, гумор чи сарказм, емоційний лад його образів переважно похмурий. Він немовби захоплювався

розгадуванням людських облич, в яких намагався відчитати різноманітні характери і долі.

Крім портретних карикатур, у доробку О. Сорохтея є тематичні композиції, наприклад, ілюстрації до поеми А. Лотоцького „Життя і пригоди Цяпки-Скоропада” (Рис. А.2.104 - 2.106), „Двобій Цяпки-Скоропада з польовим духівником УСС о. Пшепюрським”, „Стрілецький учитель С. Прідун на вправах у Вишколі” (Рис. А.2.103). У композиції „Стрілецький учитель С. Прідун на вправах у Вишколі” молодого вчителя-філолога представлено в умовах військової дійсності, на площі для фізичних вправ. Він гордовито зіпнувся на горбок, щоб додати собі поваги в очах стрільців, які йдуть військовим кроком. Це своєрідна сатирична характеристика показного „професорства”, прикритого стрілецьким одностроєм.

Максимальна концентрація художньої виразності в карикатурі О. Сорохтея надає його образам своєрідного пафосу масок. Як стверджує О. Ріпко, такий гротескний підхід має чимало спільного з відмінними між собою німецькими гравюрними „гротесками” XVI ст., масками українських вертепів, японськими „великими головами”, образами російського лубка, „гоголівськими типами” російської сатири, „королівською грушою” О. Дом’є та низкою інших карикатурних образів світового мистецтва різних стилістичних епох [257, с. 120]. У XX ст. гротеск став провідним засобом творчості мистців-експресіоністів.

Мистецтво карикатури в стрілецькому середовищі сягнуло високого рівня і стало яскравим фактом української культури перших десятиліть XX ст. Карикатура у „польових” часописах УСС є наочним коментарем до подій щоденного життя. Публікації, шаржі та карикатури у стрілецьких виданнях охоплювали широкий спектр проблем загальноукраїнського значення, подавали іронічно-критичну оцінку подій тогочасного суспільно-політичного життя Австро-Угорської імперії. Стрілецька сатирично-гумористична преса є свідченням гострого бачення та усвідомлення історичного моменту, доказом

оптимістичних настроїв, що панували у стрілецькому середовищі, позитивних рис стрілецької вдачі, витримки і почуття гумору навіть у важких обставинах.

Головними об'єктами стрілецького гумору і сатири були нерішучість офіційного військового командування, події щоденного життя та побуту стрільців. Основним завданням, яке ставили перед собою мистці-ілюстратори, серед яких насамперед потрібно відзначити О. Куриласа, І. Іванця та О. Сорохтея, було виявляти вади, помилки і недоліки стрільців та сатирично їх висміювати. Важливе місце у карикатурі УСС відігравали шаржі на відомих у стрілецькому середовищі осіб. Особливо активно у цьому жанрі працював О. Курилас, для творів якого притаманні точність у відтворенні індивідуальних характеристик моделей. Самокритика, гостра іронія, зображення стрілецького побуту зі здоровим гумором та веселою сатирою – головні риси стрілецької сатиричної графіки. Досвід стрілецької сатиричної періодики був належно використаний видавцями, редакторами та ілюстраторами часописів відповідного спрямування у міжвоєнний період.

3.5. Проблема збереження художньої спадщини мистців - Українських Січових Стрільців

Процес систематизації та аналізу мистецької спадщини УСС ускладнюється обмеженою кількістю збережених та доступних для дослідження творів. Попри те, що основною метою мистецького угруповання УСС було саме збереження історичних та мистецьких пам'яток стрілецтва, переважна більшість його надбань на сьогодні втрачена. Ті окремі роботи, що вціліли до наших днів, безсумнівно, не дають повного уявлення про масштаби діяльності угруповання. З огляду на це, доцільним є висвітлення стану збереження художньої спадщини УСС. Таким чином, ми спробуємо з'ясувати, які саме твори, що, як відомо з літературних та архівних джерел, створені художниками УСС, вважаються втраченими, та окреслити, яка частка всього

мистецького доробку вціліла. Це дає можливість визначити подальші перспективи пошуку художніх творів УСС.

Перші втрати стрілецьких творів мали місце вже наприкінці 1914 р., коли був повністю викрадений фотоархів Ю. Буцманюка [57, с. 17]. Значна частина творчого доробку УСС, - майже дві тисячі мистецьких творів, історичних пам'яток та понад 900 негативів, зібраних І. Іванцем, знищена під час останньої битви Українських Січових Стрільців з більшовиками під Махнівкою у квітні 1920 р. Відомо, що серед втрачених було чимало станкових живописних батальних творів І. Іванця, його графічних рисунків та етюдів [140, с. 6; 143, с. 7; 145, с. 1; 221, с. 89; 335, с. 35].

Упродовж всієї війни організаційним центром, що збирав та експонував стрілецькі твори, була Бойова управа УСС на чолі з І. Боберським. З метою збереження пам'яток стрілецтва ця установа ще в 1914 р. створила спеціальний фонд УСС, до якого увійшли фонд відзнак (планувалося виготовлення пам'ятних металевих відзнак та грамот для кожного стрільця, відзнак на шапках та прапорів для полків); фонд музею (кошти для створення Українського військового музею, укомплектування збірок, каталогів, виконання фотографій, малюнків, ескізів); фонд видавництв (витрати на виготовлення листівок і марок, видавництво книжок, часописів і альбому включно з оплатою авторам); „споминний фонд” (кошти на спорудження пам'ятників і могил полеглим стрільцям).

Ініціативу створення Українського військового музею, матеріали якого могли б найбільш повно ілюструвати мистецьку творчість та побут УСС, підтримали українські громадські та наукові діячі, зокрема, І. Боберський, О. Назарук, В. Щурат. Як наголошував у статті в газеті „Діло” (січень, 1915 р.) народний вчитель Б. Заклинський, - „Треба всі пам'ятки сеї війни старанно зібрати і заховати в Воєннім музею, де б вони стали власністю народа і переховувались з покоління в покоління, додаючи завзяття і гарту тій Україні, що буде покликана до життя і до діяльності по нас...” [3, арк. 2].

Бойова управа на своєму засіданні 19 квітня 1915 р. прийняла план упорядкування спеціальної збірки Українського військового музею, що повинен був складатися з декількох відділів: „Зброя”; „Одяги”; „Прибори”; „Грамоти”; „Штуки красні і війна”; „Особисті пам'ятки”. У музеї мали зберігатися всі документальні матеріали, пов'язані з участю українців у Першій світовій війні. Відомо, що формування збірок розпочалося вже у 1915 р. Найкраще укомплектованим був відділ „Штуки красні”, збірка якого нараховувала 6 портретів авторства Ю. Буцманюка, багато ескізів І. Іванця, більше 900 фотографій, виконаних Ю. Буцманюком, І. Іванцем та Т. Мойсейовичем. Готувався до видання і альбом стрілецьких фотографій з коментарями різними мовами. Пожертви на друк видання збирала Головна бойова управа, яка в той час знаходилася за адресою: м. Львів, вул. Мохнацького, 12. Бойова управа також друкувала пам'ятні марки, листівки і стрічки. Відомо, що листівки зі сценами стрілецького життя видавалися у Відні [230, с. 68 - 70].

Голова Бойової управи І. Боберський також організував архів Бойової управи у Відні та ініціював збір малярського та фотографічного матеріалів УСС до альбомів і пропагандистських виставок, зокрема, до воєнної виставки у Відні 1917 р. Цей архів після виставки передали для зберігання до НМЛ, проте, ймовірно, що частина матеріалів і надалі зберігається у Відні [86, с. 152 - 153; 308, с. 124].

Віденська воєнна виставка 1917 р. досить детально висвітлена у тогочасній пресі. З окремих публікацій можна дізнатися про кількість та характер експонатів. Це фотографії Т. Мойсейовича: гора Маківка (березень 1915 р.), пейзаж над Стрипою (січень 1916 р.); фотографія І. Іванця, зроблена ним у Вівсю, в околиці Стрипи, на якій зображені коменданти сотень В. Кучабський, А. Мельник, О. Левицький, Р. Дудинський, О. Яримович, Д. Вітовський, О. Будзиновський, коменданти куренів В. Дідушок, С. Горук і комендант полку Г. Коссак; низка фотографій, що представляють погруддя відомих стрілецьких отаманів М. Галуцинського, С. Горука, В. Дідушка і старшої десятниці

О. Степанівни. Серед експонованих творів – 23 живописні полотна, зокрема, „Битва під Семиківцями” Ю. Назарака, великі за розмірами (90 x 130 см) поколінні олійні портрети В. Дідушка і Г. Коссака та портрет коменданта А. Вариводи роботи І. Іванця.

Представлені у Відні твори УСС перевезли до Львова, де експонували на спеціальній стрілецькій виставці 1918 р. у НМЛ. Відповідно до інформації з каталогів, тут було представлено дві картини Ю. Назарака, – „Барабанний вогонь під Семиківцями” (Рис. А.2.86) та „Бій під Раківцем”, портрети генералів Дрди і Фляйшмана та сотника І. Коссака авторства Ю. Буцманюка, гострі та влучні графічні рисунки Л. Геца. Збірка представлених творів І. Іванця являла собою низку акварелей, рисунків олівцем або пером, а також декілька живописних олійних полотен. Досить широко було репрезентовано творчість О. Куриласа. Це, насамперед, його пейзажі, серія портретів („Портрет Г. Коссака”, „Портрет С. Горука” (Рис. А.2.1), „Портрет В. Дідушка” (Рис. А.2.2), „Портрет О. Левицького”, „Портрет З. Носковського”, „Портрет О. Букшованого”, „Портрет А. Вариводи” та ін.), батальне полотно „Частина бою на Лисоні” (Рис. А. 2.11) і карикатури [4]. Високою якістю відзначалися фотографії Т. Мойсейовича та І. Іванця з фрагментами бойових дій у Карпатах 1914 р., над Дністром 1915 р., Золотою Липою та Диких Ланах 1916 р., під Конюхами 1917 р. тощо. Загалом на цій виставці було понад триста робіт О. Куриласа, І. Іванця, Ю. Буцманюка, Ю. Назарака, Л. Геца, О. Сорохтея, М. Гаврилка, Р. Старчука, Т. Мойсейовича, М. Угриня, Я. Рудницького, В. Розумовича; стрілецькі друковані матеріали і часописи „Самохотник”, „Бомба”, „Самопал”, „Червона калина”. Після закриття експозиції основна частина робіт залишилася у фондovій збірці НМЛ [46, с. 34, 36; 86, с. 153 - 154; 137, с. 3; 173, с. 41].

На основі стрілецької колекції з фондів НМЛ, збірки відділу воєнних пам’яток НТШ і приватних мистецьких колекцій у 1934 р., на честь 20-літнього ювілею збройного виступу УСС у Львові та Тернополі влаштовувалися т. зв. „пропам’ятні” стрілецькі виставки. Упорядником виставок був І. Іванець, який

сформував велику підбірку матеріалів, що дає змогу оцінити характер мистецької діяльності військової формації УСС [66; 91, с. 63].

Зі збережених каталогів можемо отримати докладну інформацію про склад виставок. Відомо, що експозиція Виставки стрілецьких пам'яток, яку урочисто відкрили представники Комітету УСС 23 грудня 1934 р. в НМЛ, розміщувалася у трьох залах і складалася з 348 творів: олійного живопису (портрети, батальні сцени), фотографій, графіки, а також зброї, одягу та відзнак [68; 72, с. 2; 299, с. 4]. Основу експозиції становили твори малярства і графіки: портрети авторства О. Куриласа, О. Сорохтея, Ю. Буцманюка, Й. Гавеля; живописні полотна батального жанру І. Іванця, Л. Геца та М. Гаврилка; рисунки О. Кузьми; деякі карикатури О. Сорохтея та О. Куриласа. З нагоди відкриття спеціально для виставки відлили велику бронзову плакетку А. Оверка з погрудними зображеннями стрільців у шоломах. За свідченням очевидців, високим мистецьким рівнем і бездоганним технічним виконанням відзначалися фотографії, виконані Ю. Буцманюком, І. Іванцем, Т. Мойсейовичем [69, с. 10; 137, с. 3 - 4].

Саме на цій виставці найбільш повно презентувалася портретна фотогалерея учасників стрілецького руху, яку виконав І. Іванець. Це, як відомо з каталогу, - „Поручик Доктор К. Воевідка зі старшинами своєї батареї в Славську”, „Сотня Носковського”, „Отаман Г. Коссак і рйтмайстер Фаркаш організатор стрілецької кінноти”, „УСС в Головецьку”, „УСС на горі Кливі”, „Комендант дивізії, генерал Фляйшман дякує УСС за побіду на Маківці”, „Комендант стежі висилає звідомлення”, „Престолонаслідник Карло при перегляді УСС над Золотою Липою”, „Кіннота УСС в поході на Галич”, „Вістун В. Дзіковський означає стрілецький гріб”, „Четар Б. Гарасимів і його чура”, „Доктор В. Білосор і санітарна служба І курія в Соколові”, „Маршал архикнязь Фридрих в розмові зі сотником Дудинським”, „Отаман Гриць Коссак комендант полку УСС в 1915 р.”, що відзначаються вибагливою композицією та оригінальними ракурсами зйомок [68].

Як вважав сам І. Іванець, експозиція не була цілісною та не відтворювала повністю ні побуту, ні організаційної структури ЛУСС. На його думку, суттєвим недоліком виставки стала замала кількість представлених матеріальних предметів стрілецького побуту, збору та збереженню яких свого часу не приділяли належної уваги [137]. Навесні 1935 р. стрілецьку виставку УСС перевезли із Станиславова до Коломиї (квітень 1935 р.), згодом – до Тернополя (травень 1936 р.) [67; 86, с. 156]. Більшість предметів експозиції, які здебільшого були надбанням Пресової квартири та Артистичної горстки УСС, після проведення виставок залишилися у фондowych збірках НМЛ [145, с. 1; 198, с. 15].

Окремі твори УСС презентувалися і на збірних виставках, що проходили у 1920-х рр. в Галичині. Зокрема, серед експонованих на Виставі сучасного малярства Галицької України, організованій у НМЛ в листопаді 1919 р., – баталістичні нариси та акварель „Зруйнований двір” І. Іванця, пейзажі та портрети О. Куриласа [70]. Стрілецькі портрети та карикатури О. Куриласа було широко представлено на виставці УСС в жовтні 1923 р. [228].

У 1925 р. з ініціативи колишніх комбатантів УСС, УГА та армії УНР, які гуртувалися навколо видавництва „Червона калина”, з метою формування цілісного образу визвольних змагань, при Музеї НТШ був заснований відділ воєнних пам’яток [175, с. 95]. У 1936 р. у новостворений відділ передали 1 278 пам’яток з колекції унікальних військово-історичних реліквій НТШ [7, арк. 1]. Детальний опис цих творів, укладений зберігачем відділу Я. Пастернаком на 62 аркушах рукописного тексту, на сьогодні є одним із найвагоміших джерел дослідження української військової культури періоду Першої світової війни. У фонди відділу воєнних пам’яток увійшли також велика колекція творів УСС, що належала Товариству комбатантів УГА „Молода громада”, та депозити „Українського товариства допомоги інвалідам” [175, с. 97; 219, с. 1].

У 1939 р. радянська влада ліквідувала цей відділ Музею НТШ, у зв’язку з чим стрілецька збірка, до якої на той час входило 3 524 воєнно-історичні реліквії, на тривалий час зникла з музейної практики [49, с. 117; 50, с. 33]. Після

примусового закриття управа Музею НТШ з метою збереження передала частину речей жертводавцям. Цей факт підтвердив у своєму листуванні колишній співробітник і благодійник музею доктор В. Трембіцький: „... у вересні 1939 року ми мусіли розійтись з музею з врочистістю і „повною заплаатою” за труд в роках 1936–1939. Голова НТШ видав мені гривні (!) та карбованці (!) у двох повних серіях новенькими банкнотами в присутності бібліотекаря НТШ доктора Моха. Все це я вивіз на захід, чудом зберіг...” [50, с. 33].

Директор Музею визвольної боротьби України (окремий відділ Львівського історичного музею), дослідник проблеми збереження пам'яток національно-визвольного руху В. Бойко припускає, що частину творів зі збірки Музею НТШ наприкінці 1939 р. нелегально відправлено до Праги, у МВБУ. Після ліквідації МВБУ деякі роботи УСС перевезено до Центрального архівного управління НКВС у Москві, окремі колекції – до фондів ЛІМ, де їх позначено на обліку від 1945 р.; а в 1962 р. – частково повернуто до Києва, до Національного музею історії України. Це дає змогу вважати, що найцінніші реліквії визвольних змагань досі знаходяться в московських архівах [49, с. 127 - 128].

Переміщення пам'яток з Музею НТШ до ЛІМ у 1940 р. зафіксовано в документі, що являє собою короткий опис картин, фотознімків, зброї, одностроїв. У цьому переліку – живописні та графічні роботи О. Куриласа, І. Іванця, Л. Перфецького, М. Гаврилка, Ю. Панькевича, Л. Лепкого, Л. Геца. Окремі графічні жанрові рисунки, портрети, карикатури, ескізи батальних сцен і пейзажів були виконані на невеликих аркушах паперу від 12 x 7 см до 27 x 21 см тушшю або олівцем [Там же, с. 117 - 118].

У складі збірки були роботи М. Гаврилка: ескізи до стрілецьких портретів „3-поміж усусусів”, „Чотар УСС Гнатюк” (1917), „Хорунжий УСС Л. Черкавський”, „М. Угрин-Безгрішний, Л. Черкавський, Волосянський” (1917), „Володимир Магора”, „УСС у воріт раю розмовляє зі святим Апостолом Петром”, шарж на чотаря УСС доктора М. Новаківського та ін.; О. Куриласа:

серія шаржів на С. Галечко (1917), Л. Смулку, підхорунжого УСС Чумака, Л. Новіну-Розлуцького („Обладований Новіна відходить з фронту” (1915), „Новіна вчиться лицарської штуки”), М. Угриня-Безгрішного („Смерть УСС козака Нитки, воскрес як князь УСС”) (1917), О. Вахнянина („Яко вчитель”), професора І. Боберського („Напад УСС на професора Боберського”), професора М. Колессу, Богдана і Левка Лепких („Стрілецька муза в образах”, Рис. А. 2.22), В. Дідушка („Отаман УСС Дідушок стриже та бриє Новіну”, „Демократія УСС в Пісочній”) та інші; рисунки Л. Геца: краєвиди „Руїни в Сосновій над Стрипою” (1916, Рис. А. 3.20), „Сосновський причілок” (1916), „Полкова Управа УСС в Тудинці” (1916), „Дротяні перегони через р. Тудинку”, „Ділянка окопів над Стрипою” (1916), „Весела над Стрипою” (1916).

Частина робіт не мала авторських підписів, і тому в описі ЛІМ їх зазначено як твори невідомих художників: портрет старшини УСС О. Кузьми, ескіз „Санітарний пункт УСС в Тудинці” (1916), плани місць постоїв УСС в селах Дубинка і Кам’янка Волинського повіту, Боднарів і Майдан на Станиславщині, Гнильче і Славятин Підгаєцького повіту та акварель з символічним зображенням галузки червоної калини. Окремо виділено ескізи віньєток для титульних сторінок журналів „Червона калина” і „Самохотник” (Рис. А. 2.23), які виконав О. Курилас. Деякі мистецькі твори, що потрапили до фонду ЛІМ у передвоєнний період, у післявоєнних документах вже не зустрічаються. Серед них картини зі збірки „Молодої громади”: І. Іванець „Табори” (1916), портрети хорунжої УСС О. Степанівни, отамана УСС М. Їжака, генерала А. Кравса, підполковника А. Вариводи [49, с. 119 - 120].

У матеріалах ЛІМ, датованих 30 жовтня 1948 р., віднайдено інвентарні картки і колекційні списки картин та ескізів, частина яких була позначена „не мають музейної вартості і підлягають вилученню” [266, с. 21]. Цілком імовірно, що заходи щодо вилучення цих матеріалів з музейних фондів планувалися до 30-ї річниці Листопадового зриву у Львові. Для їхнього зберігання був створений спеціальний фонд тодішнього Львівського державного республіканського історичного музею (ЛІДРМ). Більшість предметів цього

спецфонду походило з Музею воєнних пам'яток НТШ, що підтверджують списки про передавання та статті в тогочасній пресі [49, с. 117].

Станом на жовтень 1948 р. у спецфонді ЛІМ зберігалися 13 великих живописних полотен. З їхнього опису, укладеного науковим співробітником ЛІМ В. Купринцем, можна з'ясувати деталі щодо розмірів і техніки виконання: „Портрет А. Мельника” (50 x 50, полотно, олія), О. Курилас „Портрет Л. Лепкого” (45 x 38, полотно, олія), Ю. Панькевич „Стрільці пишуть листа до Бойової управи” (70 x 97, полотно, олія), О. Клишко „Бій під Крутами” (170 x 320, полотно, олія). У збірці були деякі акварелі Л. Перфецького, найвідоміша з яких – „Бій під Сидоровом у 1920 р.” (40 x 56). В описі, який підтверджує передавання стрілецьких творів зі збірки НТШ до ЛІМ, згадані також ескізи до портретів М. Гаврилка „З-поміж усусусів”, „Чотар УСС Гнатюк” (1917), „Хорунжий УСС Л. Черкавський”, „М. Угрин-Безгрішний, Л. Черкавський, Волосянський” (1917), „Володимир Магора”, „УСС у воріт раю розмовляє зі святим Апостолом Петром”. Проте, ні оригінали цих творів, ні їхні репродукції не збереглися.

До спецфонду увійшли і знімки УСС, зібрані в дев'яти альбомах. Перший альбом містив 316 фотографій січових стрільців з 1914 - 1916 рр., – ймовірно, роботи М. Угрин-Безгрішного, другий – 183 фотографії і поштові картки, третій – 155 фото УСС, вояків УГА та знімки з похорону генерала М. Тарнавського. Окрім того, у спецфонді було також 22 знімки з воєнного побуту УСС над Стрипою 1915 - 1916 рр., 12 – зі збірної станиці у Львові та інші; загалом – 750 фотографій. Єдиним джерелом їхнього надходження був Музей історично-воєнних пам'яток, для якого „Молода громада” придбала в М. Угрин-Безгрішного у 1931 р. 380, а в травні 1938 р. – ще 370 знімків з Пресової квартири УСС [Там же, с. 119 - 121].

На всі матеріали, що переховувалися у спецфондах, уклали вісім колекційних списків. Один з них – список № 8 – творів „без музейної вартості, що підлягають вилученню”. Першим у ньому було полотно О. Клишко „Бій під Крутами” з позначкою – „антирадянська”, далі – картина І. Іванця „Домовина

генерала УГА М. Тарнавського” (полотно, олія, 102 x 92), „Бій під Сидоровом” Л. Перфецького. Факт знищення цих робіт зі спецфонду ЛІМ не викликає у дослідників сумніву, хоча відповідних актів не віднайдено. Інші твори зі спецфонду, зокрема і твори мистців УСС, на початку 1950-их років передано до ЦДІАЛ України, звідти – до Києва.

Існують переконливі свідчення факту знищення весною 1948 р. великої кількості військових прапорів і одностроїв, що обліковувалися у фондовій групі тканин ЛІМ. На початку 1952 р. у ЛІМ був укладений список „тканин без музейної вартості”, до якого увійшли 63 предмети. 24 квітня 1952 р. голова Комітету у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР Я. Сірченко надав дозвіл на їхню ліквідацію. 7 жовтня 1952 р. складено акти опису і оцінки речей, в грудні розпочалася утилізація. 20 січня 1953 р. всі предмети зі збірки спалено, про що свідчить відповідний музейний акт [175, с. 99]. З номенклатурних кадрів комуністичної партії сформували спеціальну ревізійну комісію, яка вилучила 1 728 „буржуазно-націоналістичних”, „антирадянських” і „релігійних” експонатів із фондів львівських музеїв до спецфонду ЛБ АН УРСР (сучасна ЛНБ ім. В. Стефаніка) [221, с. 91]. Серед них було 299 картин зі спецфонду ЛМУМ [157].

На початку серпня 1952 р. за наказом Л. Берії працівники львівських установ культури під безпосереднім керівництвом перших осіб Львівського обкому та міськкому КП(б)У по-варварськи знищили (спалили в котельні бібліотеки) майже 2 300 „націоналістичних” експонатів, у т. ч. всі картини художників УСС та твори, присвячені історії стрілецтва. Спалено близько 50 робіт О. Куриласа, зокрема, виконані ним портрети Г. Коссака, С. Горука, О. Букшованого, Н. Гірняка, О. Левицького, В. Дідушка, Олени Степанівни, Б. Гнатевича, Л. Геца, М. Утрина-Безгрішного, „Портрет монахині” (1915), „Стрілець над книжкою”, „Стрілець на стійці”, „Підхорунжий”, „Польовий духівник”, батальні полотна „Бій на Маківці”, „Семиківське побоевище” (Рис. А. 3.1), „Розстрільна УСС на Лисоні” (Рис. А. 2.10), „Бій на Сінній площі у Києві” та ін. [Там же]. До наших днів вціліли лише листівки з репродукціями

окремих портретів О. Куриласа: „Портрет отамана Гриця Коссака”, „Над Стрипою. Портрет Сеня Горука” (Рис. А. 2.1, 1916), „Командир другого куреня Василь Дідушок” (Рис. А. 2.2, 1918) [99, с. 1]. Спалили також твори Ю. Буцманюка, О. Назарука, С. Горука, Ю. Назарака, О. Кульчицької, Л. Геца, Л. Перфецького [163, с. 123; 228]. Серед знищених робіт І. Іванця – 15 олійних полотен, 61 графічна робота, 20 альбомів дрібної графіки, акварелей і рисунків, всього – 704 твори [157; 222, с. 8]. Відомі назви лише 17 з них, які на той час перебували у ЛМУМ. Це чотири великі полотна 1916 р.: „Портрет вістового”, „Кінна атака під Брикулею”, „Обоз в завірюсі”, „Стрільці” та невеликі краєвиди. У списку спаленої графіки І. Іванця – зарисовки боїв та побуту УСС (1915 - 1917) [178, с. 2; 221, с. 91].

Унікальна збірка української стрілецької графіки обсягом понад 800 творів віднайдена у 1998 р. у засекречених фондах Слов'янської бібліотеки – самостійного підрозділу Національної бібліотеки в Празі. Повний перелік творів збірки подає у монографії „Український портрет на тлі Праги : Українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехословаччині” дослідниця О. Пеленська [246, с. 144 - 147]. Більшість цих творів, серед яких є роботи І. Іванця, Ю. Буцманюка та М. Гаврилка, мають шифри заснованого Д. Антоновичем у 1925 р. МВБУ в Празі, що був на той час визначним загальноукраїнським центром архівних матеріалів і мистецьких колекцій [65]. Відомо, що документи УСС як майно українських інтернованих вояків передала до МВБУ Бойова управа УСС [278, с. 1].

Аналіз експозиції МВБУ в Празі залишив С. Наріжний. Його публікація „Мистецький відділ Музею визвольної боротьби”, розміщена на чотирьох сторінках рукописного тексту, написана після переїзду Музею у власне приміщення, тобто, приблизно восени 1938 р. або на початку 1939 р. Згаданий опис є, імовірно, єдиним і остаточним свідченням про склад експозиції, а також всієї мистецької збірки МВБУ. Автор зазначав, що окремо в експозиції Музею було виставлено приватну збірку творів директора музею Д. Антоновича. Зокрема, до неї належали роботи І. Іванця. В описі експозиції зазначено

екслібриси І. Іванця, його рисунок „Силует кіннотника”, дереворит „Хата з конем”. До графічної колекції музею, яка не презентувалася в постійній експозиції, входили, згідно з описом С. Наріжного, „Портрет бунчужного Ф. Пушкаря” роботи І. Іванця (рисунок олівцем, 1921 р.), що нині зберігається у Слов’янській бібліотеці. У другій залі експозиції Музею містилися шість акварелей мистця - „Краєвид з рікою”, „Краєвид біля Йозефівського парку”, „Кінна стежа УГА в зимі”, „Жар птиця”, і ще два жіночі портрети. На стіні, де висіли краєвиди, сцени сюжетного малярства і натюрморти, презентувалися 2 пейзажі І. Іванця. Відповідно до опису, тут також було представлено акварельні краєвиди І. Іванця, виконані у таборах в Йозефові та Німецькому Яблонному, низка його акварельних батальних творів, які, на жаль, загинули під час бомбардування Праги [246, с. 58, 61 - 64, 78]. Батальні живописні твори і портрети І. Іванця також репрезентували на виставці мистців-таборитів в Йозефові 1923 р. [248, с. 30].

Після того як, внаслідок падіння американської бомби на Прагу 14 лютого 1945 р., МВБУ був зруйнований, частина фондів потрапила у підвальні приміщення празького Клементинума (будівля єзуїтського колегіуму, де зараз розміщена бібліотека Чеської Республіки) і в Архів Міністерства внутрішніх справ Чехословацької республіки (МВС ЧСР) [220]. Первісно цілісний масив т. зв. Празького архіву розпорошили. З метою пошуку „контрреволюційних елементів” у 1945 р. органи Радянської контррозвідки відправили в Чехословаччину агентів для віднайдення архівів української політичної еміграції та відправлення їх на територію Радянського Союзу [53]. Чехословацька сторона, усвідомлюючи цінність фондів, погодилася на передавання українських архівів лише на територію УРСР за умови отримання компенсації та фотокопій документів. 4 вересня 1945 р. у приміщенні Архіву МВС ЧСР відбулося вручення матеріалів Україні. Радянська сторона не виконала жодного з взятих на себе зобов’язань. Дотепер достеменно невідомо, скільки і яких саме матеріалів з „празьких надходжень” зберігається в

центральної архівах Києва, Москви та обласних міст України, куди їх надіслали [220].

Частину празької збірки, що дивом вціліла від примусового вивезення, і знайшли працівники Слов'янської бібліотеки у 1998 р. Серед віднайдених творів є кільканадцять акварелей та графік І. Іванця, зокрема, його ортрети вояків УГА, виконані олівцем на папері у чехословацькому таборі в Йозефові [246, с. 53; 308, с. 17, 86]. Перелік творів І. Іванця зі збірки Слов'янської бібліотеки в Празі наступний: „Воїн з люлькою” (1920; папір, олівець), „Воїн УГА” (1920; папір, олівець), „Портрет військового з люлькою” (1920; папір, олівець), „Чоловічий портрет” (1920; папір, олівець), „Портрет чоловіка” (Степан Чумак - ?) (1920; папір, олівець), „В бараку” (1921; папір, олівець), „Вітальна грамота Степанові Чумакові” (1921; папір, туш, перо, акварель), „Вояка Ф. Пушкар” (1921; папір, олівець), „Портрет військовика” (Пор. Дмит... Ми... ук, 1921; папір, олівець), „Портрет військовика” (1921; папір, олівець), „Портрет вояка УГА” (Віктор Підо...ий, чет. УГА. 1921; папір, олівець), „Портрет вояка УГА” (Пор. Кін. УГА Шухев... Теофіль, 1921; папір, олівець), „Портрет вояка УГА Кирила Ващука” (1921, папір, олівець), „Портрет Прохурського - командувача робітничої сотні в Братиславі” (1921; папір, олівець), „Роман Волощук” (1921; папір, олівець), „Січковий стрілець” (1921; папір, олівець), „Сотник УГА др. Блавацький” (1921; папір, олівець), - на звороті рисунок олівцем „Портрет сотника Богдана Білінкевича”, „Яків Голота - редактор „Українського скитальця” (1921; папір, олівець), „Портрет поручика УГА Івана Деревляного” (1922; папір, акварель), „Вістовий” (1923; папір, акварель), „Вояка УСС Сократ Іваницький” (1923; папір, олівець), „Йосифів. Табір” (1923; папір, олівець), „Люба” (Портрет дівчинки з лялькою в руках) (1923; папір, олівець), „Олекса Яблонський, сотник УГА” (1923; папір, акварель), „Портрет четара” (1923; папір, акварель), „Похід” (1923; папір, акварель), „Сурмач на стежі” (1923; папір, акварель), „Чоловічий портрет” (1923; папір, олівець - Осип Коберевський), „Юліан Буцманюк за мольбертом” (1923; папір, олівець), „Бій” (1924; папір, туш, перо), „Чоловічий портрет”

(1924; папір, олівець), „3 книг В. Старосольського” (екслібрис, 1925; папір, лінорит), обкладинка до Календаря „Карпатської правди” на рік 1927 (папір, кольоровий дереворит), „3 книг Романа Іванця” (папір, цинкографія), „Кіннотник” (папір, акварель), „В бою” (папір, акварель) [246, с. 144 - 147].

Деякі роботи І. Іванця, зокрема, 25 олійних полотен та близько 400 рисунків та акварелей, які експонувалися на персональній виставці 1944 р. у Кракові, збережено у фондах Національного музею у Кракові [222, с. 8]. Окрім того, графічні ілюстрації художника містяться на сторінках стрілецьких видань „Шляхи” та „Червона калина”, а також часописів львівського видавництва І. Тиктора, що спеціалізувалося на публікаціях з історії галицького стрілецтва [124, с. 10]. Деякі стрілецькі твори І. Іванця репродуковано на поштових листівках: у 1940-их роках вийшли друком благодійні листівки „У поході” та „Останній бій”; у 1960 - 1970-их рр. канадське видавництво „Наша слава” випустило серію з 12 графічних листівок „Епізоди з визвольної боротьби України”. На поодиноких листівках опубліковані світлини І. Іванця, наприклад, „В маю 1916” [126, с. 484; 181, с. 129].

Про долю творів І. Іванця, вцілілих після війни, які зберігалися у фондах НМЛ та ЛНГМ, дізнаємося з „Каталогу втрачених експонатів Національного музею у Львові” (Львів, 1996) [157]. Окремі його роботи „стрілецького періоду” збереглися у фондах НМЛ, ЛНГМ, ЛІМ, МВБУ в Празі та у збірках приватних колекціонерів в Україні та за кордоном [175, с. 92].

У МВБУ в Празі перебували також деякі твори Ю. Буцманюка. Це, насамперед, його роботи „таборового” періоду, - графічні портрети та жанрові композиції, тематично пов’язані з історією УСС, та окремі твори з часів стрілецтва. Їх експоновано на культурно-мистецькій виставці таборів УГА в м. Йозефові (Чехословаччина) та у 1930 р. передано Ю. Буцманюком до МВБУ [76, с. 3 - 4]. Це „Голова старого з бородою” (папір, вугілля, 1915), „Голова старого з вусами” (папір, вугілля, 1915), „Голова юнака” (папір, вугілля, 1915), „Портрет юнака в косоворотці” (папір, вугілля, 1915), „Скитальці” (папір, акварель, 1922), „Жандарм” (тонований папір, пастель, 1923), „Стрілець УГА”

(папір, олівець, 1923), „Портрет Миколи Москалика” (папір, олівець; Рис. А. 3.3) [246, с. 4, 6, 79, 131 - 132].

На жаль, доля більшості інших творів Ю. Буцманюка, виконаних в роки визвольних змагань, невідома [246, с. 80]. Частину творів він власноручно перевіз до Львова, до НМЛ та Музею НТШ. У травні 1971 р. дружина Ю. Буцманюка, п. Ірина, надсилала запити до цих музеїв з проханнями віднайти його роботи, проте отримала інформацію про їхню відсутність. Це дає підстави припустити, що твори, які тут зберігалися, безповоротно втрачено [56, с. 45]. Невідомою є і доля картин, що зберігалися у різних приватних колекціях [159, с. 35]. Згадки про 6 портретів авторства Ю. Буцманюка містяться у переліку творів зі збірки спеціального фонду „Штуки красні” Музею стрілецьких пам'яток, який з квітня 1915 р. укомплектовувала Артистична горстка УСС. Вони втрачені в роки Другої світової війни [230, с. 70]. Як стверджував сам Ю. Буцманюк, всі твори з музеїв Львова було вивезено більшовиками в невідомому напрямку [57, с. 17 - 21].

У 1950 р. Ю. Буцманюк назавжди емігрував до м. Едмонтон (Канада) [159, с. 35]. В укладеному дружиною художника переліку його творів містяться згадки про виконані в Едмонтоні портрети героїв українських національно-визвольних змагань: полковника Д. Вітовського (картон, темпера, УНДім та Музей УСС в Нью-Йорку), портрет генерала Р. Шухевича (Тараса Чупринки) (картон, темпера, УНДім), С. Петлюри (картон, темпера, УНДім), Є. Коновальця (картон, темпера, УНДім), С. Бандери (картон, темпера, УНДім), три варіанти портрета Т. Шевченка та ін. Проте, більшість з них, на жаль, згоріли під час пожежі 9 березня 1969 р. в Українському народному домі в Едмонтоні [57, с. 12 - 13].

Серед збережених у МВБУ є і твори художника УСС М. Гаврилка: „Дружній шарж” (1915 (?); папір, туш, перо), „Голови чоловіків” (1915 (?); папір, туш, перо), „Голови чоловіків” (на звороті - начерк олівцем портрету Я. Біберовича, 1915 (?); папір, туш, перо), „Портрет О. Колесси” (1915 (?); папір, олівець), „Портрет Ярослава Біберовича” (1915; папір, олівець),

„Дружній шарж” (М. Тро... (?); папір, туш, перо), „Дружній шарж” (В. Темницький.. (?); папір, туш, перо), „Дружні шаржі: Кость Левицький, Євген Олесницький, Володимир Бачинський” (папір, туш, перо), „Портрет Андрія Жука” (папір, туш, перо), „Портрет П. Дятлова” (папір, туш, перо) [246, с. 135].

„Антологія стрілецької творчості” вивезена до Риму, де зберігається в архіві чину св. Василя Великого [97, с. 46]. Поодинокі роботи УСС збережено у збірках приватних колекціонерів. Ті нечисленні матеріали, які вціліли, свідчать про існування при війську УСС потужного культурно-мистецького угруповання. На жаль, станом на сьогодні ще не повністю розкриті архіви, у яких, ймовірно, можуть бути віднайдені твори художників УСС. Проте, більша частина творчої спадщини УСС все ж втрачена, що суттєво ускладнює проведення її комплексної оцінки та ґрунтовного аналізу.

Висновки до розділу 3

У доробку мистецького угруповання УСС виокремилися декілька основних жанрів, звертання художників до яких значною мірою зумовлювали мета і завдання їхньої діяльності як прифронтової культурно-мистецької формації. Це баталістика, портрет, пейзаж, сцени побуту та карикатура. Обрання тем та образів також підпорядковувалося потребі відображення історії стрілецтва та його участі у боях Першої світової війни.

З діяльністю художників УСС пов'язане відродження батальної тематики в західноукраїнському мистецтві першої третини ХХ ст. Специфіка баталістики у творах І. Іванця, О. Куриласа та Ю. Буцманюка, які найчастіше вдавалися до цієї тематики, - у відході від традиційних багатофігурних монументальних військових сцен на користь невеликих фрагментарних зображень окремих боїв, сутичок між декількома військовими, іноді лише поодиноких стрільців. При цьому характерною була відмова від змалювання конкретних деталей битви, зображення реальних осіб. Важливу роль у батальних творах УСС відігравав

пейзаж. Метою стрілецької баталістики було, насамперед, відображення атмосфери війни, для якого мистці найчастіше використовували поєднання стилістики імпресіонізму з окремими елементами експресіонізму.

Важливим завданням для членів мистецького угруповання УСС було виконати графічні та живописні портрети військових і учасників національно-визвольного руху, що давало змогу зберегти їхні образи для нащадків. Проте, переважна більшість портретів УСС на сьогоднішній день втрачена. Висновки про особливості портретного жанру у творчості Ю. Буцманюка, О. Куриласа, І. Іванця, Л. Геца та О. Сорохтея можемо робити здебільшого на основі збережених портретів галицьких селян, що проживали в околицях фронту, а також творів на стрілецьку тематику, виконаних у післявоєнний період. У підходах до портретування виразно виокремлюються різні підходи та стилістичні тенденції, характерні для творчості художників УСС. Реалістичне трактування зовнішності у роботах Ю. Буцманюка поєднувалося з імпресіоністичним підходом до колористичного вирішення портретів. Для графічних портретів мистця притаманні психологізм та глибина проникнення в сутність образів. Найбільш активним портретистом в мистецькому угрупованні УСС був О. Курилас. Виразні імпресіоністичні риси його портретів селян та представників військової старшини УСС помітні у специфічній манері трактування колориту, відображенні емоційного стану моделей, розміщення постатей на тлі реальних краєвидів місцевості. Поруч з реалістичним підходом до змалювання зовнішності, О. Курилас трактує своїх персонажів як носіїв місцевого етносу, детально відтворюючи народні строї, вводячи у композицію предмети побуту, зразки народної архітектури тощо. Відмінною є манера портретування Л. Геца. Захоплення мистця символістично-сецесійною естетикою знайшло вияв у глибоких, емоційно напружених образах, зовнішність яких є лише ключем до розкриття внутрішнього психологічного стану моделей. Практично не збереглося стрілецьких портретів І. Іванця, про існування яких дізнаємося з каталогів виставок та публікацій в пресі. Графічна серія портретів художника, виконана у таборах для інтернованих в

Чехословаччині, дає змогу стверджувати про точність мистця у відображенні зовнішності, влучне схоплення емоцій та психологічних якостей портретованих.

Пейзажні та побутові мотиви у творчості УСС представлені доробком О. Куриласа, Л. Геца, окремими роботами І. Іванця. Крім того, що краєвид у роботах художників мистецького угруповання УСС виконує насамперед функцію визначення місця військових подій та зображає реальні місцевості, у яких перебувало стрілецьке військо, він був для художників також способом втілення пануючих у першу третину ХХ ст. західноєвропейських мистецьких тенденцій та впливів. Для стрілецьких пейзажів характерні поєднання рис імпресіонізму, символізму, сецесії. Емоційна напруженість, і навіть, в окремих роботах, трагізм у трактуванні конкретних місцевих ландшафтів відповідали складному періоду військової доби. Поєднання сцен побуту з пейзажними мотивами призвело до формування у творчості УСС своєрідного жанру „соціального пейзажу”.

Унікальним напрямком творчості мистецького угруповання УСС була карикатура. Стрілецькі часописи, що видавалися на фронті в декількох екземплярах, - „Самохотник”, „Самопал”, „Бомба”, „Усусу”, „Червона калина”, мали переважно сатирично-гумористичний характер. Графічні ілюстрації виступали у взаємозв'язку з текстовим матеріалом, доповнювали та уточнювали його. Найбільш активними ілюстраторами серед художників УСС були О. Курилас, І. Іванець, О. Сорохтей. Характерною особливістю карикатур О. Куриласа та І. Іванця був доброзичливий гумор, що застосовувався для висміювання взаєностосунків та побутових конфліктів військового середовища, актуальних суспільних проблем. Відмінним був творчий підхід О. Сорохтея, який із сатиричною гостротою виявляв людські вади, саркастично їх висміював.

Значна частина мистецької спадщини УСС не збереглася до наших днів. Представники тоталітарної радянської влади знищили більшість живописних та графічних стрілецьких творів, що містилися в музеях Львова, і частково, - в архівних збірках Чехословаччини. Чимало робіт збережені у репродукціях на

листівках та в пресі. Проблема стану збереження мистецької спадщини УСС потребує подальшого дослідження, з перспективою віднайдення у музейних та приватних колекціях в Україні і діаспорі окремих вцілілих творів.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження довело, що діяльність мистецького угруповання Українських Січових Стрільців (УСС) належить до маловивчених сторінок українського мистецтва першої половини ХХ ст. Унікальність об'єднання полягала в тому, що воно діяло за реальних умов Першої світової війни і стало, фактично, першою українською військово-мистецькою формацією.

1. Детальний аналіз джерельної бази підтвердив фрагментарний характер стану вивчення діяльності мистецького угруповання УСС. Унаслідок розгляду джерел здійснено їхню систематизацію: 1) публікації та каталоги виставок 1914 – 1939 рр.; 2) публікації мистецтвознавців української діаспори 1940 – 1980-х рр.; 3) мистецтвознавчі й культурологічні праці, каталоги виставок 1990 – 2000-х рр.; 4) творча спадщина українських січових стрільців зі збірок українських і зарубіжних музеїв, приватних колекцій; 5) оригінальні документи із вітчизняних та іноземних архівів і наукових бібліотек. Виявлено, що тривала заборона вивчення українського мистецтва, пов'язаного з подіями українського національно-визвольного руху початку ХХ ст., спричинила до відсутності ґрунтовних цілісних праць, присвячених творчості УСС. Також відзначено численні втрати творів стрілецької спадщини, спричинені воєнними подіями 1914 - 1918 рр. і репресивними заходами тоталітарної радянської влади.

2. Застосування системного методологічного підходу дало змогу комплексно проаналізувати специфіку діяльності мистецького угруповання УСС, зваживши на історичні обставини його роботи, характерні особливості культурно-мистецького життя Галичини в передвоєнний період та воєнні роки. Найхарактерніші особливості творчої манери художників УСС окреслено за допомогою системного використання мистецтвознавчого аналізу.

3. Унаслідок систематизації основних подій культурно-мистецького життя Галичини першої третини ХХ ст. виявлено, що визначальними явищами для цього періоду стали зростання національної самосвідомості, активізація

національно-визвольного руху, культивування ідеї об'єднання українських земель тощо. Усвідомлення потреби відстоювати українську незалежність шляхом збройної боротьби призвело до формування Легіону Українських Січових Стрільців, що брав участь у подіях Першої світової війни у статусі окремого підрозділу австрійського війська. Важливою передумовою утворення й подальшої роботи мистецького угруповання УСС була активність передвоєнних молодіжних парамілітарних товариств - „Січей”, „Соколів” і „Пласту”, в яких військовий вишкіл гармонійно поєднували з культурно-просвітницькою та мистецькою діяльністю.

4. Група художників (мистецьке угруповання) УСС працювала у складі двох взаємодоповняльних структур – „Пресової квартири”, яка діяла при військовому командуванні стрілецького війська, і „Артистичної горстки”, що існувала безпосередньо на фронті. Програмні та ідеологічні напрямки їхньої діяльності регламентували відповідно до статутних документів - „правильників”, що визначають головною метою всебічне висвітлення мистецькими засобами подій Першої світової війни. Основний період діяльності мистецького угруповання УСС охопив серпень 1914 – листопад 1918 рр., а воєнні обставини зумовили провідні напрямки творчої активності – ідеологічний, культурно-просвітницький, дослідницький (збір і систематизація матеріалів з історії січового стрілецтва), організаційно-виставковий, мистецько-творчий.

5. Визначено, що на різних етапах діяльності членами мистецького угруповання УСС були О. Курилас, І. Іванець, Ю. Буцманюк, Ю. Назарак, Л. Гец, О. Сорохтей (основні персоналії, що їх досліджено в дисертації); окремі роботи також виконували М. Гаврилко, Р. Старчук, Л. Лепкий, В. Оробець, М. Талпаш, І. Ткачук, В. Розумович, Л. Новіна-Розлуцький, М. Цимбрила. Помітною була роль мистецького угруповання УСС у формуванні динаміки культурно-мистецьких процесів першої третини ХХ ст. Зокрема доведено активну участь мистців у розвиткові виставкового руху та популяризації художньої освіти в найскладніші 1914 – 1918 рр. Виявлено роль

мистців УСС в апробації і творчому застосуванні модерних стилістичних напрямів і течій (імпресіонізму та постімпресіонізму, експресіонізму тощо), в активізації творчих пошуків, суголосних європейським художнім інноваціям досліджуваного періоду, фактично впродовж першої половини ХХ ст.

6. Безпосередній вплив на світоглядну позицію мистців УСС та образно-тематичний світ їхньої творчості справили реальні історичні обставини й умови воєнної служби. Це призводило до нового розуміння ними художньої форми як цілісного й багатогранного виражального засобу. Внаслідок цього композиційний мінімалізм, характерний для більшості творів представників угруповання, давав змогу висловити монументальну ідею. Основними жанрами творчості членів мистецького угруповання стали батальний і портретний, що їх зумовили як ідейно-програмні завдання різнопланового відтворення бойового шляху УСС, популяризації героїзму стрілецтва, які керівництво ЛУСС ставило перед своїми просвітницькими й культурними підрозділами, так і реальні виклики часу. Потреба документування щоденних подій із життя стрілецтва призвела до появи творів на пейзажну і побутову тематику. Специфічною манерою відображення реалій фронтового життя відзначалася стрілецька карикатура.

7. Виявлено, що особливістю батальних сюжетів у творах І. Іванця, О. Куриласа та Ю. Буцманюка, які найчастіше зверталися до їхнього зображення, був відхід від багатофігурних монументальних сцен боїв на користь лаконічного відтворення сутичок між кількома військовиками, виконаних із метою пластичного відбиття самої атмосфери війни. Члени угруповання створили разючу за кількістю творів портретну галерею вояків УСС і представників національно-визвольного руху Галичини (О. Курилас і Ю. Буцманюк – у станковому живописі, О. Сорохтей, Л. Гец – у графіці), з якої навіть незначна вціліла частина є сьогодні унікальним національно-культурним надбанням України. У жанрі пейзажу важливим надбанням стали твори О. Куриласа (станкові краєвиди, пленерні замальовки архітектурних пам'яток), у побутовому жанрі (живописні зображення зруйнованих сіл, картини

народного побуту) – І. Іванця, Л. Геца, а також графічні сцени з побуту УСС О. Куриласа. У створенні стрілецької сатиричної графіки, пов'язаної насамперед із польовими друкованими виданнями УСС, активну участь брали О. Курилас, І. Іванець, окремі карикатури виконали Л. Гец, М. Гаврилко, Л. Лепкий, Л. Новіна-Розлуцький та ін.

8. У дисертації визначено, що впливовими джерелами творчого процесу художників УСС стали, з одного боку, традиції української образотворчості (зокрема в портретному й пейзажному жанрах), з іншого – активне прагнення членів цього мистецького угруповання до європейських творчих інновацій, до збагачення виражальної мови стильовими, композиційними і технічними новаторськими рисами імпресіонізму, експресіонізму, символізму тощо, до апробації художньо-формального методу творчості, який виявився особливо ефективним, зважаючи на урахування умов і завдань культурної діяльності УСС. У багатьох творах доволі чітко простежуються нові модерністичні тенденції, властиві для українського живопису та графіки першої третини ХХ ст., в інших – часткове повернення до традиційних засобів формотворення кінця ХІХ – початку ХХ ст. У більшості випадків цілком доречним є акцент на регіональних (галицьких, передовсім львівських) творчих пріоритетах. Тут же вартує наголосити на „європейськості” живопису і графіки мистців УСС, як на важливому ідейно-творчому і контекстуальному чинникові, притаманному для українського образотворчого мистецтва першої половини ХХ ст.

9. Мистецтвознавчий і музеологічний аналіз стану збереження творчої спадщини художників-стрільців дав змогу визначити основні етапи її створення, а також подальший шлях існування в музейних і приватних колекціях, архівах, фондах наукових бібліотек у динаміці розвитку цього процесу від часу створення ЛУСС і, фактично, до сьогодення. Сучасний стан збереження творів мистців угруповання визначено як проблемний. Водночас наголошено на окремих позитивних фактах відкриття нових творів і навіть

колекцій, що дало змогу прогнозувати перспективу подальшого дослідження мистецького угруповання УСС.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Архівні джерела

Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України

Ф. 9. Фонд окремих надходжень

1. Од. зб. 1416. Протоколи засідання Загальної Української Культурної Ради (25.06.1915 – 10.11.1916), 24 арк.
2. Од. зб. 4352. Матеріали з історії УСС, 1914 - 1918 рр., 54 арк.
3. Од. зб. 4389. Заклинський Б. Український воєнний музей, січень 1915 р., 3 док., 3 арк.
4. Од. зб. 4483. Опис бою на Лисоні для художника Куриласа, 1916 р., 2 арк.

Ф. 48. Фонд Заклинських

5. Од. зб. 145-б / 23. Листування А. Баб'юка, 1917 - 1918, 21 арк.
6. Од. зб. 145-е / 23. Лист В. Бобинського, 1918, 1 арк.

Центральний державний історичний архів України, м. Львів

Ф. 309. Наукове товариство ім. Т. Шевченка, м. Львів, 1757 – 1946 рр.,
1955, 1973

оп. 1

7. Спр. 788. Списки експонатів музею історико-воєнних пам'яток товариства, б/д, 62 арк.

Ф. 312. Українське спортивне товариство „Сокіл-Батько”, м. Львів,
1886 - 1939 рр.

оп. 1

8. Спр. 12. Історична довідка про заснування і діяльність товариства, складена Гакстеном, 1936 р., 1 арк.
9. Спр. 38. Книга запису протоколів загальних зборів членів товариства за період від 11 лютого 1894 р. до 30 грудня 1902 р., том. 1., 1894 - 1902 рр., 170 арк.

Ф. 353. Легіон Українських Січових Стрільців, 1910 - 1921 рр.

оп. 1

10. Спр. 7. Матеріали до історії Легіону Українських Січових Стрільців (Реферати, листи та ін.), 1915 - 1918 рр., 142 арк.
11. Спр. 8. Правильник „Пресової квартири” УСС, 1916 р., 6 арк.
12. Спр. 12. Протоколи зборів старшин УСС та Управи І куреня, 1915 р., 3 арк.
13. Спр. 14. Звіт Боберського І., члена Загальної Української Ради і Української Бойової Управи з подорожі до Українських Січових Стрільців, 1916 р., 24 арк.
14. Спр. 225. Бюлетень „Вістник пресової квартири Українських Січових Стрільців”, 1916 р., 8 арк.
15. Спр. 226. Бюлетень „Самопал”, орган Українських Січових Стрільців, б/д., 18 арк.
16. Спр. 227. Сатиричний бюлетень УСС, 1917 р., 25 арк.
17. Спр. 228. „Самохотник”, сатиричний часопис українського січового стрільця, 1915 - 1917 рр., 89 арк.
18. Спр. 229. „Самохотник”, сатиричний часопис українського січового стрільця, 1916 - 1917 рр., 59 арк.
19. Спр. 230. Бюлетень „Республіканський самохотник” (орган Українських Січових Стрільців у Станиславові), 1918 - 1919 рр., 33 арк.
20. Спр. 231. Бюлетень „Червона калина” (під редакцією Утрина-Безгрішного), 1917 р., 64 арк.
21. Спр. 241. Щоденник Стефаніка В., стрільця Легіону, 1914 р., 44 арк.

Ф. 360. Старосольський Володимир-Степан (1878 - 1942), адвокат, журналіст і публіцист, письменник, громадський і політичний діяч, 1793 - 1940 рр.

оп. 1

22. Спр. 13. Розпорядження, накази, листи та ін. документи про військову службу Старосольського В. у 1915 - 1919 роках, 1915 - 1919 рр., 61 арк.
23. Спр. 49. Звернення, звіти, накази та інші документи про діяльність Української Бойової Управи УСС, 1914 - 1917 рр., 80 арк.

Ф. 750. Український національний музей, м. Львів, 1906 – 1939 рр.

оп. 1

24. Спр. 1. Памятні записки Свенціцького І. і Шептицького А. про історію створення музею та його діяльність, 1918 - 1925 рр., 11 арк.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

Ф. 4097 Кіш Українських Січових Стрільців, 1917 - 1918 рр.

оп. 1

25. Спр. 1. Книга наказів команди Коша Українських Січових Стрільців, 1917 - 1918 рр., 186 арк.

Ф. 4465 Колекція окремих документальних матеріалів українських націоналістичних емігрантських установ, організацій і осіб

оп. 1

26. Спр. 22. Протоколи засідань членів Бойової Управи УСС у Відні за 1914 р., 134 арк.
27. Спр. 27. Фінансові звіти „Скарбу УСС” у Відні за 1 вересня 1914 р., 5 арк.
28. Спр. 968. Спогади „Сотня Вітовського”, 1915 р., 203 арк.

Література

29. А. Л. [А. Лотоцький] Стрілецька преса / А. Л. // Календарик „Самохотника” на 1918 р. / за ред. А. Лотоцького. – Львів : Кіш УСС, 1917. – С. 22.
30. Антонович Д. Українська гравюра / Д. Антонович // Українська культура : лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська ; вст. ст. І. М. Дзюби ; перед. слово М. Антоновича ; додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського. – К., 1993. – С. 369 - 413.
31. Арган Дж. К. Современное искусство 1770 – 1970 : альбом / Джулио Карло Арган ; пер. с итал. Г. П. Смирнова ; оформл. С. А. Серебряковой. – М. : Искусство, 1999. – 755 с. : цв. ил. (Пушкинская б-ка).
32. Артистичний вісник : місячник, посвячений музиці і штуці / Союз співачких і музичних товариств у Львові. – Львів, 1905.
33. Асеева Н. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX - начало XX веков / Н. Ю. Асеева. – К. : Наукова думка, 1989. – 197 с.
34. Асеева Н. Зв'язки українських художників з майстрами „Віденської сецесії” / Н. Асеева // Наукова конференція „Художнє життя України першої третини XX століття”, 19 – 21 грудня 1995 р. : тези доповідей та повідомлень / упоряд. А. С. Півненко. – Харків, 1995. – 85 с.
35. Асеева Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі XX ст. / Н. Асеева // Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. : у 2 кн. / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ ; [редкол. : В. Д. Сидоренко (голова) та ін.]. – К. : Інтертехнологія, 2006. - Кн. 1. – 2006. - 356 с.
36. Баб'юк А. Стрілецька преса / А. Баб'юк // Вістник Союзу визволення України. – 1917. – Ч. 169 - 170. – С. 169.

37. Баран І. Нищення російськими властями української мови, школи та освіти в Галичині на початку Першої світової війни / І. В. Баран, О. Я. Мазур // Вісник Національного університету „Львівська політехніка”. Держава та армія. - 2012. – № 724. – С. 99 – 107.
38. Батичко Г. Український культурний простір першої чверті ХХ століття в дзеркалі мистецької періодики / Г. І. Батичко // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : філософія, культурологія, соціологія. – 2013. - Вип. 5. - С. 21 - 27.
39. Батичко Г. Українські громадські і творчі спілки ХІХ ст. як чинник становлення нової культурної парадигми / Г. І. Батичко // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : філософія, культурологія, соціологія. – 2011. - Вип. 1. - С. 20 - 25.
40. Бахтурина А. Политика Российской империи в Восточной Галиции в годы Первой мировой войны / А. Ю. Бахтурина. – М. : АИРО-XX, 2000. – 264 с. – (Первая монография).
41. Башняк Л. Культурно-освітня діяльність у Легіоні УСС (1914 - 1918 рр.) / Башняк Л. І. // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : мистецтвознавство. – 2009. – Вип. 21. – С. 9 - 14.
42. Башняк Л. Місце та роль творчості Українських Січових Стрільців у розвитку національної культури України першої половини ХХ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Башняк Леся Іванівна ; Київський національний університет культури і мистецтва. – Київ, 2010. – 15 с.
43. Башняк Л. Образотворче мистецтво УСС / Леся Башняк // Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського „Традиційна культура українського народу в ХХІ ст.: стан та перспективи розвитку” : зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, (Київ, 29.10.2009 р.) / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтва. – К. : ДАКККиМ, 2009. – С. 13 - 28.

44. Берест І. Втрати Національного музею у Львові в часи Першої світової війни / Ігор Берест // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. Вип. 12. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. - С. 429 – 434.
45. Бібліографія Записок Наукового товариства імені Шевченка : томи І – ССХL : 1892 – 2000 / [уклад. Василь Майхер ; ред. Олег Купчинський] ; Наукове товариство імені Шевченка. – Львів, 2003. – 741 с. – (Серія І : Бібліографія ; Т. 13).
46. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Ю. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – 184 с.
47. Боберський, Іван : щоденник, 1918 – 1919 рр. / І. Боберський ; упоряд.: Ю. А. Мицик ; НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, [та ін.]. – К. : Києво-Могилянська акад., 2003. – 259 с.
48. Бобош Я. Михайло Гаврилко і мистецькі навчальні осередки Західної Європи / Я. Бобош // Зона. – 1998. – № 4. – С. 2 - 7.
49. Бойко В. Пам'ятки українського війська: втрати і спадок / Володимир Бойко // Наукові записки Львівського історичного музею. – 1998. – Вип. 7. – С. 117 - 128.
50. Бойко В. Становлення та основні віхи музею історично-воєнних пам'яток / В. Бойко, Л. Коваль // Наукові записки Львівського історичного музею. – 1996. – Вип. 5. – С. 33 - 46.
51. Бойко С. Актуальність старої політичної карикатури // Назустріч. – 1934. – Ч. 19. – С. 3.
52. Бомба : сатирично-гумористичний часопис Українського Січового Війська / Кіш „Українських Січових Стрільців”. – Львів, 1916 - 1918. – Неперіод.
53. Боряк Т. Празький архів [Електронний ресурс] / Т. Г. Боряк ; Інститут історії України НАН України. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Prazkyj_arkhiv

54. Бурдуланюк В. Українське мистецтвознавство Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ століття / Василь Бурдуланюк // Галичина. – 2011. – Ч. 18 – 19 – С. 170 - 177.
55. Бурдуланюк В. Українське образотворче мистецтво Прикарпаття другої половини ХІХ – початку ХХ століть / Галина Бурдуланюк // Українознавчі студії. – 2005 - 2006. - № 6 - 7. - С. 394 - 402.
56. Буцманюк І. Храм, стінопис, техніка і вдача мистця / Ірина Буцманюк // Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст. С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 39 - 45.
57. Буцманюк Ю. Мій життєпис / Ю. Буцманюк // Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст. С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 14 - 19.
58. Буцманюк, Ю. Стінопис Жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця : [альбом] / [упор. І. Гах, О. Сидор] ; Юліан Буцманюк. – Львів : Місіонер, 2006. – 143, [8] с. : іл.
59. В'юник А. О. П. Курилас : каталог меморіальної виставки і вступна стаття / А. В'юник. – Львів, 1957. – 31 с. : 19 л. іл.
60. В'юник А. Осип Петрович Курилас : [монографія] / А. В'юник. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1963. – 35 с.
61. Валіон О. Внесок Михайла Грушевського у національно-культурне відродження українського народу в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. / Оксана Валіон // Україна - Європа - Світ : міжнародний збірник наукових праць. Серія : Історія, міжнародні відносини / гол. ред. Л. М. Алексієвець. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 5, у 2 ч. : Україна - Європа – Світ: історико-політичні та

- гуманітарні аспекти розвитку / Міжнародний збірник наукових праць на пошану проф. М. М. Алексієвця. - Ч. 1. – С. 187 - 199.
62. Валіон О. Концепція українського культурно-духовного відродження Михайла Грушевського (кін. ХІХ – поч. ХХ ст.) / О. Валіон // Українська історична біографістика: забуте й невідоме / за заг. ред. проф. М. М. Алексієвця. – Тернопіль : Лілея, 2005. - Ч. 1. – С. 117 – 144.
 63. Вацеба О. Нариси з історії західноукраїнського спортивного руху / Оксана Вацеба. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 232 с.
 64. Вацеба О. Сокільський рух в Галичині наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. (ідейні та організаційні аспекти) / Оксана Вацеба // „Сокіл-батько” : спортивно-руханкове товариство у Львові : альманах 1894 - 1994 / ред. І. Гургула ; упоряд. А. Благітка. – Львів : Основа, 1996. – С. 19 - 22.
 65. Введенський О. Українське мистецтво в європейському контексті [Електронний ресурс] / Олег Введенський // Поступ. – 2003. – 24 листопада. – Режим доступу: <http://postup.brama.com/usual.php?what=16852>
 66. Вистава історичних пам'яток стрілецтва : 1914 – У.С.С. – 1934 // Новий час. – 1934. – 29 грудня.
 67. Вистава стрілецьких пам'яток : 17 травня – 7 червня [1936]. – Тернопіль : [б. в.], 1936. – 27 с.
 68. Вистава стрілецьких пам'яток : 1914 - 1934 : 23 грудня 1934 – 31 січня 1935 : [каталог] / І. Іванець ; Національний музей, м. Львів, Мохнацького, 42. – Львів : [б. в.], 1935. – 32 с.
 69. Вистава стрілецьких пам'яток // Хліборобський шлях. – 1934. – Ч. 49 (90). – С. 10.
 70. Вистава сучасного малярства Галицької України, 1905 – 1919 [1919, падолист ; Львів]. Національний музей у Львові : [каталог] / [вступ. ст. та упоряд. М. Голубця]. - Львів : [Діло], 1919. – [12] с.

71. Вистава творів мистця Льва Геца // Назустріч. – 1934. – Ч. 1. – С. 5.
72. Вистава УСС у Львові // Новий час. – 1934. – Ч. 284. – С. 2.
73. Виставка Льва Геца // Назустріч. – 1934. – Ч. 2. – С. 2.
74. Відкриття пропам'ятної виставки Українських Січових Стрільців // Новий час. – 1934. – Ч. 184.
75. Вільшина Марко [Голубець М.]. Сучасна скульптура / Марко Вільшина [Голубець М.] // Світ. – 1918. – Ч. 3. – С. 47 - 48.
76. Вісти Музею Визвольної боротьби України. – Прага. – 1930. - № 3. – С. 3 - 4.
77. Вістник Союзу визволення України. – 1917. – 23 вер.
78. Вітвіцький О. Діяльність духовенства Української греко-католицької церкви як чинник формування національної ідеї у Східній Галичині в першій чверті ХХ століття : автореф. дис... канд. іст. наук: 09.00.12 / Вітвіцький Олег Іванович ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2004, - 18 с.
79. Воєнні сюжети в українському мистецтві // Новий час. – 1934. – Ч. 190. – С. 4.
80. Волошин Л. Мистецька школа Олекси Новаківського у Львові : біографічний словник учнів / Любов Волошин ; Благодійний фонд „Олекса Новаківський та його мистецька школа”. – Львів : Модерн-2, 1998. – 64 с. : 4 іл.
81. Волошин Л. Мистецька школа Олекси Новаківського у Львові : до 75-ліття заснування / Л. Волошин. – Львів : Фонд ОН +, 2000. – 78 с.
82. Вороняк І. Образотворче мистецтво в „Просвіті” як засіб формування національної свідомості / Ірина Вороняк // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 19 : „Просвіта” – оберіг незалежності та соборності України. – Львів, 2010. – С. 207 – 211.
83. Гайдучок С. Деякі цифри про сокольську організацію за 35 літ // „Сокіл-батько” : спортивно-руханкове товариство у Львові : альманах

- 1894 - 1994 / ред. І. Гургула ; упоряд. А. Благітка. – Львів : Основа, 1996. - С. 86 - 87.
84. Гах І. Баталіст від Бога [про І. Іванця] [Електронний ресурс] / Ірина Гах // Збруч. – 2016. – 25 березня. – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/49434>
85. Гах І. Стрілецькі виставки [Електронний ресурс] / Ірина Гах // Збруч. – 2016. – 29 лютого. – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/46913>
86. Гах І. Мистецька спадщина Українських Січових Стрільців у фондовій збірці Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького / Ірина Гах // Військово-історичний альманах. – 2012. – Ч. 1 (24). – С. 150 - 158.
87. Гірняк Й. Спомини / Й. Гірняк. – Нью-Йорк : Сучасність, 1982. – 487 с.
88. Гірняк Н. Кіш УСС (його життя і роль в стрілецтві) / Никифор Гірняк // Історичний календар-альманах „Червоної Калини” на 1935 рік / Видавнича кооператива „Червона Калина” ; ред. Л. Лепкий. – Львів : Червона Калина, 1934. – С. 46 - 47.
89. Гірняк Н. Кіш УСС / Никифор Гірняк // Українські Січові Стрільці : 1914 - 1920 / під ред. Б. З. Гнаткевича (репринт. відтворення вид. 1935 р.) – Львів : Слово, 1991. – С. 103 – 112.
90. Гірняк Н. Організація і духовий ріст Українських Січових Стрільців / Никифор Гірняк. – Філадельфія : Америка, 1955. – 84 с.
91. Головацький І. „Артистична горстка” Українських Січових Стрільців // Образотворче мистецтво / І. Головацький. – 2001. – № 3. – С. 62 - 63.
92. Голота Я. З життя і буття в таборі в Ліберці / Яків Голота // Український скиталець. – 1921. – Ч 3. – С. 29 - 31.
93. Голубець Микола (1891 – 1942) : бібліографічний покажчик / уклад. : Степан Костюк, Тарас Стефанишин ; передм. Т. Стефанишин ; НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника. – Львів : Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, 2005. – 150 с. : іл.

94. Голубець М. Виставка У.Т.П.М. / Микола Голубець // Новий час. – 1934. – Ч. 239. – С. 4.
95. Голубець М. Двадцять літ тому / Микола Голубець // Новий час. – 1934. – Ч. 150. – С. 6 ; Ч. 183. – С. 2 ; Ч. 223. – С. 4 ; Ч. 225. – С. 4; Ч. 256. – С. 6 ; Ч. 257. – С. 6 ; Ч. 260. – С. 4.
96. Голубець М. Лев Гец / М. Голубець // Життя і мистецтво. – 1920. – Ч. 3. – С. 93 - 94.
97. Гординський С. Лев Гец : [сл. на відкритті посмерт. вист. мистця в Нью-Йорку] / С. Гординський // Сучасність. – 1974. – Ч. 7 - 8 (163 - 164). – С. 45 - 52.
98. Гординський С. Малярство Юліяна Буцманюка на тлі його доби // Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст. С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 10 - 14.
99. Гординський С. Стрілецька анабазіс / Святослав Гординський // Назустріч. – 1935. – Ч. 1. – С. 1.
100. Горєвалов С. Військова журналістика України в національно-визвольних змаганнях / С. І. Горєвалов ; Відділення військової підготовки Державного ун-ту „Львівська політехніка”. – Львів : [б. в.], 1997. – 317 с.
101. Горняткевич Д. Лев Гец (з приводу виставки його праць у Нью Парку) / Дем'ян Горняткевич // Свобода. – 1962. – Ч. 19. – С. 4.
102. Горняткевич Д. Українські мистці в автобіографіях / Дем'ян Горняткевич. – Лондон : Українська Видавнича Спілка, 1958. – 79 с.
103. Графічні портрети Осипа Сорохтея (до 100-річчя від дня народження художника) : каталог виставки / [упоряд. М. П. Фіголь]. – Івано-Франківськ : Облполіграфвидав, 1990. – 24 с.

104. Грималюк Р. Настінні розписи і вітраж каплиці Церкви Пресвятого Серця Христового у Жовкві / Грималюк Р. М. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2005. – № 1. – С. 146 - 154.
105. Грипич С. Культурно-мистецьке життя Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ століття (джерелознавчий аспект) / С. Грипич, О. Граб // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії : наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. - 2009. – Вип. 15. - С. 231 – 240.
106. Грушевський М. Історія України-Руси : в 10 т. / Михайло Грушевський. – Нью-Йорк : Книгоспілка, 1954 - 1958.
107. Грушевський М. Перед осінніми зборами академічної молодіжи / Михайло Грушевський // Шляхи. – 1913. – Ч. 8/9. – С. 97 - 99.
108. Гец, Л. : український маляр : альбом / Асоц. незалежних укр. мистців ; [текст П. Ковжуна]. - Львів : [б. в.], 1939. - 16 с. : 10 л. іл.
109. Гец, Лев. Вистава (4.02 - 4.03.1934; Львів) : каталог / Асоціація незалежних українських мистців. – Львів : [б. в.], 1934. – 6 с. : 8 л. іл.
110. Давний Р. Початки Українських Січових Стрільців / Р. Давний // Запорожець : календар для народа на 1921 р. – Відень, 1920. – С. 58.
111. Дацко Р. Альфред Будзиновський / Роман Дацко // „Сокіл-батько” : спортивно-руханкове товариство у Львові : альманах 1894 - 1994 / ред. І. Гургула ; упоряд. А. Благітка. – Львів : Основа, 1996. - С. 36.
112. Дашкевич Р. Товариство „Повітова січ” у Львові / Роман Дашкевич, Гриць Ничка // ”Гей, там на горі „Січ” іде!..” : пропам’ятна книга „Січей” / зібрав і впорядкував П. Трильовський, - Едмонтон : [б. в.], 1965. – С. 230 - 249.
113. Денисюк О. Вклад художника Лева Геца у мистецьку скарбницю культур польського та українського народів [Електронний ресурс] / Ольга Юрїївна Денисюк. - Режим доступу: // <http://www.stattionline.org.ua/index.php/obraz/33/2207-vklad-xudozhnika->

- leva-geca-u-mistecku-skarbnicyu-kultur-polskogo-ta-ukra%D1%97nskogo-narodiv.html. – Назва з екрану.
114. Денисюк О. Краківська академія мистецтв як мистецько-освітній заклад 20 – 30-их рр. ХХ ст. / Денисюк Ольга Юріївна // Мистецтвознавчі записки. – 2009. – Вип. 16. – С. 241 - 250.
 115. Дзіковський В. Герб України / В. Дзіковський. – Львів : Вид-во Артистичної Горстки і Пресової Кватири УСС, 1917. – 32 с.
 116. Діло : часопис. – Львів, 1889 - 1939. – Щоденно.
 117. Діло. – 1918. – 29 вересня (Ч. 211).
 118. Дорошенко Д. Мої спогади про недавнє минуле (1914 - 1920) : в 4 ч. / Д. Дорошенко. - Мюнхен : Українське видавництво, 1969. - Ч. 1 : Галицька руїна. – 543 с.
 119. Думін О. Історія Легіону Українських Січових Стрільців : 1914 - 1918 / Осип Думін // Дзвін. – 1992. – № 1 - 2. – С. 155 - 162.
 120. Енциклопедія українознавства : в 2 т. / під гол. ред. проф. Володимира Кубійовича і проф. Зенона Кузелі ; Наукове товариство ім. Т. Шевченка. – Мюнхен ; Нью-Йорк : Молоде життя, 1949 - 52. – Т. 1 : Загальна частина. – 1949. – 1230 с.
 121. Є. Т-во Українського Містецтва / [Ємець – ?] // Громадська думка (Вецляр). – 1917. – 20 січня. – С. 5.
 122. Жаборюк А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. / А. А. Жаборюк. – Київ ; Одеса : Либідь, 1990. – 312 с.
 123. Жарський Е. Основи сокільства / Едвард Жарський. – Львів : Накладом „Сокола-батька”, 1937. – 32 с. – (Серія: Сокільська бібліотека ; ч. 1).
 124. Жеплинська О. З любов'ю до України [про Л. Геца] / О. Жеплинська, С. Кищак // Жовтень. – 1996. – № 4. – С. 10.
 125. Жеплинська О. Згадуючи Лева Геца / Оксана Жеплинська // Галицька брама. – 2005. – № 1 - 3 (121 - 123). – С. 9 - 12.
 126. За волю України : історичний збірник УСС в 50-ліття збройного виступу Українських Січових Стрільців проти Москви 1914 - 1964 /

- гол. ред. С. Ріпецький. – Нью Йорк : Видання Головної управи Братства Українських Січових Стрільців, 1967. – 608 с. : іл. – (Літопис Українського Січового Стрілецтва).
127. Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – 505 с.
128. Загайкевич Б. Освіта і школи в Перемишлі / Богдан Загайкевич // Перемишль – західний бастион України / ред. колегія під пров. Б. Загайкевича. – Нью-Йорк ; Філадельфія : Перемиський видавничий комітет, 1961. – С. 239 - 284.
129. Загальні збори товариства „Академічна Громада” // Шляхи. – 1913. – Ч. 8/9. – С. 113.
130. Заклинський Р. На шляху партійної диференціації українського студентства (І радикальний студентський з'їзд) / Р. Заклинський // Шляхи. – 1913. – Ч. 8/9. – С. 101 - 105.
131. Заславський В. Духовне і національне у жовківській спадщині Юліана Буцманюка [Електронний ресурс] / Віктор Заславський. – Режим доступу: http://risu.org.ua/ua/relig_tourism/religious_region/31994. – Назва з екрану.
132. Заславський В. Національне відродження на стінах храму [Електронний ресурс] / Віктор Заславський // Християнин і світ. – Режим доступу: <http://www.xic.com.ua/z-istoriji-duhu/14-molytva/196-nacionalne-vidrozhennja-na-stinah-hramu>. – Назва з екрану.
133. Заячківський Б. Каталог карток Українських Січових Стрільців (УСС), виданих 1915 - 1918 / Б. Заячківський // Дрогобицький колекціонер. – 2002. – № 1 (14). – С. 21.
134. Збори львівського українського студентства // Шляхи. – 1913. – Ч. 2. – С. 31 - 32.

135. Іванець І. Батальне малярство (з нагоди відкриття військового відділу в Музею Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові) / Іван Іванець // Назустріч. - 1936. - 1 листопада. - С. 1 - 2.
136. Іванець І. Великодня „Бомба” / І. Іванець // Літопис Червоної Калини. - 1936. - Ч. 4. - С. 7 - 9.
137. Іванець І. Вистава стрілецьких пам'яток / І. Іванець // Літопис Червоної Калини. - 1935. - Ч. 2. - С. 3 - 4.
138. Іванець І. Війна і образотворче мистецтво / І. Іванець // Наші дні. - 1942. - № 3. - С. 9.
139. Іванець І. Двадцять літ тому / І. Іванець // Українське юнацтво. - 1935. - № 5. - С. 72.
140. Іванець І. Дещо про Пресову Кватиру УСС / І. Іванець // Новий час. - 1934. - Ч. 203. - С. 6.
141. Іванець І. Мистець анахорет / Іван Іванець // Назустріч. - 1935. - Ч. 9. - С. 1 - 2.
142. Іванець І. Модерне малярство / І. Іванець // Ілюстрована Україна. - 1914. - Ч. 1. - С. 10.
143. Іванець І. Напередодні світової війни / д-р І. Іванець, б. пор. У.С.С. // Українські Січові Стрільці, 1914 - 1920 / за ред. Б. Гнаткевича та ін. ; іл. оформл. І. Іванця. - Львів : Накладом Ювілейного комітету, 1935. - С. 7.
144. Іванець І. Пресова Кватира У.С.С. / І. Іванець // Історичний календар-альманах „Червоної Калини” на 1935 рік / Видавнича кооператива „Червона Калина” ; ред. Л. Лепкий. - Львів : Червона Калина, 1934. - С. 5 - 11.
145. Іванець І. Розгублені стрілецькі пам'ятки / Іван Іванець // Назустріч. - 1935. - 1 січня. - С. 1.
146. Іванець І. Світливість в УСС / І. Іванець // Світло й тінь. - 1935. - С. 179.

147. Іванець І. Стрілецька карикатура / І. Іванець // Літопис Червоної Калини. – 1935. - Ч. 3. – С. 5 - 6.
148. Іванець І. Українське батальне й історичне малярство / І. Іванець // Літопис Червоної Калини. – 1938. – Ч. 1. – С. 7 - 9.
149. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва : українська теоретична думка ХХ століття : антологія : у 2 ч. / упоряд. Р. М. Яців. – Львів : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2012. – 2 ч.
150. Ілюстрована Україна : літературно-науковий журнал для український родин / Ілюстрована Україна. – Львів, 1913 - 1914. – двотижневик.
151. Історія українського мистецтва : в 6 т. / під ред. М. П. Бажана ; Академія наук УРСР, Голов. ред. УРЕ. – К. : Жовтень, 1966 - 1970. - Т. 4, кн. 2 : Мистецтво другої половини ХІХ - ХХ ст. – 1970. - 436 с.
152. К. З. Теперішня хвиля в життю академічної молодіжи / К. З. // Шляхи. – 1913. – Ч. 1. – С. 4 - 5.
153. Карманський П. Українська Богема / Петро Карманський ; Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, Львівське відділення. – Львів : Олір, 1996. – 144 с. - (Літературні пам'ятки ; вип. 1).
154. Карпович В. [Б. Януш] Доля галицьких пам'яток в часі війни / В. Карпович // Терем : літературний збірник / впорядкував Федь Федорців. – Київ ; Львів : [Накладом вид-ва „Шляхи”, друк. Ставропиг. ін-та ; під упр. Ю. Сидорака], 1919. – С. 171 - 185.
155. Каськун С. Юліан Буцманюк : воїн, митець [Електронний ресурс] / Каськун Софія Володимирівна // Жовківський замок. – Режим доступу: <http://zhovkva-zamok.do.am/publ/1-1-0-35>. – Назва з екрану.
156. Каськун С. Юліан Буцманюк: митець, воїн, патріот / Софія Каськун // Аудиторія. – 2011. – Ч. 4 (2724). – С. 12 - 13.
157. Каталог втрачених експонатів Національного музею у Львові / [авт.-упоряд. : Володимир Арофікін, Данута Посацька] ; Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті

- Міністрів України. – Київ ; Львів : РВА „Тріумф”, 1996. – 299 с. : [17] арк. іл.
158. Каталог наукових праць співробітників Національного музею у Львові (1905 – 1995) / Науково-мистецька фундація митрополита Андрея Шептицького, Національний музей у Львові. – Львів, 1996. – 579 с.
159. Кейван І. Монументаліст, портретист і педагог / І. Кейван // Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст. С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 34 - 57.
160. Кейван І. Українські мистці поза Батьківщиною / І. Кейван ; вст. сл. М. Кейван. – Едмонтон ; Монреаль : Clio Editions, 1996. – 226 с.
161. Кейван І. Юліян Буцманюк (напередодні Ювілейної виставки з нагоди 75-річчя народин мистця) / Іван Кейван // Новий шлях. – 1960. – 20 червня. – С. 2.
162. Кіс-Федорук О. Воїни і художники / Олена Кіс-Федорук // Слово Просвіти. – 2007. – № 41 (418). – С. 14.
163. Книга творчости українських мистців поза Батьківщиною = Ukrainian art in Diaspora : альбом репродукцій картин та скульптур / Об'єднання мистців українців в Америці ; гол. ред. П. Мегик. – Філядельфія : Нотатки з мистецтва, 1981. – 512 с.
164. Козак Нитка [Осип Назарук]. Преса „Українського Січового Війська” / Козак Нитка // Червона Калина : літературний збірник „Українського Січового Війська” / під ред. М. Угриня-Безгрішного. – Львів : Кіш „Українських Січових Стрільців”, 1918. – С. 65 - 117.
165. Козак Е. Дещо про нашу карикатуру / Едвард Козак // Назустріч. – 1934. – Ч. 14. – С. 1.
166. Коковський Ф. Стрілецька антологія / Франц Коковський // Назустріч. – 1934. – 1 вересня. – С. 2.
167. Листи Коновальця на Україну 1921 р. / Листи Є. Коновальця // Євген Коновалець та його доба / [вст. ст. проф. д-р Ю. Бойко] ; Фундація

- ім. Євгена Коновальця. – Мюнхен : Фундація ім. Євгена Коновальця, 1974. – С. 239 - 273.
168. Коринт Б. Військова преса УСС / Б. Коринт // Вістник комбатанта. – 1962. – Ч. 1. – С. 32 - 33.
169. Кость С. Нариси з історії української військової преси / С. Кость, О. Тимчишин, К. Федірко. – Львів : Світ, 1998. – 356 с.
170. Краків Лева Геца : виставка рисунків із фондів Історичного музею міста Кракова в Національному музеї у Львові, (Львів, 12 травня – 14 червня 1998) : [каталог]. – [Львів ; Краків : [б. в.], 1998 ?], 32 с.
171. Крвавич Д. Українське мистецтво : навч. посібн. : у 3 ч. / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів : Світ, 2003 - 2005. – Ч. 3. – 2005. - 268 с.
172. Крезуб А. Кіш УСС (причинки до історії) / А. Крезуб // Літопис Червоної Калини. – 1930. – Ч. 11. – С. 19 - 21 ; Ч. 12. – С. 16 - 18.
173. Крижанівський А. Осип Курилас : [альбом-монографія] / А. Крижанівський. – Львів : Західноукраїнський інформаційно-видавничий центр, 2008. – 279 с.
174. Кривава книга : [у 2 ч.] / Михайло Лозинський ; Уряд Західно-Української Народньої Республіки. – Відень : Друкарня Мехітаристів, 1919 - 1921. – Ч. 2 : Українська Галичина під окупацією Польщі в рр. 1919 - 1920. – 1921. – 248 с.
175. Круковський О. Українська фалеристика другої половини ХІХ – середини ХХ століть у збірках Львівського історичного музею / Орест Круковський // Український археографічний щорічник. – 2012. - Вип. 16/17. - Т. 19/20. – С. 90 - 108.
176. Крупський І. Національно-патріотична журналістика України : друга половина ХІХ – перша чверть ХХ ст.) / І. В. Крупський. – Львів : Світ. 1995. – 184 с.

177. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії : нарис суспільно-політичного руху (XIX ст. – 1939 р.) / Микола Кугутяк. – Івано-Франківськ : [б. в.], 1993. – 204 с.
178. Кузьма Л. Іван Іванець / Любомир Кузьма // Свобода. – 1993. – Ч. 229. – С. 2 ; Ч. 230. – С. 2.
179. Купчинський О. Статут і протоколи засідань Товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові / Олег Купчинський // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Т. 227 (ССХХVII) : Праці секції мистецтвознавства / Видавнича рада Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові ; ред. Олег Купчинський [та ін.] – Львів : Наукове товариство імені Шевченка у Львові, 1994. – С. 393 - 419.
180. Курилас, Осип : бібліографічний покажчик / АН УРСР, Львів. держ. наук. б-ка ; [уклад. С. П. Костюк ; ред. М. П. Гуменюк]. – Львів : [б. в.], 1970. – 13 с.
181. Лаврук Н. Творчість митців Східної Галичини в оригінальних листівках першої третини ХХ століття / Лаврук Н. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2010. – № 1 : Мистецтвознавство. – С. 125 - 130.
182. Лаврук Н. Українські листівки до свят початку ХХ століття: мистецтвознавчий огляд [Електронний ресурс] / Лаврук Наталія Кіндратівна. – Режим доступу: <http://univerua.rv.ua/VNS2-2011/Lavruk%20N.%20K..pdf>
183. Лагутенко О. Graphien Графіки : нариси з історії української графіки ХХ століття / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2007. – 168 с.
184. Лагутенко О. Графіка ХХ століття / Ольга Лагутенко // Мистецтво України ХХ століття : каталог / Асоціація артгалерей України ; гол. оргкомітету М. Жулинський. – Київ ; Копенгаген : [б. в.], 1998. – С. 258 - 291.

185. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2006. – 240 с.
186. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.05 „Образотворче мистецтво” / Ольга Андріївна Лагутенко ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2008. – 36 с.
187. Лазарович М. „Гей, ви, стрільці січовії...” : формування українського стрілецького руху в Галичині: причини, передумови, наслідки / М. В. Лазарович. – Тернопіль : Джура, 2004. – 80 с.
188. Лазарович М. Легіон Українських Січових Стрільців: формування, ідея, боротьба / М. В. Лазарович. – Тернопіль : Джура, 2005. – 592 с.
189. Ласовський В. Баталіст поневолі / Володимир Ласовський // Назустріч. – 1935. – 15 червня. – С. 3 - 4.
190. Лев Гец (з приводу виставки творів) // Хліборобський шлях. – 1934. – Ч. 9 (50).
191. Лев Гец про свою буденщину і про свої мрії // Назустріч. – 1934. – Ч. 4. – С. 4.
192. Левицький В. Нелегальна боротьба а університетська справа / В. Левицький // Шляхи. – 1913. – Ч. 3 - 5. – С. 51 - 52.
193. Леник В. Українська організована молодь (молодечі організації від початків до 1914 р.) / В. Леник. – Мюнхен ; Львів : [б. в.], 1994. – 181 с. : порт. - (Магістерські праці УВУ ; 1994/1).
194. Лепкий Л. Про однострій нашої Армії / Л. Лепкий // Календар Червоної Калини на 1923 рік. – Львів, 1922. – С. 133 – 141.
195. Липинський, В'ячеслав : повне зібрання творів, архів, студії / В. К. Липинський ; голов. ред. Я. Пеленський ; Східноєвроп. дослід. ін-т ім. В. К. Липинського (США), Ін-т європ. дослідж. НАН України. – Київ ; Філадельфія : Смолоскип, 2003. - Т. 1 : Листування. (А – Ж) /

- ред. Р. Залуцький, Х. Пеленська. – [Б. м.] : [б. в.], 2003. – 960 с. : портр. – (Серія „Архів”).
196. Литвин М. Історія галицького стрілецтва / М. Литвин, К. Науменко. – Львів : Каменяр, 1990. – 200 с.
197. Литвин М. Історія ЗУНР / Микола Литвин, Кім Науменко ; Інститут українознавства НАН України. – Львів : Олір, 1995. – 368 с.
198. Літопис Національного Музею у Львові за 1934 рік / Національний музей (Львів). – Львів : Накладом Національного музею, 1935. – 92 с.
199. Лобановський Б. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К. : Мистецтво, 1989. – 206 с. : іл.
200. Лотоцький А. Як дійсно було з проводом Пресової Кватири УСС / А. Лотоцький // Літопис Червоної Калини. – 1937. – № 4. – С. 7.
201. Лупій Т. Діяльність українсько-польських мистецьких угруповань Львова та їх роль в культурному житті міста першої третини ХХ ст. / Тетяна Лупій // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія : Історія. – Тернопіль, 2002. – Вип. 5. – С. 121 – 124.
202. Луцький О. Молода муза / О. Луцький // Діло. – 1907. – Ч 249. – С. 4 - 5.
203. М. Г. Наші наймолодші / [Голубець М.] // Життя і мистецтво. – 1920. – Ч. 4/5. – С. 134 - 135.
204. М. П. Нова повість зі стрілецького життя / М. П. // Новий час. – 1934. – Ч. 173. – С. 7.
205. Мазур О. Львів у роки Першої світової війни / О. Мазур, І. Патер // Львів : історичні нариси / Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України ; [упор. Я. Ісаєвич, Ф. Стеблій, М. Литвин]. – Львів : Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України, 1996. - С. 304 - 324.
206. Мазур О. Перша світова війна / Мазур О., Патер І. // Історія Львова : у 3 т. / НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича ;

- редкол. Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій. – Львів : Центр Європи, 2007. - Т. 2 : 1772 - жовтень 1918. – 2007. - С. 492 – 536.
207. Маковський В. Талергоф : спогади і документи / В. Маковський. – Львів : ЕЕ Медіа, 1934. – 260 с.
208. Макойда О. Біблійні цикли Осипа Сорохтея: проблема індивідуального творчого методу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.05 / О. В. Макойда ; Львів. акад. мистецтв. – Львів, 2004. – 17 с.
209. Мала фотоенциклопедія Українських Січових Стрільців / упоряд. І. Сварник ; [Галицька видавнича спілка ; Бродівський історико-краєзнавчий музей]. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2004. – 121 с. : 311 фото.
210. Масляник О. Проф. Юліян Буцманюк (у 75-річчя з дня народження заслуженого мистця-маляра) / Олександр Масляник // Література і мистецтво. – 1960. – № 7 (86). – С. 1 - 4.
211. Матейко Р. Галицькі лицарі волі : українські визвольні змагання на Тернопільщині 1900 - 1920 років у контексті історії України / Роман Матейко. – Тернопіль : Принтер-інформ, 2002. – 151 с.
212. Мистецтво Львова першої половини ХХ ст. : каталог виставки, 14 квіт. – 24 серп. 1994 р., Львів / „Мистецтво Львова першої половини ХХ століття”, виставка ; упоряд. О. О. Ріпко. – Львів : Каменярь, 1996. – 102 с.
213. Мисюга Б. Краєвид у малярстві Галичини першої третини ХХ ст. (традиції та інновації образної мови) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Б. В. Мисюга ; Львів. акад. мистецтв. – Львів, 2008. – 19 с.
214. Мисюга Б. Стрілецька звитяга у мистецтві: відомі та невідомі сторінки у творчості Осипа Куриласа / Б. Мисюга // „Карби” : додаток до журналу „Образотворче мистецтво”. – 2001. – № 1. – С. 23.

215. Мокрій В. Реставрація стінопису Церкви Пресвятого Серця Христового в м. Жовкві / Мокрій В. П., Садова О. Я. // Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2001. - № 2 (3). – С. 16 - 18.
216. Мр. Стрілецькі товариства / Мр. // Відгуки. – 1913. – Ч. 3 – 4. – С. 31 - 32.
217. Музей визвольної боротьби України // Новий час. – 1934. – Ч. 240. – С. 5.
218. Музей визвольної боротьби України : поповнення військового відділу // Новий час. – 1934. – Ч. 173. – С. 7.
219. Музей НТШ творить відділ воєнних пам'яток : розмова з директором Ярославом Пастернаком // Назустріч. – 1936. – 1 вересня. – С. 1.
220. Мушинка М. Архіви української еміграції з Чехо-Словаччини (1917 - 1945): сучасний стан і місця зберігання [Електронний ресурс] / Микола Мушинка // На службі Кліо : зб. наук. праць на пошану Л. Р. Винара / Українське історичне товариство, [та ін.]. – Київ ; Нью-Йорк ; Торонто ; Париж ; Львів : [б. в.], 2000. – С. 532 - 545. – Режим доступу: <http://www.archives.gov.ua/ArchUkr/Mushynka.php#Dov35>. – Назва з екрану.
221. Мушинка М. Трагічна доля Івана Іванця та його творів / Мушинка М. // Образотворче мистецтво. – 2004. – № 1. – С. 89 - 92.
222. Мушинка М. Трагічна доля Івана Іванця та його художньої спадщини / Микола Мушинка // Пороги. – 2003. – № 6. – С. 8 - 9.
223. Мушинка М. Художник Іван Іванець і його родина в Чехії / Микола Мушинка // Українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехословаччині : к 80-тій річниці заснування Української Студії Пластичного Мистецтва в Празі : збірник матеріалів міжнародної конф., (12 – 14 листопада 2003 р., м. Прага) / Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека, [та ін.]. – Прага : [б. в.], 2005. – С. 83 - 99.

224. Нагірняк А. До історії створення та діяльності спортивного товариства „Сокіл” у Львові (кінець XIX – початок XX ст.) / А. Я. Нагірняк // Вісник Національного університету „Львівська політехніка”. Держава та армія. – 2008. - № 634. – С. 26 - 31.
225. Назарук О. Мілітарний рух серед української молодіжки середніх шкіл перед війною / О. Назарук // Діло. – 1915. – 16 – 17 жовт.
226. Назарук О. Рік на Великій Україні : конспект споминів з української революції / Осип Назарук. - Відень : Український прапор, 1920. – 344 с.
227. Наріжний С. Українська еміграція : культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Ч. 1. / Симон Наріжний. – Прага : Knihtisk, 1942. – 608 с. – (Студії Музею визвольної боротьби України ; т. 1).
228. Науменко К. Осип Курилас [Електронний ресурс] / Кім Науменко – Режим доступу: <http://www.schyrec.com/kim-naumenko-osyp-kurylas/>. – Назва з екрану.
229. Науменко К. Стрілецький маляр Осип Курилас / К. Науменко // Український альманах, 2001 / [відп. ред. С. Заброварний] ; Об’єднання українців у Польщі. – Варшава, 2001. – С. 288 - 289.
230. Наші стрільці в рік по Шевченківським здвизі 28 червня 1914 / уклад. І. Боберський. – Відень : Накладом Укр. боєвої управи, 1915. – 112 с. : іл. – (Б-ка укр. боєвої управи ; ч. 1).
231. Неділя : ілюстрований тижневик. – Львів, 1928 - 1939.
232. Нестеренко В. Шарж і карикатура в системі графічного мистецтва : [навчальний посібник] / Валерій Нестеренко, Тарас Батенко. – Львів : Астролябія, 2008. – 240 с. : іл.
233. Новіна-Розлуцький Л. Записки до літописі Українського Січового Війська / Лесь Новіна-Розлуцький // Відгуки. – 1915 - 1916. – Ч. 5. – С. 157 - 160.
234. Нога О. Малярство українського авангарду 1905 - 1918 рр. / Олесь Нога. – Львів : Українські технології, 2000. – 292 с. : іл.

235. Овсійчук В. Олекса Новаківський / Володимир Овсійчук ; НАН України, Інститут народознавства. – Львів : Фенікс, 1998. – 332 с. : іл.
236. Овсійчук В. Ранній період творчості О. Новаківського / В. А. Овсійчук // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ - початку ХХ ст. / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 9 - 26.
237. Омельчук А. Тридцять п'ять літ / А. Омельчук // Сокільські вісти. – 1929. – Ч. 9. – С. 2 - 3.
238. Опис священників, померших в часи російського наїзду // Діло. – 1915. – 15 вересня.
239. Орлевич І. Галицьке русофільство під час Першої світової війни / І. Орлевич // Вісник Львівської комерційної академії. – 2011. - В. 10 : Ювілейний збірник на пошану Степана Гелея. - С. 235 - 249.
240. Островерха М. „Здається – було це вчора” / М. Островерха // Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст. С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 23 - 26.
241. Островерха М. Без докору : міркування на мистецькі теми / М. Островерха. – Мюнхен : [б. в.], 1948. – 155 с. : іл.
242. Островерха М. Гроза калини: в Українських Січових Стрільців / Михайло Островерха ; обкладинка й нариси Едварда Козака. – Нью Йорк : Накладом автора, 1962. – 132 с. : іл.
243. Папакін А. Польські Легіони 1914 - 1918 рр. : Polish Legions 1914 - 1918 [Електронний ресурс] / Артем Папакін. - Режим доступу: <http://www.ucrainarma.org/materiali/polski-legion-1914-1918.html>
244. Пачовський В. Дещо з нашої штуки / В. Пачовський // Діло. – 1907. – Ч. 99.
245. Пащук В. Товариство „Просвіта” у Львові / В. Пащук // Львів : історичні нариси / Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України ;

- [упоряд. : Я. Ісаєвич, Ф. Стеблій, М. Литвин]. – Львів : Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України, 1996. – С. 235 - 248.
246. Пеленська О. Український портрет на тлі Праги : українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехо-Словаччині / Оксана Пеленська ; Наукове Товариство ім. Т. Шевченка в Америці, Національна бібліотека Чеської Республіки – Слов'янська бібліотека. – Нью-Йорк, Прага : [б. в.] 2005. – 221 с.
247. Передерій В. Видання „Червоної калини” : 1922 - 1939 : історико-бібліографічне дослідження / В. Передерій. – Львів : ЛНБ ім. В. Стефаника, 2004. – 357 с.
248. Перша виставка культурно-освітніх надбань таборів УГА в Ч.С.Р. // Український скиталець. – 1923. – № 19 – 20. – С. 30.
249. Підкова І. Кіш Українських Січових Стрільців / І. Підкова // Довідник з історії України (А - Я) / за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста. – К. : Генеза, 2002. – С. 309 - 310.
250. Плахта С. Імпресіонізм у мистецтві Галичини кінця XIX - першої половини XX ст.: світоглядно-естетичний аналіз [Електронний ресурс] / С. Л. Плахта // Філософія і політологія в контексті сучасної культури. – 2013. – Вип. 6 (III). – С. 25 - 29. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/filipol_2013_6\(3\)__8.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/filipol_2013_6(3)__8.pdf). – Назва з екрану.
251. Полек В. Біографічний словник Прикарпаття / В. Т. Полек // Українська біографістика. - 1996. – Вип. 1. – С. 136 – 141. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ubi_1996_1_37
252. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2 т / Наталія Полонська-Василенко.– Мюнхен, 1972 - 1976. – Т. 2 : Від середини XVII століття до 1923 року. – 1976. - 608 с.
253. Прідун С. Гімназія Українських Січових Стрільців / Степан Прідун // Вістник Союзу визволення України. – 1916. – Ч. 97. – С. 305 - 307.
254. Пронюк Н. Теоретична спадщина Івана Труша в контексті культуротворчих процесів у Галичині: межа XIX – XX століття /

- Пронюк Н. П. // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 95 : Треті Всеукраїнські Кулішеві читання з філософії етнокультури, присвячені пам'яті С. Б. Кримського : „Феноменологія софійності в українській культурі. Запити філософських смислів у мові, мистецтві, літературі” / за ред. проф. В. А. Личковаха ; Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка. – Чернігів : ЧНПУ, 2011. – (Серія: філософські науки). - С. 76 - 80.
255. Ріпецький С. Українське Січове Стрілецтво : визвольна ідея і збройний чин / Степан Ріпецький. – Нью-Йорк : Червона Калина, 1956. – 360 с.
256. Ріпецький С. Українське Січове Стрілецтво і мазепинська ідея / Степан Ріпецький // УСС : 1914 - 1974: Українське Січове Стрілецтво і мазепинська ідея. Братство Українських Січових Стрільців в 60-річчя / Головна рада Братства УСС. – Філядельфія : [б. в.], 1974. – С. 5 - 24.
257. Ріпко О. У пошуках страченого минулого : ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття / О. О. Ріпко – Львів : Каменяр, 1995. – 286 с., іл.
258. Романенко Г. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вибір : монографія / Романенко Г., Шейко В. - К. : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. - 208 с.
259. Рожак К. „З огню” [про творч. Лева Геца] / Ксенія Рожак // Артанія. – 2007. – Кн. 8. – С. 39 - 44.
260. Рожак К. „Комендант стежі висилає звідомлення...” [про мистецт. угруповання Укр. Січов. Стрільців] / Ксенія Рожак // Артанія. – 2010. – № 2. – С. 37 - 41.
261. Рожак К. Мистецьке угруповання Українських Січових Стрільців / К. Рожак // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 3. – С. 30 - 34.
262. Рожак К. Мистецьке угруповання Українських Січових Стрільців: ідеологічні засади та провідні напрями діяльності / Ксенія Рожак //

- Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2008. – С. 204 – 215.
263. Рожак К. Шарж і карикатура у контексті видавничої діяльності мистецького угруповання Українських Січових Стрільців / К. Рожак // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3 - 4. – С. 497 - 503.
264. Рожак-Литвиненко К. Пейзажні та побутові мотиви у творчості художників – Українських Січових Стрільців / К. Б. Рожак-Литвиненко // Українська академія мистецтва : Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2016. – Вип. 25. – С. 202 - 214.
265. Рожак-Литвиненко К. Портрет у творчості Мистецького угруповання Українських Січових Стрільців / К. Б. Рожак-Литвиненко // Культура України. Серія : Мистецтвознавство. – 2016. – Вип. 53. – С. 312 - 323.
266. Рожак-Литвиненко К. Проблема збереження художньої спадщини мистецького угруповання Українських Січових Стрільців (1914 - 1918) / Рожак-Литвиненко Ксенія Богданівна // Ювілей НАОМА: шлях розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбути) : тези і матеріали доповідей всеукр. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів (22 квітня 2016 р., м. Київ) / Мін. культури України, Нац. акад. образ. мист. та архітект. – К. : Фенікс, 2017. – С. 20 - 21.
267. Рожак-Литвиненко К. Розвиток національної героїки у творах батального жанру представників мистецького угруповання Українських Січових Стрільців / Рожак-Литвиненко Ксенія Богданівна // Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства : тези і матеріали доповідей міжвузів. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів (21 травня 2015 р., м. Київ) / Нац. акад. образ. мист. та архітект., Мін. культури України, Нац. акад. образ. мист. та архітект. К. : [б. в.], 2015. – С. 86 - 87.
268. Рожак-Литвиненко К. Теми й образи Українського Січового Стрілецтва у творчості Івана Іванця (до проблеми батального жанру в

- українському мистецтві першої третини ХХ століття) / Рожак-Литвиненко К. Б. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2015. - № 6. – С. 90 - 96.
269. Рубльов О. Від підданих Австрії до громадян України: галицька українська інтелігенція та Українська революція – від рецепції до участі (1917 – 1921 рр.) / О. С. Рубльов // Історія України: маловідомі імена, події, факти. Вип. 22 - 23 / НАН України, Інститут історії України ; голов. ред. П. Т. Тронько. – К. : [б. в.], 2003. – С. 117 - 156.
270. Рудницький М. Олімп „Молодої музи” – кав’ярня / М. Рудницький // Назустріч. – 1936. - № 7. – С. 2 - 3.
271. Савицкая Л. На пути обновления : Искусство Украины в 1890 - 1910-е годы / Лариса Савицкая ; Нац. техн. ун-т „ХПИ”. – Харьков : Эксклюзив, 2003. – 468 с.
272. Самопал : сатирично-гумористичний часопис Українського Січового Війська / Кіш Українського січового війська. – [Б. м.], 1916. – Неперіод.
273. Самохотник : сатирично-гумористичний часопис Українського січового війська / Кіш Українського січового війська. – 1915, січень. – [Б. м.], 1915 - 1918. – Неперіод.
274. Сарбей В. Національне відродження України / В. Г. Сарбей ; Інститут історії України НАН України ; заг. ред. В. А. Смолія. – К. : Видавничий дім „Альтернативи”, 1999. – 336 с. – (Україна крізь віки ; Т. 9).
275. Свенціцька В. „Артистичний вістник” та внесок І. Труша в українське мистецтвознавство / В. Свенціцька // Іван Труш : збірник матеріалів наукових конференцій, присвячених 100-річчю від дня народження (1869 - 1969) / [відп. ред. : М. Моздир] ; Львівський музей українського мистецтва, [та ін.]. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1972. – С. 47 - 49.
276. Семчишин-Гузнер О. Художнє життя в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст.. : особливості мистецького процесу : автореф. дис... канд.

- мистецтвознавства : 17.00.05 / Олеся Ігорівна Семчишин-Гузнер ; Львів. акад. мистец. – Львів, 2000. – 18 с.
277. Сидор О. Національний музей у Львові в історії музейництва Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. / О. Сидор // Літопис Національного музею у Львові. – 2004. - № 3 (8). – С. 5 – 33.
278. Сімович В. Український Рапперсвіль / Василь Сімович // Назустріч. – 1934. – 16 січня. – С. 1.
279. Соболевський М. Образотворче мистецтво західних областей України / М. Соболевський, В. Чепелев // Образотворче мистецтво. – 1941. - № 4. – С. 10 - 11.
280. Сова А. Символіка українських молодіжних організацій „Сокіл”, „Січ”, „Пласт” та „Луг” у Галичині (кінець ХІХ століття – 1939 р.) : автореф. дис ... канд. іст. наук : 07.00.06 / Андрій Олегович Сова. – Львів, 2009. – 17 с.
281. Созанський І. В справі Товариства для розвою руської штуки / Іван Созанський // Діло. - 1903. – Ч. 166.
282. Соколюк Л. Графіка бойчукістів : [монографія] / Людмила Соколюк. – Харків : Березіль ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2002. – 223 с. : іл., фотоіл.
283. Сорохтей, Осип. Каталог : графіка, живопис / О. Й. Сорохтей ; упоряд.: Х. О. Сорохтей, М. П. Фіголь ; Львів. картинна галерея. – Львів : обл книжк. друк., 1986. – 44 с. : іл.
284. Сорохтей, Осип : художник і графік : [альбом] / упоряд. видання Благодійний фонд підтримки та розвитку культурно-мистецьких ініціатив „РУСТ”. – Львів : [Кварт], 2008. – 233 с. : іл.
285. Старосольський Ю. Велика гра : гутірка про ідею й методу пластування / Ю. Старосольський. – Вашингтон ; Філадельфія ; Детройт : Молоде життя, 1979. – 80 с.
286. Стефанишин Т. Редакторська й видавнича діяльність Миколи Голубця в царині культурології („Світ”, 1917 - 1918; „Життя і мистецтво”, 1920;

- „Українське мистецтво”, 1926) / Тарас Стефанишин // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. – 2008. – Вип. 1 (16). – С. 158 - 166.
287. Столецький В. Терновий вінок із Домб'є / Василь Столецький // Дзвін. – 1990. – № 4. – С. 75 - 81.
288. Телячий Ю. Культурологічні студії Миколи Голубця (1917 - 1920 рр.) / Ю. В. Телячий // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка : Історичні науки. – 2010. – Вип. 3 : До 20-річчя кафедри історії України. – С. 406 - 414.
289. Терлецький О. Українці в Німеччині, 1915 - 1918 / Омелян Терлецький. – Київ ; Ляйпціг : Українська накладня, 1919. – Т. 1 : Історія української громади в Раштаті, 1915 - 1918. – 429 с.
290. Тесленко І. Місце японської ксилографії у творчій практиці художників львівської сецесії / Тесленко І. О. // Культура народів Причорномор'я. – 2012. – № 227. – С. 142 - 146.
291. Тихомиров А. Експрессионизм / А. Тихомиров // Модернизм: анализ и критика основных направлений : сборник статей / [под ред. В. В. Ванслова, М. Н. Соколова]. - Изд. 4. – М. : Искусство, 1987. – С. 28 - 51.
292. Ткачева К. Експрессионизм в европейском историко-культурном контексте XX века / Ткачева К. С. // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 8 : в 2-х т. Т. 1 / сост. С. В. Анцух ; под общ. ред. В. Г. Шадурского. – Минск : Четыре четверти, 2012. – С. 270 - 272.
293. Ткаченко В. Роль товариства „Просвіта” й Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка у Львові у розвитку вітчизняної науки та освіти / В. В. Ткаченко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 19 (206). – С. 304 – 317.
294. Товариство „Просвіта” у Львові, 1868 - 1939 : покажчик видань / [упорядники] : Лариса Головата, Люба Суц, Ольга Бербека ;

- Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, Відділення „Наукова бібліографія і книгознавство”. – Львів :ЛННБУ ім. В. Стефаника, 2008. – 518 с., [24] с. іл.
295. Товариство українських студентів політехніки „Основа” у Львові // Шляхи. – 1913. – Ч. 12 - 13. – С. 202 – 203.
296. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду [Є. Сагайдачний, М. Гаврилко, Н. Давидова] / О. Нога [та ін.] ; Акціонерний комерційний Український банк „Відродження”. – Львів : Логос, 1994. – 118 с. : іл.
297. Трильовський К. З мого життя... (уривок зі спогадів) / К. Трильовський // Гей, там на горі „Січ” іде!...” : пропам’ятна книга „Січей” / вст. сл. А. Чернецький ; збр. і упоряд. П. Трильовський. – [Едмонтон] ; Вінніпег : [б. в.], 1965. – С. 13 - 77.
298. Труш І. Вистава українських артистів / І. Труш // Артистичний вісник. – 1905. – Зош. 2 - 3. – С. 24 – 28 ; Зош. 4. – С. 43 ; Зош. 5. – С. 58 – 62.
299. У.С.С.-и // Новий час. – 1934. – Ч. 285. – С. 4.
300. Угрин-Безгрішний М. „Етапна гімназія” Українських Січових Стрільців / М. Угрин-Безгрішний. – Рогатин : Журавлі, 1928. – 30 с.
301. Угрин-Безгрішний М. Кіш У.С.С. : історичний нарис / Микола Угрин-Безгрішний // Літопис Червоної Калини. – 1935. – Ч. 1. – С. 5 - 7.
302. Українське мистецтво : в 2 т. Т. 1 : Деревляне будівництво і різьба на дереві / Вадим Щербаківський. – Львів ; Київ : [б. в.], 1913. - 84 с.
303. Українське слово. - 1915. – 18 серп.
304. Український авангард 1910 - 1930 років : альбом / [авт. вступ. ст. та упоряд. Дмитро Горбачов]. – К. : Мистецтво, 1996. – 400 с. : іл.
305. Український скиталець : ілюстрований двотижневик / [Орган Військової Еміграції Земіль З.У.Н.Р.]. – Ліберці ; Йозефів, 1920 - 1923.
306. Українські Січові Стрільці – лицарі рідного краю : [альбом] / [упоряд. В. Ковтун ; гол. ред. І. Монолатій]. – Коломия : Вік, 2007. – 216 с. : іл. – (Українське мистецтво у старій листівці ; вип. 5).

307. Українські Січові Стрільці : 1914 - 1920 : у 20-ліття виступу : [альбом] / [Іван Іванець, Василь Софронів-Левицький та ін.]. – Львів : Накладом Ювілейного комітету, 1935. – 159 с.
308. Українські Січові Стрільці у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упоряд. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – 192 с. : 313 іл.
309. Уніят В. Никифор Гірняк : життєвий шлях отамана / Віктор Уніят. – Тернопіль : Астон, 2010. – 232 с.
310. Уніят В. Просвітня діяльність Никифора Гірняка / Віктор Уніят // „Просвіта” в національно-культурному житті українського народу (до 140-річчя з часу заснування) : матеріали міжнародної наук. конф., (8 – 10 грудня 2008 р., м. Тернопіль) / за заг. ред. І. Зуляка. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 234 - 237.
311. Федорук О. Авангард України : поміж Сходом і Заходом (1910 – 1930-ті роки) / О. Федорук // Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів : XI Міжнародний з'їзд славістів (Братислава, 30.08. – 8.09.1993) / ред. О. К. Федорук. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 5 - 43.
312. Федорук О. Музеї України і повернення культурного надбання / О. Федорук // Культурні цінності України: втрати, шляхи, повернення : матеріали регіонального постійно діючого „круглого столу”. – К., 1999. – Вип. II. – С. 3 - 8.
313. Федорук О. Музей визвольної боротьби України у контексті життя української еміграції / О. Федорук // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – К. : [б. в.], 1999. – Вип. 12

- : матеріали наук.-практичної конф. „Симон Наріжний та укр. еміграція 20 - 30-х рр. ХХ ст. у Празі”(Полтава, жовт. 1998 р.). – С. 4 - 35.
314. Фуртес О. Військова еміграція ЗУНР у боротьбі за державність / О. О. Фуртес // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка”. – 2011. – № 693. – С. 246 - 251.
315. Фуртес О. Історико-мемуарний літопис УГА „Український Скиталець” 1920 - 1923 рр. / Олексій Фуртес // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів : Інститут українознавства НАН України ім. І. Крип’якевича, 2008. - Вип. 17 : Українсько-польсько-білоруське сусідство, ХХ століття. – С. 130 - 137.
316. Червона Калина : літературний збірник Українського Січового Війська / під ред. М. Угриня-Безгрішного. – Львів : Кіш Українських Січових Стрільців, 1918. – 143 с. : іл.
317. Червона калина : поважний та гумористично-сатиричний орган / Гурток УСС. – [Б. м.], 1917. – Ч. 1 - 6.
318. Чоповський В. „А ми тую стрілецькую славу ...” / Василь Чоповський // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 2. – С. 17 - 20.
319. Чоповський В. Будителі національного духу : діяльність культурно-освітніх товариств „Просвіта” та „Руська школа” на західноукраїнських землях друга половина ХІХ – 20-30-ті роки ХХ ст. / В. Чоповський. – Львів : Вільна Україна, 1993. – 64 с.
320. Шах С. Львів – місто моєї молодості : у 3 ч. / Степан Шах. – Мюнхен : Християнський голос, 1956. – Ч. 3 : Цісарсько-королівська академічна гімназія. – 363 с.
321. Шкрумеляк Ю. Культурно-освітні надбання УСС / Ю. Шкрумеляк // Новий час. – 1934. - Ч. 83.
322. Шляхи. – 1915. – № 2. – С. 59 - 61; 1916. – 3ш. за лист. і груд. – С. 760 - 764; 1917. – С. 376 - 378.

323. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. : 742 іл.
324. Щербаківський В. Архітектура у різних народів і на Україні / В. Щербаківський. – Львів ; Київ : Накладом автора, 1910. - 254 с.
325. Щурат В. Під вагою світової війни / В. Щурат // Діло. – 1915. – 7 листопада [падолиста].
326. Ю. Л. Михайло Гаврилко / [Ю. Липа] // Наші дні. – 1941. – Ч. 3. – С. 2.
327. Ювілейна стрілецька бібліографія // Новий час. – 1934. – Ч. 162. – С. 6.
328. Юр М. Естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму / Марина Юр // Міст : Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2014. – Вип. 10. - С. 255 - 269. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mist_2014_10_21.pdf
329. Юр М. Поліфонічний характер художнього мислення у період Fin de siècle в Україні / Марина Юр // Художня культура : актуальні проблеми. – 2014. – Вип. 10. – С. 21 - 27. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/khud_kult_2014_10_6.pdf
330. Юрова Т. Однострій українських військових формувань першої половини ХХ ст.: синтез національних мистецьких традицій та європейської практики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Т. М. Юрова. – Львів, 2013. – 20 с.
331. Якимова О. Образи діячів історії та культури України в храмових стінописах Східної Галичини першої третини ХХ ст.: мистецькі інтерпретації / Олена Якимова // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 23. – С. 125 - 137.
332. Якимова О. Поліхромії церкви Різдва Богородиці міста Угнева Львівської області в контексті формотворчих пошуків першої третини ХХ століття / Олена Якимова // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – 2010. - Вип. 11 – С. 112 - 117.

333. Якимович Б. Співпраця і взаємовідносини „Просвіти” з галицькими парамілітарними організаціями / Богдан Якимович // *Marra mundi* : збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів ; Київ ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. - С. 710 - 721.
334. Яців Р. Іван Іванець: великий інстинкт життя / Роман Яців // *Воля і Батьківщина*. – 1995. – № 1 (17). – С. 123 – 131.
335. Яців Р. Один із Пресової Кватири / Роман Яців // *Літопис Червоної Калини*. – 1991. – Ч 1. – С. 35 – 37.
336. Яців Р. Український інтелект на мистецькій карті Європи 1900-х - початку 1920-х років / Роман Яців // *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 236 (ССХХХVI) : Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва / ред. : Олег Купчинський, Володимир Овсійчук. – Львів, 1998. - С. 185 - 224.
337. Яцків М. До історії Коша У.С.В. / М. Яцків // *Тим, що впали* : літературно-мистецький збірник. Кн. 1 / [Зложив Микола Голубець, украсив Іван Іванець]. – Львів : Артистична Горстка і Пресова Кватирка У.С.С. в Поли, 1917. – С. 97 - 98.
338. Dobrowolski T. *Malarstwo polskie, 1764 - 1964* / Tadeusz Dobrowolski. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968. – 525 s.
339. Fuchs E. *Der Weltkrieg in der Karikatur* / Edvard Fuchs. – München : Langen, 1916 – 78 s.
340. Janusz B. *Cerkwie drewniane w ocolicach Lwowa* / B. Janusz. – Warszawa : Polskie Tow. Krajoznawcze, 1912. – 43 p.
341. Janusz B. *Zdobnictwo ludowe w ocolicach Lwowa* / B. Janusz. – Warszawa : [s. n.], 1913. – 21 p.
342. *Koło Architektów polskich we Lwowie / Sprawy bieżące* // *Czasopismo Techniczne* : organ Polskiego Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie. – 1912. – 5 kwietnia (Nr. 9). – S. 128 - 129.

343. Kopszak P. Teodor Axentowicz : 1859 - 1938 / Piotr Kopszak. – Warszawa : Edipresse Polska, 2007. – 95 s. : il.
344. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie : 1895 – 1939 / Józef Dutkiewicz, Jadwiga Jaleniewska-Ślesińska, Władysław Ślesiński. – T. II. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład narodowy im. Ossolińskich – Wydaw. PAN, 1969. – 491 s.
345. Sprawozdanie Dyrekcji miejskiego Muzeum Przemysłowego we Lwowie za lata 1874 - 1910. – Lwów : Nakładem miejskiego Muzeum przemysłowego we Lwowie, 1911. – 359 s.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Рис. А.2.1. О. Курилас. Портрет Сеня Горука. 1916. Полотно, олія. 105,5 x 66,5. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж - 268 27250.

Рис. А.2.2. О. Курилас. Портрет Василя Дідушка (1889 - 1937). Січень 1918 р. Листівка. Видання Центральної управи Українського Легіону в м. Відні (Австрія) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 122.

Рис. А.2.3. О. Курилас. „Дивлю ся, аж світає...”. 1918. Полотно, олія. 124 x 96. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 562 32946.

Рис. А.2.4. О. Курилас. „Дурнувата” Марина збирає жертви на церков у Пісочній. 1917. Папір, акварель. 23,3 x 17,2. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гн – 1809 47694.

Рис. А.2.5. О. Курилас. Евакуйована дівчина з Гнильча. 1917. Полотно, олія. 57x45. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж - 280 27314/3.

Рис. А.2.6. О. Курилас. Дівчина в народній ноші. Пісочна. 1918. Полотно, олія. 33 x 28,5. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж - 281 27314/5.

Рис. А.2.7. О. Курилас. Зарізали поросю. Бл. 1915 - 1918. Полотно, олія. 26 x 51. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 64.

Рис. А.2.8. О. Курилас. Зустріч. 1917. Полотно, олія. 31 x 45,5. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові

ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 66.

Рис. А.2.9. О. Курилас. Погоріла. 1916 - 1917. Полотно, олія. 37,5 x 55. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж - 274 27281.

Рис. А.2.10. О. Курилас. Розстрільна УСС на Лисоні. 1916 - 1917. Папір, олія. 25,5 x 39. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж - 271 27275.

Рис. А.2.11. О. Курилас. Частина бою на Лисоні. 1916. Листівка. Видання Центральної управи Українських Січових Стрільців // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 172.

Рис. А.2.12. О. Курилас. Граната в хаті. Пісочна. 1917. Полотно, олія. 45 x 44. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 270 27274.

Рис. А.2.13. О. Курилас. Затори на Студінці. Бл. 1916 – 1917. Текстура, олія. 37x31,5. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 272 27276.

Рис. А.2.14. О. Курилас. Зміна варти. Бл. 1915 - 1918. Текстура, олія. 27x38. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 277 27285.

Рис. А.2.15. О. Курилас. Пейзаж з Іванівки. 1918. Папір, акварель. 17 x 23,3. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гр – 691 31930/66.

Рис. А.2.16. О. Курилас. Пейзаж з хатами. Благодатна. 1918. Папір, акварель. 17,1 x 23,3. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гр – 688 31930/50.

Рис. А.2.17. О. Курилас. Перепони над Стрипою. Бл. 1916 – 1917. Полотно, олія. 37,5 x 30. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 272 27276.

Рис. А.2.18. О. Курилас. Село Соснів. 1916 – 1917. Текстура, олія. 34 x 48,5. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 275 27282.

Рис. А.2.19. О. Курилас. Стрілецька квартира. Бл. 1916 – 1917. Текстура, олія. 39,3 x 46. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 276 27283.

Рис. А.2.20. О. Курилас. Убитий стрілець біля хреста (Незнаний стрілець). Бл. 1916 - 1917. Текстура, олія. 37 x 54. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 269 27273.

Рис. А.2.21. О. Курилас. Хата над Студінкою. Бл. 1916 – 1917. Полотно на тектурі, олія. 29,5 x 30. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Ж – 278 27289.

Рис. А.2.22. О. Курилас. Стрілецька муза в образах. 16.VII.1917. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 6.

Рис. А.2.23. О. Курилас. Обкладинка часопису „Самохотник”, 1917, ч. 29 - 30. Папір, туш, перо.

Рис. А.2.24. О. Курилас. „Чи їсти, чи пити – от питання?...”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 5.

Рис. А.2.25. О. Курилас. „Мушу йти до війська... мушу зачинати від простого (простягає руку)”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 5.

Рис. А.2.26. О. Курилас. Україно-ляське братання. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 5.

Рис. А.2.27. О. Курилас. „А-а-а-а! Як ся маєте?.. ”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 2.

Рис. А.2.28. О. Курилас. Орудник музики УСС Михась Гайворонський. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 7.

Рис. А.2.29. О. Курилас. УСС одрадоньки шукали. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 8.

Рис. А.2.30. О. Курилас. „Бицьо” на Волині. 21.IX.1917. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 6.

Рис. А.2.31. О. Курилас. Козак Нитка. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 20 - 21.

Рис. А.2.32. О. Курилас. Кошовий світливець. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 20 - 21.

Рис. А.2.33. О. Курилас. Парнас у Коші. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 20 - 21.

Рис. А.2.34. О. Курилас. Редактор „Червоної калини”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 25 - 26.

Рис. А.2.35. О. Курилас. Солідарність української репрезентації. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 27 - 28.

Рис. А.2.36. О. Курилас. Тато Чумчумаха. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 27 - 28.

Рис. А.2.37. О. Курилас. Розмова десятника УСС з австрійським офіцером. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 29 - 30.

Рис. А.2.38. О. Курилас. Стрілецький шантекле. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 34 - 35.

Рис. А.2.39. О. Курилас. „УСС мовить...”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Бомба”, 1918, ч. 1.

Рис. А.2.40. О. Курилас. Ілюстрація до часопису „Новініада”, 1917. Папір, туш, перо.

Рис. А.2.41. О. Курилас. Ілюстрація до часопису „Новініада”, 1917. Папір, туш, перо.

Рис. А.2.42. О. Курилас. Робітня Мухи. Ілюстрація до часопису „Новініада”, 1916, вистріл 2.

Рис. А.2.43. О. Курилас. Українські Січові Стрільці (типи в рисунках та малюнках). „Бо війна війною”. Листівки. 1918. Видання „Червоної калини”, м. Відень (Австрія) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 173 - 174.

Рис. А.2.44. О. Курилас. Українські Січові Стрільці (типи в рисунках та малюнках). „Ой, видно село, широке село...”. Листівка. Видання Центральної управи Українських Січових Стрільців // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 172.

Рис. А.2.45. І. Іванець. Кіннота. Бл. 1915 - 1918. Папір, туш. 32,4 x 26. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ;

Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 128.

Рис. А.2.46. І. Іванець. Сутичка. Бл. 1915 - 1918. Папір, акварель. 30 x 42. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 123.

Рис. А.2.47. І. Іванець. Бій. 1920-ті. Папір, акварель. 25 x 22. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 90.

Рис. А.2.48. І. Іванець. У бою. 1920-ті. Папір, олівець. 28,6 x 42. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 97.

Рис. А.2.49. І. Іванець. У бою. 1920-ті. Папір, гуаш. 31,9 x 24. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові

ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 96.

Рис. А.2.50. І. Іванець. Бій. 1920-ті. Папір, акварель. 25,5 x 19,8. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 91.

Рис. А.2.51. І. Іванець. Гармати вперед! 1920-ті. Папір, акварель. 25 x 36. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 102.

Рис. А.2.52. І. Іванець. В атаку! 1920-ті. Папір, гуаш. 18,7 x 23,8. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 103.

Рис. А.2.53. І. Іванець. Стрілецький обоз у снігову завію. 1923. Папір, акварель. 26 x 44. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека

Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 115.

Рис. А.2.54. І. Іванець. По болотистих дорогах. 1931. Папір, акварель, вугілля, білило. 26,5 x 43. Збірка Ю. Сандурського.

Рис. А.2.55. І. Іванець. В поході на Бершадь. 1920-ті. Картон, олія. 48 x 67,5. Збірка Ю. Сандурського.

Рис. А.2.56. І. Іванець. Похід у завію. 1920-ті. Папір, гуаш. 30 x 43,5. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 99.

Рис. А.2.57. І. Іванець. Похід у завію. 1920-ті. Папір, акварель. 27,1 x 40. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 98.

Рис. А.2.58. І. Іванець. Похід. 1923. Папір, гуаш. 34,4 x 45,4. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 100.

Рис. А.2.59. І. Іванець. У поході. 1920-ті. Картон, гуаш. 29 x 44,5. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 107.

Рис. А.2.60. І. Іванець. У поході. 1932. Картон, гуаш. 43 x 67,5. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 106.

Рис. А.2.61. І. Іванець. У похід. Бл. 1915 - 1918. Картон, олія. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 101.

Рис. А.2.62. І. Іванець. Вершник. 1927. Картон, олія. 19 x 29. Збірка Ю. Юркевича // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 95.

Рис. А.2.63. І. Іванець. Вістовий. 1923. Папір, акварель. 37 x 48,5. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-

UM 0309 // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 94.

Рис. А.2.64. І. Іванець. Вершник. 1920-ті. Картон, олія. 44 x 37,6. Збірка родини Котецьких, Прага // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 86.

Рис. А.2.65. І. Іванець. Шлях. Листівка. Видавництво „Наша слава” у м. Торонто (Канада) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 168.

Рис. А.2.66. І. Іванець. Хрести і веселка. Листівка. Видавництво „Наша слава” у м. Торонто (Канада) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 171.

Рис. А.2.67. І. Іванець. На згрищах. Листівка. Видавництво „Наша слава” у м. Торонто (Канада) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 171.

Рис. А.2.68. І. Іванець. Допомога села. Листівка. Видавництво „Наша слава” у м. Торонто (Канада) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 169.

Рис. А.2.69. І. Іванець. На постої. Листівка. Видавництво „Наша слава” у м. Торонто (Канада) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 168.

Рис. А.2.70. І. Іванець. Прощання біля хати. 1920-ті. Картон, олія. 37,5 x 34. Приватна збірка // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гець, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 93.

Рис. А.2.71. І. Іванець. УГА на Великій Україні. „Мор” // Український скиталець. – 1922. – Ч. 21.

Рис. А.2.72. І. Іванець. Граната // Український скиталець. – 1923 – Ч. 23 - 24).

Рис. А.2.73. І. Іванець. Моя зустріч з білим баранчиком. 1924. Папір, туш, перо. Автоілюстрація до оповідання „Білий баранчик або нечиста сила” // Літопис Червоної калини. – 1934. – Ч. 7. – С. 12.

Рис. А.2.74. І. Іванець. „Оповідач присягався, що так воно й було”. 1924. Папір, туш, перо. Автоілюстрація до оповідання „Білий баранчик або нечиста сила” // Літопис Червоної калини. – 1934. – Ч. 7. – С. 13.

Рис. А.2.75. І. Іванець. Граната // Літопис Червоної калини. - 1930. - Ч. 4. - С. 11.

Рис. А.2.76. І. Іванець. Кінна батарея поручика Ярославича рішає бій. Ілюстрація до „Історичного календаря-альманаха Червоної калини на 1928 рік”, 1927.

Рис. А.2.77. І. Іванець. Кінна батарея. 4.VI.1921. Папір, туш, перо // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гець, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток

при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 143.

Рис. А.2.78. І. Іванець. Наскок поручика Пересади на батарею // Літопис Червоної калини. – 1936. - Ч. 1.

Рис. А.2.79. І. Іванець. Баталістичний нарис // Літопис Червоної калини. – 1936. – Ч. 7 - 8. – С. 10.

Рис. А.2.80. І. Іванець. Повстанці сотника Кармелюка добувають зброю. Ілюстрація до „Історичного календаря-альманаха Червоної калини на 1935 рік”, 1934.

Рис. А.2.81. І. Іванець. Спіть, хлопці, спіть... Ілюстрація до „Історичного календаря-альманаха Червоної калини на 1935 рік”, 1934.

Рис. А.2.82. І. Іванець. З села. 5.VI.1921. Папір, туш, перо // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 143.

Рис. А.2.83. І. Іванець. „За хвилину сотня, сівши на десятеро коней, від'їжджає”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до споминів І. Порохівського // Літопис Червоної калини. – 1935. – Ч. 3. – С. 7.

Рис. А.2.84. І. Іванець. „Стояло при штабі 5 - 6 саней та десятка кінних ординансів”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до споминів І. Порохівського // Літопис Червоної калини. – 1935. – Ч. 3. – С. 7.

Рис. А.2.85. І. Іванець. У бою. Папір, акварель, кольорові олівці. 20,5 x 18,3. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0287 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства

українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 138.

Рис. А.2.86. Ю. Назарак. Барабанний вогонь під Семиківцями. 1916. Листівка. Накладом Центральної управи Українського легіону в м. Відні (Австрія). Січень 1918 р. // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 197.

Рис. А.2.87. Ю. Буцманюк. До бою! Листівка. Січень 1918 р. Накладом Центральної управи Українського легіону в м. Відні (Австрія) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 161.

Рис. А.2.88. Ю. Буцманюк. Український легіон в Карпатах. На горі Ключ. Листівка. Накладом „Союзного Базару” у Львові // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 162.

Рис. А.2.89. Ю. Буцманюк. Українське січове військо в світовій війні. На Бескиді („Несуть пораненого”). Листівка. Січень 1915 р. Накладом „Союзного Базару” у Львові // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 163.

Рис. А.2.90. Ю. Буцманюк. Українське січове військо в світовій війні. На чаті під Болеховом. Листівка. Травень 1915 р. Накладом „Союзного Базару” у Львові // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 165.

Рис. А.2.91. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 1). Збірка родини художника.

Рис. А.2.92. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 2). Збірка родини художника.

Рис. А.2.93. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 3). Збірка родини художника.

Рис. А.2.94. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 4). Збірка родини художника.

Рис. А.2.95. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 5). Збірка родини художника.

Рис. А.2.96. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 6). Збірка родини художника.

Рис. А.2.97. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника. 1917 - 1918. Папір, олівець. 8,5 x 10,5. (№ 7). Збірка родини художника.

Рис. А.2.98. О. Сорохтей. Портрет Леонтовича. 1917. Папір, олівець. 21 x 17. Збірка родини художника.

Рис. А.2.99. О. Сорохтей. Підхорунжий УСС О. Кобилянський. Бл. 1916–1917. Папір, туш, перо // Назустріч. – 1935. – Ч. 1. – С. 1.

Рис. А.2.100. О. Сорохтей. Підхорунжий УСС Черевко. Бл. 1916–1917. Папір, туш, перо // Назустріч. – 1935. – Ч. 1. – С. 1.

Рис. А.2.101. О. Сорохтей. Професор І. Боберський. 1925. Папір, туш, перо // Назустріч. – 1935. – Ч. 9. – С. 1.

Рис. А.2.102. О. Сорохтей. Четар УСС І. Цяпка. Папір, туш, перо // Назустріч. – 1935. – Ч. 9. – С. 2.

Рис. А.2.103. О. Сорохтей. Стрілецький учитель С. Прідун на вправах у Вишколі („Усусуси”). 1917. Папір, туш, перо. 12 x 19 // Назустріч. – 1935. – Ч. 9. – С. 1.

Рис. А.2.104. О. Сорохтей. Обкладинка до книжки „Життя та пригоди Цяпки-Скоропада”. Папір, туш, перо // Лотоцький А. Життя та пригоди Цяпки-Скоропада / А. Лотоцький. – Львів : Червона калина, 1926. – С. 1.

Рис. А.2.105. О. Сорохтей. Ілюстрації до книжки „Життя та пригоди Цяпки-Скоропада”. (№ 1). Папір, туш, перо. // Лотоцький А. Життя та пригоди Цяпки-Скоропада / А. Лотоцький. – Львів : Червона калина, 1926. – С. 7.

Рис. А.2.106. О. Сорохтей. Ілюстрації до книжки „Життя та пригоди Цяпки-Скоропада”. (№ 2). Папір, туш, перо. // Лотоцький А. Життя та пригоди Цяпки-Скоропада / А. Лотоцький. – Львів : Червона калина, 1926. – С. 12.

Рис. А.2.107. Л. Гец. Віч-на-віч смерті. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. 1917. Листівка. Накладом Д. Ласійчука // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 184.

Рис. А.2.108. Л. Гец. Morituri. Туш, перо. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Туш, перо // Назустріч. – 1934. – 1 листопада. – С. 2.

Рис. А.2.109. Л. Гец. З огню. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Листівка. Накладом Д. Ласійчука // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 185.

Рис. А.2.110. Л. Гец. Одчай. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Листівка. Накладом Д. Ласійчука // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 186.

Рис. А.2.111. Л. Гец. Автопортрет при праці. 1916. Папір, олівець, акварель. 48 x 62,5. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гн – 1967 27336.

Рис. А.2.112. Л. Гец. Родина утікачів. 1916. Папір, вугілля. 62 x 48. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гн – 1968 27337.

Рис. А.2.113. Л. Гец. Портрет А. Пшепюрського, польового духівника Українського Січового Війська // Шляхи. - 1916. – Ч 5. - С. 762.

Рис. А.2.114. Л. Гец. Портрет Омеляна Левицького, сотника Українського січового війська // Шляхи. - 1916. – Ч 6.

Рис. А.2.115. Л. Гец. Портрет Осипа Будзиновського, сотника Українського січового війська // Шляхи. - 1916. – Ч 6.

Рис. А.2.116. Л. Гец. Портрет четаря Осипа Навроцького // Шляхи. - 1916. – Ч 8.

Рис. А.2.117. Л. Гец. Потрет Василя Дідушка, курінного отамана Українського січового війська // Шляхи. - 1916. – Ч 8.

Рис. А.2.118. Л. Гец. Роман Купчинський, УСС. Рисунок з альбому „Домб'є”, 1919. Папір, акварель, кольорові олівці. Архів чину Св. Василя Великого у Римі // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 153.

Рис. А.2.119. Л. Гец. Автопортрет з автографом. 4 лютого 1916. Зворот листівки // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 190.

Рис. А.2.120. Л. Гец. Автопортрет з автографом. 1916. Зворот конверту // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 192.

Рис. А.2.121. Л. Гец. Маруся з Пісочної. 1917.

Рис. А.2.122. Л. Гец. „За волю України”. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Туш, перо // Назустріч. – 1934. – 1 листопада. – С. 2.

Рис. А.2.123. Л. Гец. Могила четаря Северина Яремкевича // Шляхи. - 1916. – Ч 3.

Рис. А.2.124. Л. Гец. Соснів. 1916. Папір, акварель. Архів чину св. Василя Великого у Римі // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 159.

Рис. А.2.125. Л. Гец. Вівсе. 1915. Папір, акварель. Архів чину св. Василя Великого в Римі // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 157.

Рис. А.2.126. Л. Гец. Соснів. 15.IV.1916. Папір, акварель. Архів чину св. Василя Великого в Римі // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 158.

Рис. А.2.127. Л. Гец. Соснів. Бл. 1916. Папір, акварель. Архів чину Василя Великого в Римі // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 150.

Рис. А.2.128. Л. Гец. Костел у Бережанах. 1916.

Рис. А.2.129. В. Оробець. Над Стрипою. Березень 1917 р. Листівка. Видання Центральної управи Українського легіону в м. Відні (Австрія) // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 196.

Рис. А.3.1. О. Курилас. Семиківське побоевище. 28.VI.1916. Картон, пастель. 23,5 x 32,5. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Дф – 2588.

Рис. А.3.2. Ю. Буцманюк. Гуцулка – дружина мистця Ірина // Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст.

С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 17.

Рис. А.3.3. Ю. Буцманюк. Микола Москалик. Папір, олівець. 20,8 x 17 // Пеленська О. Український портрет на тлі Праги : українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехо-Словаччині / Оксана Пеленська ; Наукове Товариство ім. Т. Шевченка в Америці, Національна бібліотека Чеської Республіки – Слов'янська бібліотека. – Нью-Йорк, Прага : [б. в.] 2005. - С. 132.

Рис. А.3.4. Ю. Буцманюк. Поет-письменник Роман Купчинський Юліян Буцманюк : монографічна студія / передм. Б. Стебельського ; вст. ст. С. Гординського ; за ред. М. Хом'яка. – Едмонтон, Канада : Накладом Канадського Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, 1982. – С. 48.

Рис. А.3.5. Ю. Буцманюк. Покрова Пресвятої Богородиці з історичними постатями церковного і політичного життя України. Розпис Церкви Христа-Чоловіколюбця у м. Жовква Львівської обл.

Рис. А.3.6. Ю. Буцманюк. Герої визвольних змагань ЗУНР. Розпис Церкви Христа-Чоловіколюбця у м. Жовква Львівської обл.

Рис. А.3.7. О. Курилас. Портрет І. Франка // Крижанівський А. Осип Курилас : [альбом-монографія] / А. Крижанівський. – Львів : Західноукраїнський інформаційно-видавничий центр, 2008. – С. 52.

Рис. А.3.8. Л. Гец. Портрет О. Новаківського. Бл. 1913 - 1916. Папір, лінорит. Львівська галерея мистецтв // Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Ю. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – С. 139.

Рис. А.3.9. І. Іванець. Вояка УСС. 1921. Папір, олівець. 30,8 x 23,9. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-УМ 0297 // УСС у боях та міжчассі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 150.

Рис. А.3.10. І. Іванець. Портрет військовика з люлькою. 13.X.1920. Папір, олівець. 30,7 x 22. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0296 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гець, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 150.

Рис. А.3.11. І. Іванець. Портрет військовика. 1921. Папір, олівці. 30,7 x 23,9. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0286 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гець, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 150.

Рис. А.3.12. І. Іванець. Портрет стрільця. 1920. Папір, вугілля. Приватна збірка // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гець, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 150.

Рис. А.3.13. І. Іванець. Сотник УГА др. Блавацький. 1921. Папір, олівець. 30,7 x 23,8. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0295 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гець, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові

ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 136.

Рис. А.3.14. І. Іванець. Яків Голота – редактор „Українського скитальця”. 1921. Папір, олівець. 30,2 x 23,9. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0298 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 134.

Рис. А.3.15. І. Іванець. В бараку. 1921. Папір, олівець. 30,7 x 23,8. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0304 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 135.

Рис. А.3.16. І. Іванець. Вояка Пушкар. 1921. Папір, олівець. 23,9 x 30,7. Збірка Національної бібліотеки Чеської Республіки – Слов'янської бібліотеки. Т-О-UM 0303 // УСС у боях та міжчасі : мистецька спадщина : Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей / [упорядн. Ігор Завалій ... [та ін.] ; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Національна бібліотека Чеської республіки – Слов'янська бібліотека. – Львів ; Київ : Оранта, 2007. – С. 140.

Рис. А.3.17. О. Курилас. Вид із с. Потік на Рогатин. 1916. Папір, олівець, акварель. 18,3 x 27,7. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гр – 678 31930/19.

Рис. А.3.18. О. Курилас. Церква у с. Потік коло Рогатина. 1916. Папір, олівець, акварель. 18,3 x 27,7. Збірка НМЛ ім. А. Шептицького, Гр – 667 31930/18.

Рис. А.3.19. І. Іванець. У відпустці (В маю). 1916. Листівка. Видання Центральної управи Українських Січових Стрільців // Забочень М. На спомин рідного краю : Україна у старій листівці : [альбом-каталог] / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К. : Криниця, 2000. – С. 165.

Рис. А.3.20. Л. Гец. Руїни в Сосновій над Стрипою. 1916.

ДОДАТОК А
АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



Рис. А.2.1. О. Курилас. Портрет Сеня Горука. 1916. Полотно, олія.

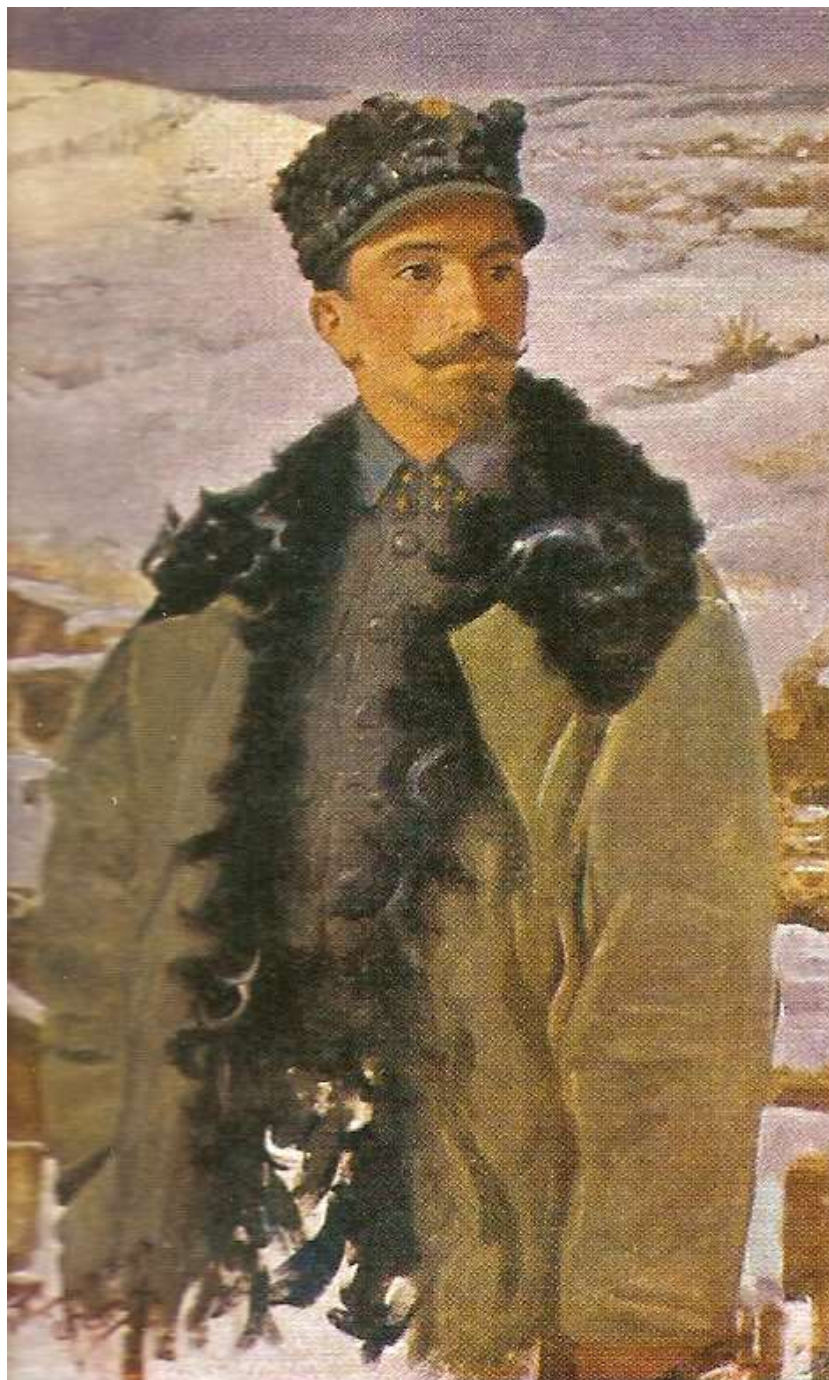


Рис. А.2.2. О. Курилас. Портрет Василя Дідушка (1889 - 1937).
Січень 1918 р. Листівка.



Рис. А.2.3. О. Курилас. „Дивлю ся, аж світає...”. 1918. Полотно, олія.



Рис. А.2.4. О. Курилас. „Дурнувата” Марина збирає жертви на церков у Пісочній. 1917. Папір, акварель.



Рис. А.2.5. О. Курилас. Евакуйована дівчина з Гнильча. 1917.
Полотно, олія.



Рис. А.2.6. О. Курилас. Дівчина в народній ноші. Пісочна. 1918.

Полотно, олія.



Рис. А.2.7. О. Курилас. Зарізали порося. Бл. 1915 - 1918. Полотно, олія.



Рис. А.2.8. О. Курилас. Зустріч. 1917. Полотно, олія.



Рис. А.2.9. О. Курилас. Погоріла. 1916 - 1917. Полотно, олія.



Рис. А.2.10. О. Курилас. Розстрільна УСС на Лисоні. 1916 - 1917.
Папір, олія.



Рис. А.2.11. О. Курилас. Частина бою на Лисоні. 1916. Листівка.



Рис. А.2.12. О. Курилас. Граната в хаті. Пісочна. 1917. Полотно, олія.

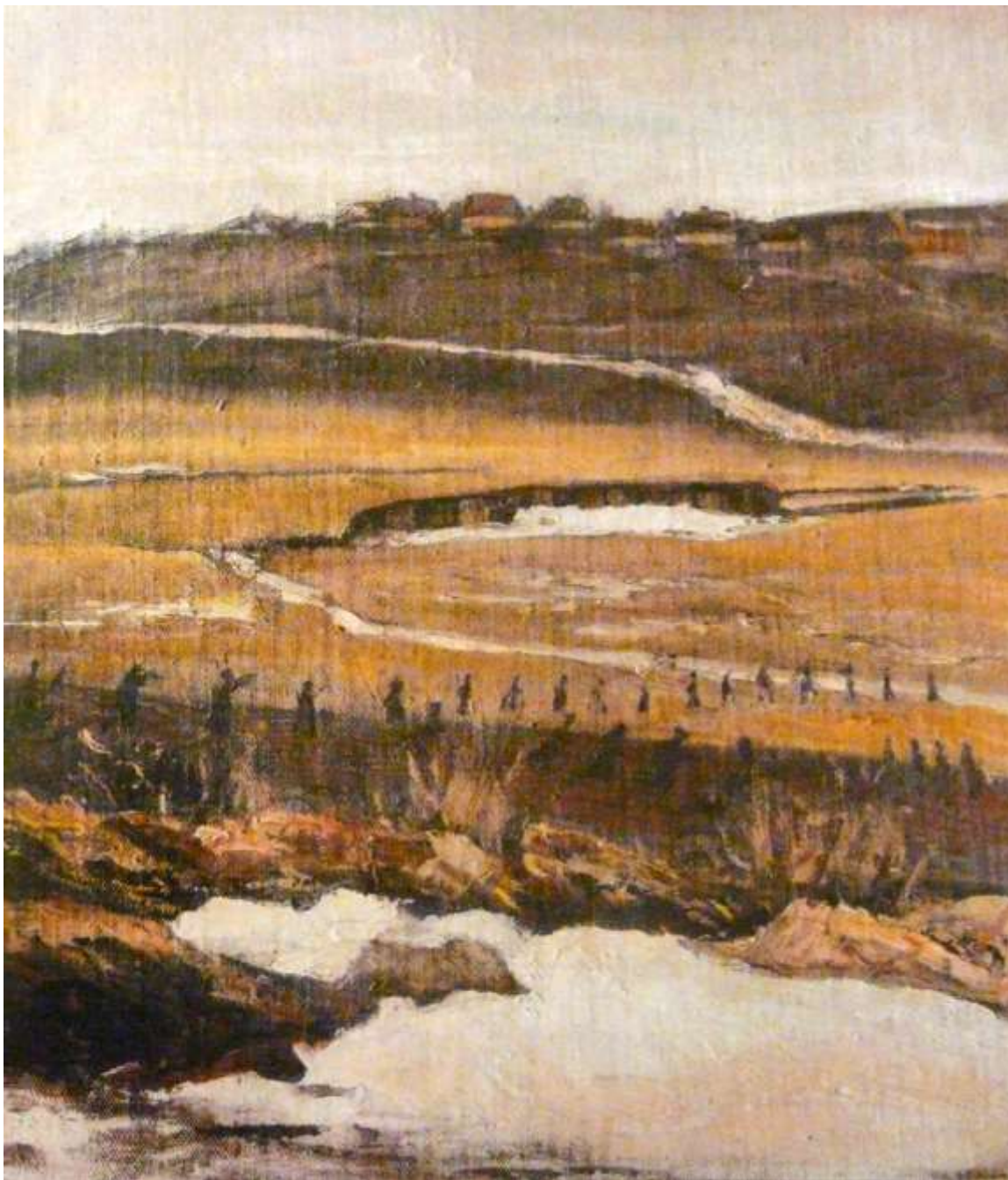


Рис. А.2.13. О. Курилас. Затори на Студінці. Бл. 1916 – 1917. Тектура, олія.



Рис. А.2.14. О. Курилас. Зміна варти. Бл. 1915 - 1918. Текстура, олія.



Рис. А.2.15. О. Курилас. Пейзаж з Іванівки. 1918. Папір, акварель.

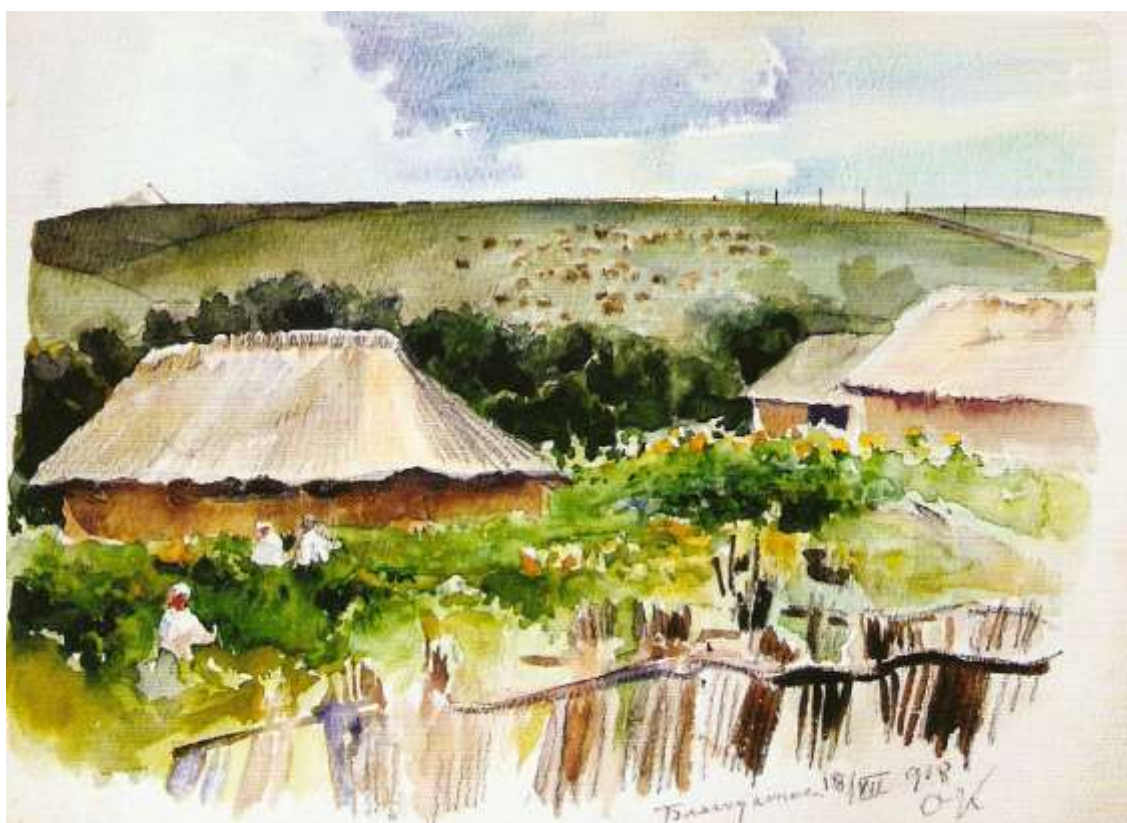


Рис. А.2.16. О. Курилас. Пейзаж з хатами. Благодатна. 1918.
Папір, акварель.



Рис. А.2.17. О. Курилас. Перепони над Стрипою. Бл. 1916 – 1917.
Полотно, олія.



Рис. А.2.18. О. Курилас. Село Соснів. 1916 – 1917. Текстура, олія.



Рис. А.2.19. О. Курилас. Стрілецька квартира. Бл. 1916 – 1917. Текстура, олія.



Рис. А.2.20. О. Курилас. Убитий стрілець біля хреста (Незнаний стрілець).
Бл. 1916 - 1917. Текстура, олія.



Рис. А.2.21. О. Курилас. Хата над Студінкою. Бл. 1916 – 1917.

Полотно на текстурі, олія.



Рис. А.2.22. О. Курилас. Стрілецька муза в образах. 16.VII.1917.

Папір, туш, перо.



Рис. А.2.23. О. Курилас. Обкладинка часопису „Самохотник”,
1917, ч. 29 - 30. Папір, туш, перо.

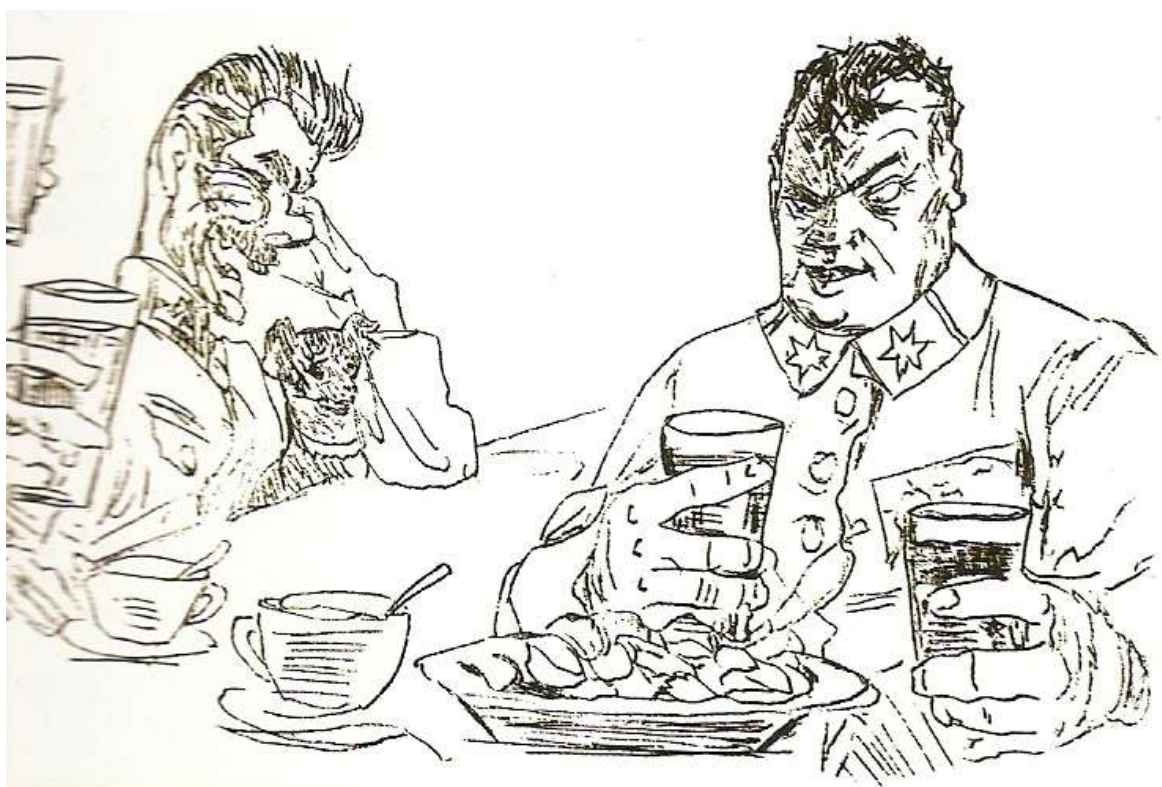


Рис. А.2.24. О. Курилас. „Чи їсти, чи пити – от питання?...”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 5.



Рис. А.2.25. О. Курилас. „Мушу йти до війська... мушу зачинати від простого (простягає руку)”. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 5.



Рис. А.2.26. О. Курилас. Україно-ляське братання. Папір, туш, перо.
Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 5.



Рис. А.2.27. О. Курилас. „А-а-а-а! Як ся маєте?..”. Папір, туш, перо.
Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 2.



Рис. А.2.28. О. Курилас. Орудник музики УСС Михась Гайворонський.
Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 7.



Рис. А.2.29. О. Курилас. УСС одрадоньки шукали. Папір, туш, перо.
Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 8.



Рис. А.2.30. О. Курилас. „Бицьо” на Волині. 21.IX.1917. Папір, туш, перо.
Ілюстрація до часопису „Червона калина”, 1917, ч. 6.



Рис. А.2.31. О. Курилас. Козак Нитка. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 20 - 21.



Рис. А.2.32. О. Курилас. Кошовий світливець. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 20 - 21.



Рис. А.2.33. О. Курилас. Парнас у Коші. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 20 - 21.



Рис. А.2.34. О. Курилас. Редактор „Червоної калини“. Папір, туш, перо.

Ілюстрація до часопису „Самохотник“, 1917, ч. 25 - 26.



Рис. А.2.35. О. Курилас. Солідарність української репрезентації.
Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 27 - 28.



Рис. А.2.36. О. Курилас. Тато Чумчумаха. Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 27 - 28.



Рис. А.2.37. О. Курилас. Розмова десятника УСС з австрійським офіцером.
Папір, туш, перо. Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 29 - 30.



Рис. А.2.38. О. Курилас. Стрілецький шантекль. Папір, туш, перо.
Ілюстрація до часопису „Самохотник”, 1917, ч. 34 - 35.



Рис. А.2.39. О. Курилас. „УСС мовить... ”. Папір, туш, перо.

Ілюстрація до часопису „Бомба”, 1918, ч. 1.



Рис. А.2.40. О. Курилас. Ілюстрація до часопису „Новінада”, 1917.

Папір, туш, перо.



Рис. А.2.41. О. Курилас. Ілюстрація до часопису „Новініада”, 1917.

Папір, туш, перо.



Рис. А.2.42. О. Курилас. Робітня Мухи. Ілюстрація до часопису
„Новінада”, 1916, вистріл 2.



Рис. А.2.43. О. Курилас. Українські січові стрільці (типи в рисунках та малюнках). „Бо війна війною”. Листівки. 1918.

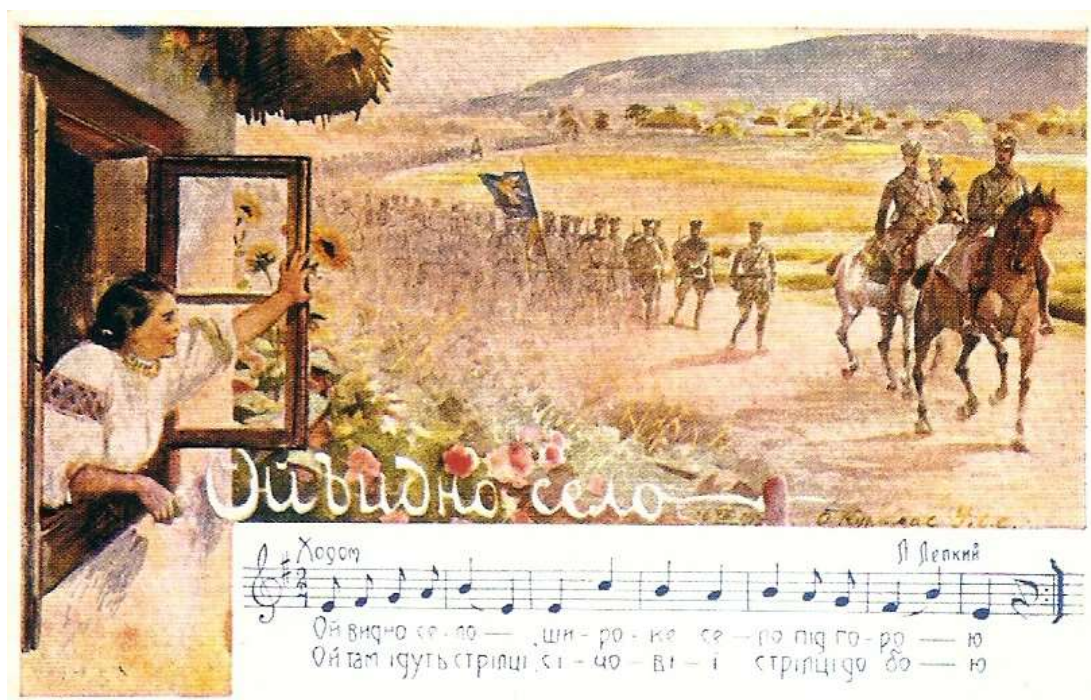


Рис. А.2.44. О. Курилас. Українські січові стрільці (типи в рисунках та малюнках). „Ой, видно село, широке село...”. Листівка.

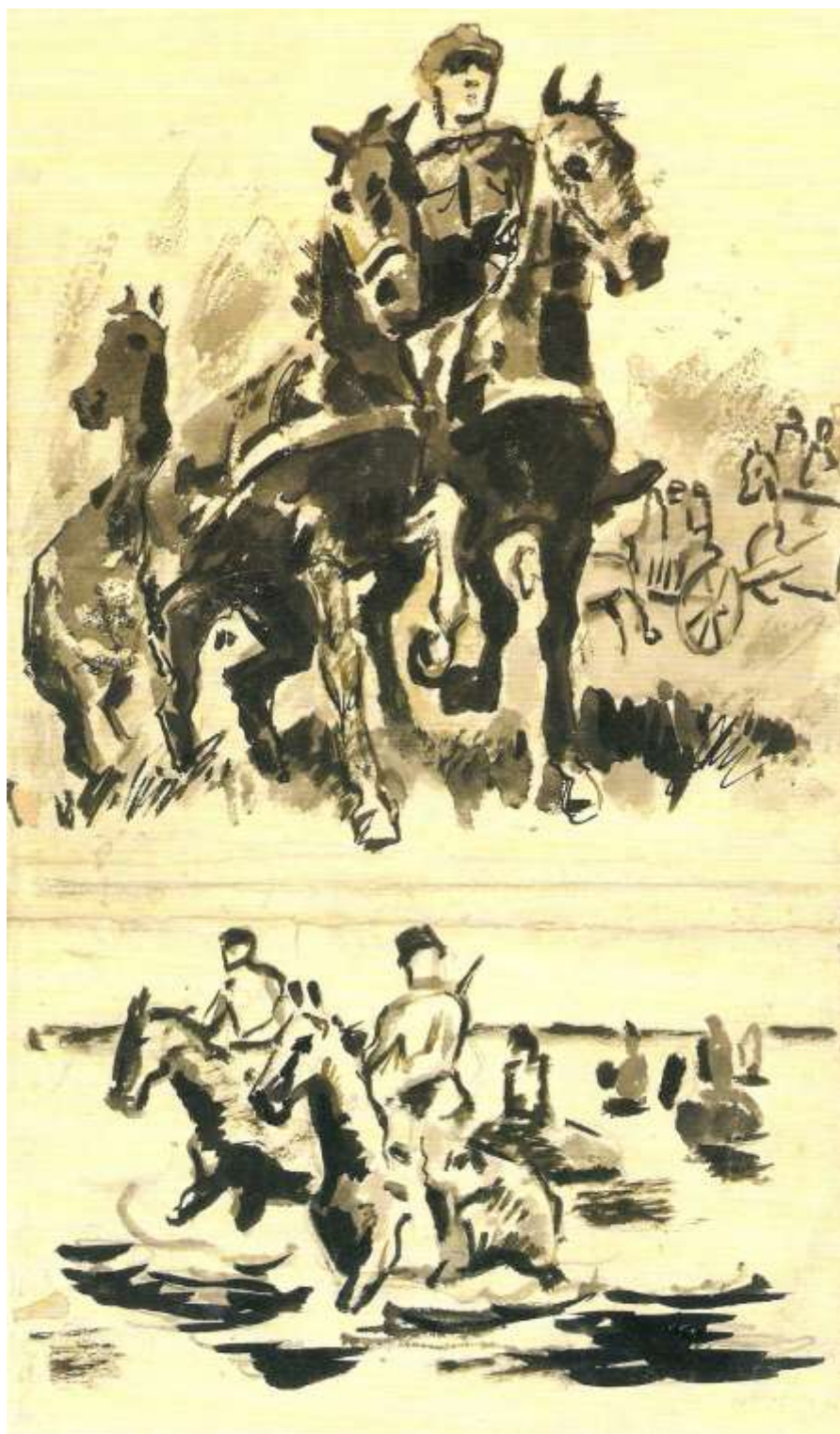


Рис. А.2.45. І. Іванець. Кіннота. Бл. 1915 - 1918. Папір, туш.



Рис. А.2.46. І. Іванець. Сутичка. Бл. 1915 - 1918. Папір, акварель.



Рис. А.2.47. І. Іванець. Бій. 1920-ті. Папір, акварель.



Рис. А.2.48. І. Іванець. У бою. 1920-ті. Папір, олівець.



Рис. А.2.49. І. Іванець. У бою. 1920-ті. Папір, гуаш.

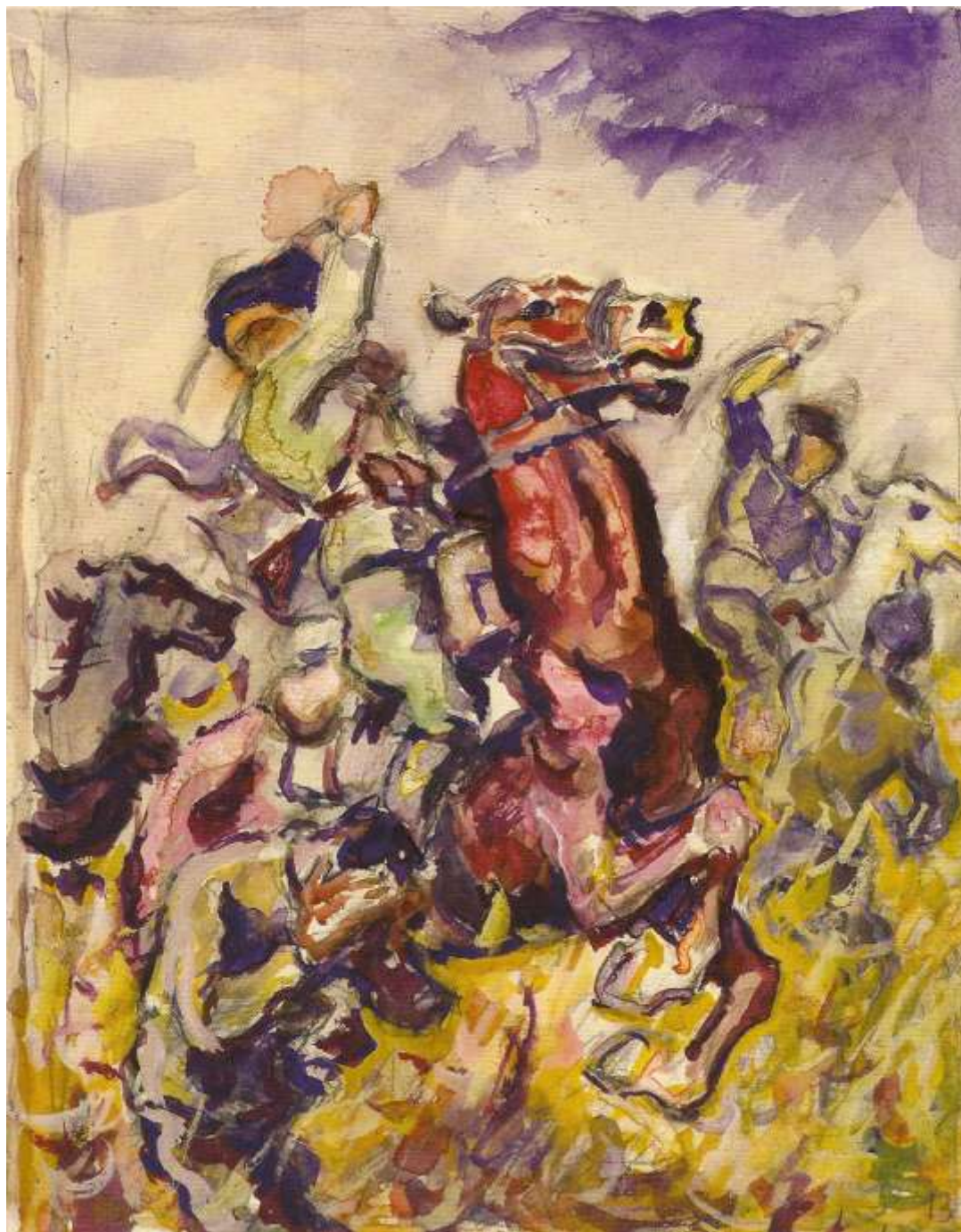


Рис. А.2.50. І. Іванець. Бій. 1920-ті. Папір, акварель.



Рис. А.2.51. І. Іванець. Гармати вперед! 1920-ті. Папір, акварель.



Рис. А.2.52. І. Іванець. В атаку! 1920-ті. Папір, гуаш.



Рис. А.2.53. І. Іванець. Стрілецький обоз у снігову завію. 1923.
Папір, акварель.



Рис. А.2.54. І. Іванець. По болотистих дорогах. 1931.
Папір, акварель, вугілля, білило.



Рис. А.2.55. І. Іванець. В поході на Бершадь. 1920-ті. Картон, олія.



Рис. А.2.56. І. Іванець. Похід у завію. 1920-ті. Папір, гуаш.



Рис. А.2.57. І. Іванець. Похід у завію. 1920-ті. Папір, акварель.



Рис. А.2.58. І. Іванець. Похід. 1923. Папір, гуаш.



Рис. А.2.59. І. Іванець. У поході. 1920-ті. Картон, гуаш.



Рис. А.2.60. І. Іванець. У поході. 1932. Картон, гуаш.



Рис. А.2.61. І. Іванець. У похід. Бл. 1915 - 1918. Картон, олія.



Рис. А.2.62. І. Іванець. Вершник. 1927. Картон, олія.



Рис. А.2.63. І. Іванець. Вістовий. 1923. Папір, акварель.



Рис. А.2.64. І. Іванець. Вершник. 1920-ті. Картон, олія.



Рис. А.2.65. І. Іванець. Шлях. Листівка.



Рис. А.2.66. І. Іванець. Хрести і веселка. Листівка.



Рис. А.2.67. І. Іванець. На згарищах. Листівка.



Рис. А.2.68. І. Іванець. Допомога села. Листівка.



Рис. А.2.69. І. Іванець. На постої. Листівка.

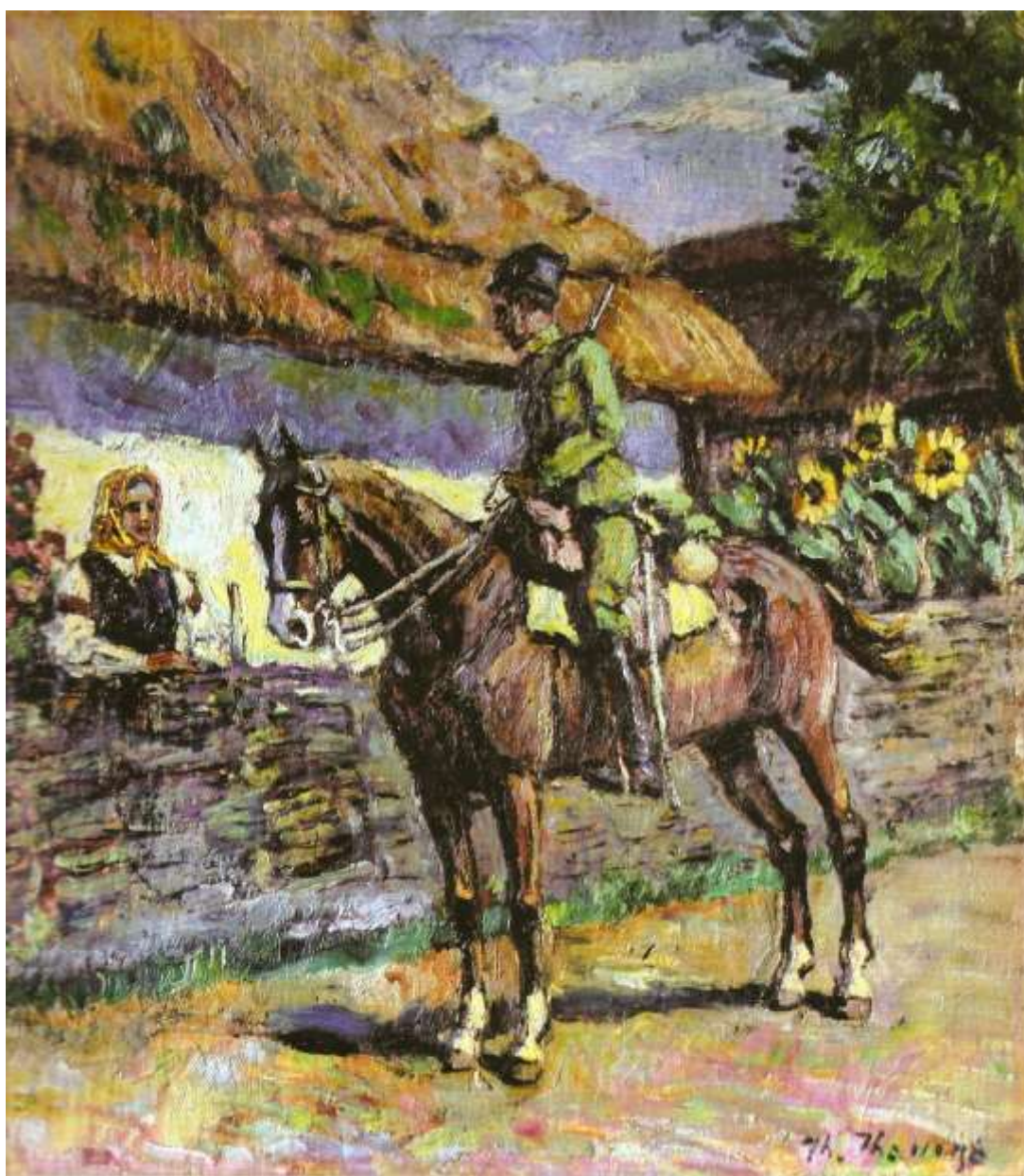


Рис. А.2.70. І. Іванець. Прощання біля хати. 1920-ті.



Рис. А.2.71. І. Іванець. УГА на Великій Україні. „Мор”.



Рис. А.2.72. І. Іванець. Граната.



Рис. А.2.73. І. Іванець. Моя зустріч з білим баранчиком. 1924.

Папір, туш, перо.



Рис. А.2.74. І. Іванець. „Оповідач присягався, що так воно й було”.

1924. Папір, туш, перо.

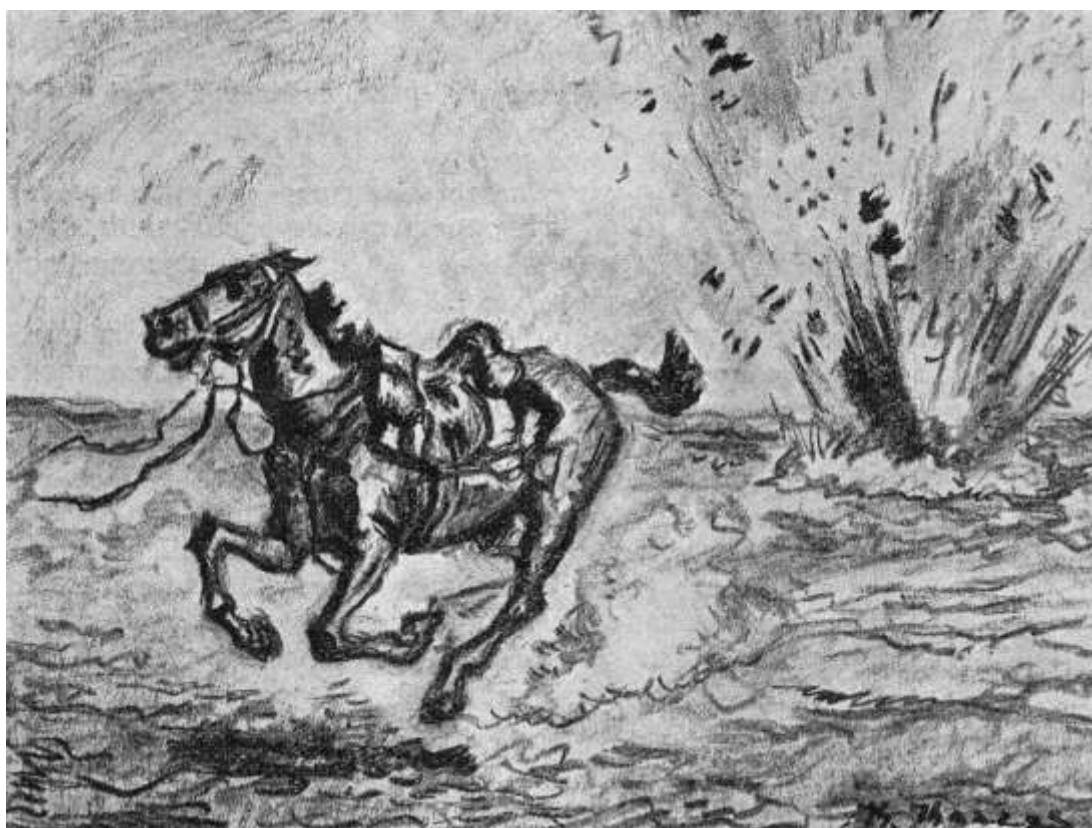


Рис. А.2.75. І. Іванець. Граната.



Рис. А.2.76. І. Іванець. Кінна батарея поручика
Яросевича рішає бій. 1927.



Рис. А.2.77. І. Іванець. Кінна батарея. 4.VI.1921.

Папір, туш, перо.



Рис. А.2.78. І. Іванець. Наскок поручика Пересади на батарею.



Рис. А.2.79. І. Іванець. Баталістичний нарис.



Рис. А.2.80. І. Іванець. Повстанці сотника Кармелюка
добувають зброю. 1934.



Рис. А.2.81. І. Іванець. Спить, хлопці, спить...1934.



Рис. А.2.82. І. Іванець. З села. 5.VI.1921. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.83. І. Іванець. „За хвилину сотня, сівши на десятеро коней, від’їжджає”. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.84. І. Іванець. „Стояло при штабі 5 - 6 саней та десятка кінних ординансів”. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.85. І. Іванець. У бою. Папір, акварель, кольорові олівці.



Рис. А.2.86. Ю. Назарак. Барабанний вогонь під Семиківцями.
1916. Листівка.



Рис. А.2.87. Ю. Буцманюк. До бою! Листівка. Січень 1918 р.



Рис. А.2.88. Ю. Буцманюк. Український легіон в Карпатах.
На горі Ключ. Листівка.



Рис. А.2.89. Ю. Буцманюк. Українське січове військо в світовій війні.
На Бескиді („Несуть пораненого”). Листівка. Січень 1915 р.

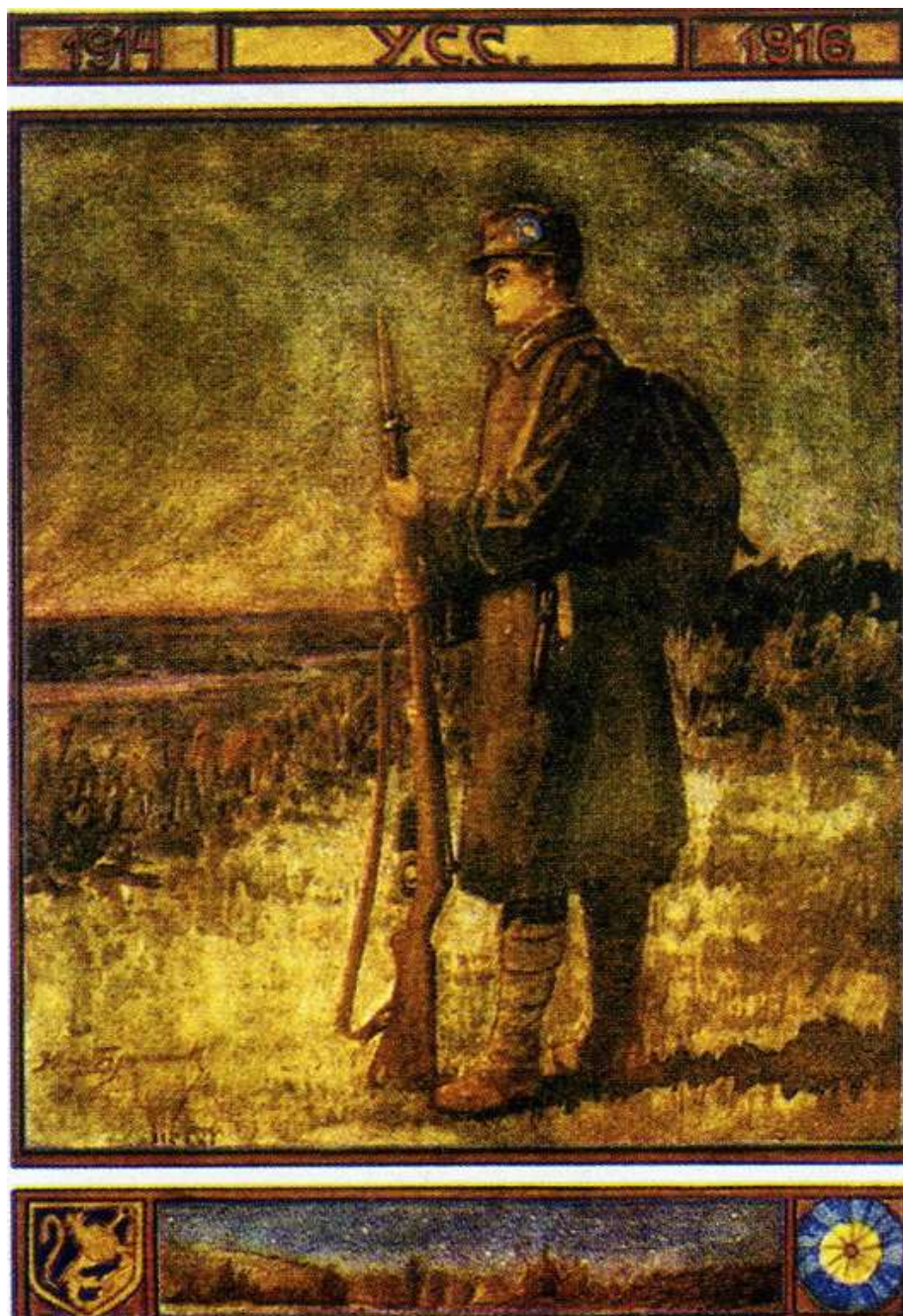


Рис. А.2.90. Ю. Буцманюк. Українське січове військо в світовій війні.

На чаті під Болеховом. Листівка. Травень 1915 р.



Рис. А.2.91. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.



Рис. А.2.92. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.

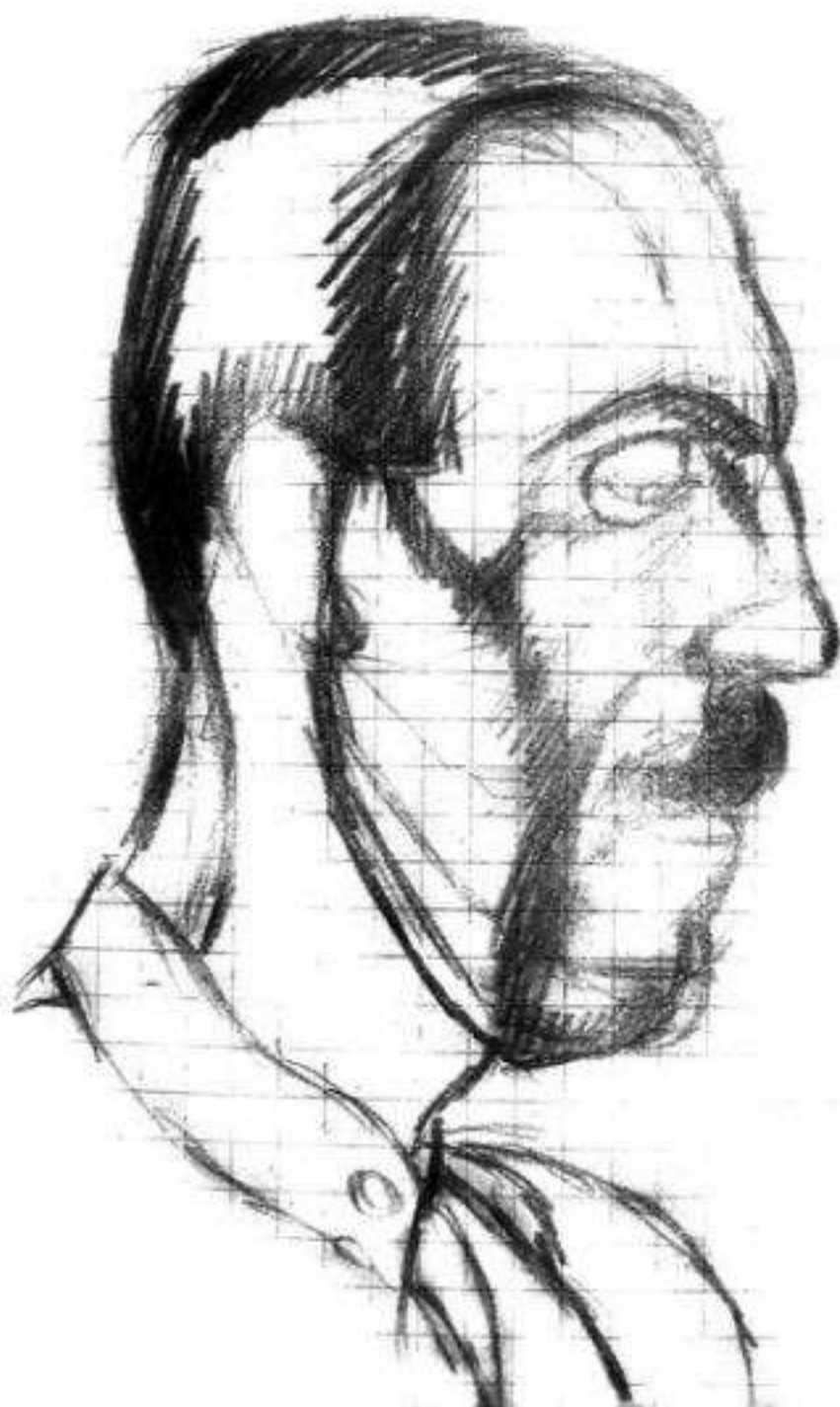


Рис. А.2.93. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.



Рис. А.2.94. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.



Рис. А.2.95. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.



Рис. А.2.96. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.



Рис. А.2.97. О. Сорохтей. Портрет січового стрільця з записника.
1917 - 1918. Папір, олівець.



Рис. А.2.98. О. Сорохтей. Портрет Леонтовича.
1917. Папір, олівець.



Рис. А.2.99. О. Сорохтей. Підхорунжий УСС О. Кобилянський.

Бл. 1916 – 1917. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.100. О. Сорохтей. Підхорунжий УСС Черевко.

Бл. 1916 – 1917. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.101. О. Сорохтей. Професор І. Боберський.

1925. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.102. О. Сорохтей. Четар УСС І. Цяпка. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.103. О. Сорохтей. Стрілецький учитель С. Прідун на вправах у Вишколі („Усусуси”). 1917. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.104. О. Сорохтей. Обкладинка до книжки „Життя та пригоди Цяпки-Скоропада”. Папір, туш, перо.



Рис. А.2.105. О. Сорохтей. Ілюстрації до книжки
„Життя та пригоди Цяпки-Скоропада”. (№ 1). Папір, туш, перо.



Рис. А.2.106. О. Сорохтей. Ілюстрації до книжки „Життя та пригоди Цяпки-Скоропада”. (№ 2). Папір, туш, перо.



Рис. А.2.107. Л. Гец. Віч-на-віч смерті. Ілюстрація до
„Антології стрілецької творчості”. 1917. Листівка.



Рис. А.2.108. Л. Гец. Morituri. Туш, перо. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Туш, перо.



Рис. А.2.109. Л. Гец. З огню. Ілюстрація до
„Антології стрілецької творчості”. Листівка.



Рис. А.2.110. Л. Гец. Одчай. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Листівка.



Рис. А.2.111. Л. Геиз. Автопортрет при праці. 1916.

Папір, олівець, акварель.



Рис. А.2.112. Л. Гец. Родина утікачів. 1916. Папір, вугілля.



Рис. А.2.113. Л. Гец. Портрет А. Пшепюрського,
польового духівника Українського Січового Війська.



Рис. А.2.114. Л. Гец. Портрет Омеляна Левицького,
сотника Українського січового війська.



Рис. А.2.115. Л. Гец. Портрет Осипа Будзинівського,
сотника Українського січового війська.



Рис. А.2.116. Л. Гец. Портрет четаря Осипа Навроцького.



Рис. А.2.117. Л. Гец. Потрет Василя Дідушка, курінного отамана
Українського січового війська.

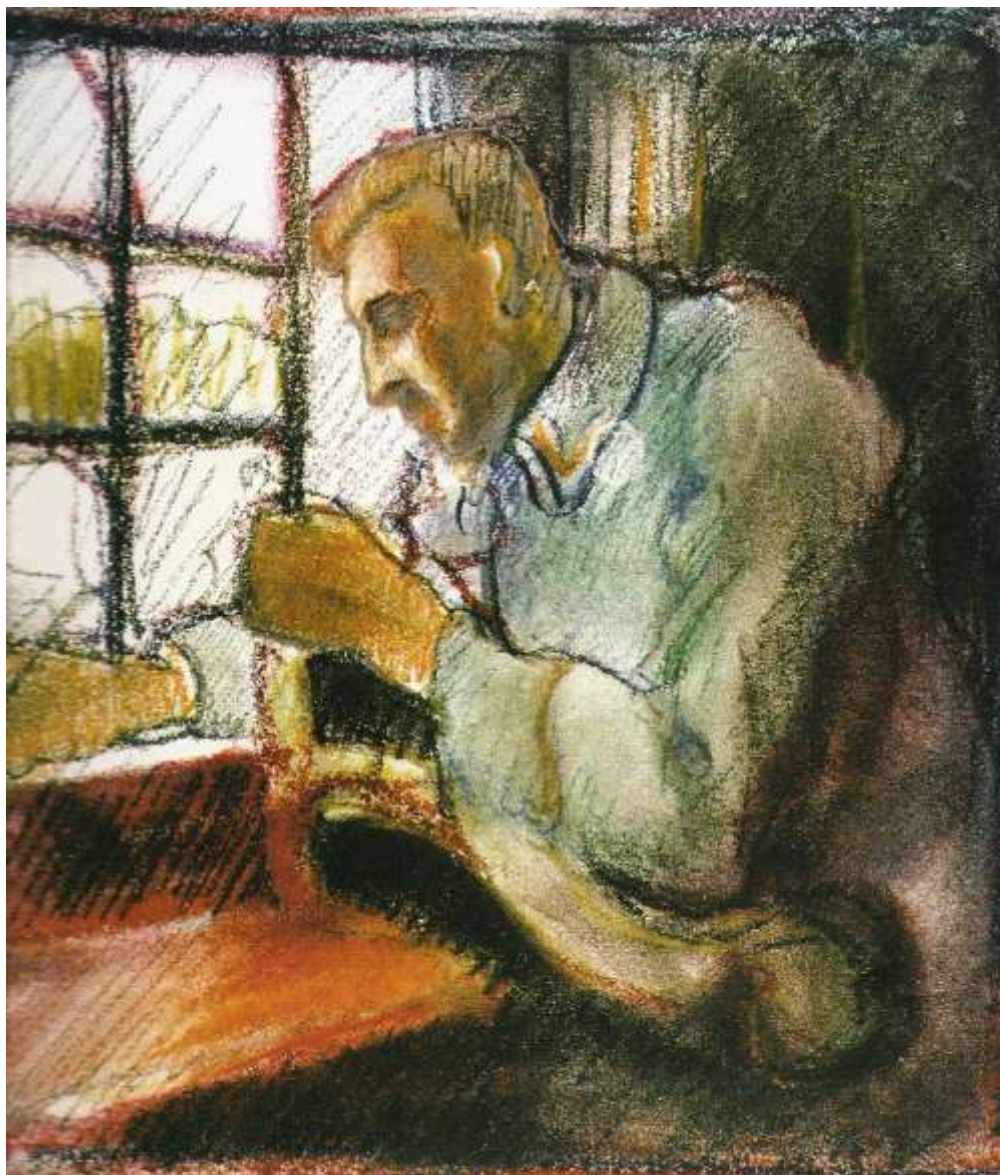


Рис. А.2.118. Л. Гец. Роман Купчинський, УСС. Рисунок з альбому „Домб'є”, 1919. Папір, акварель, кольорові олівці.

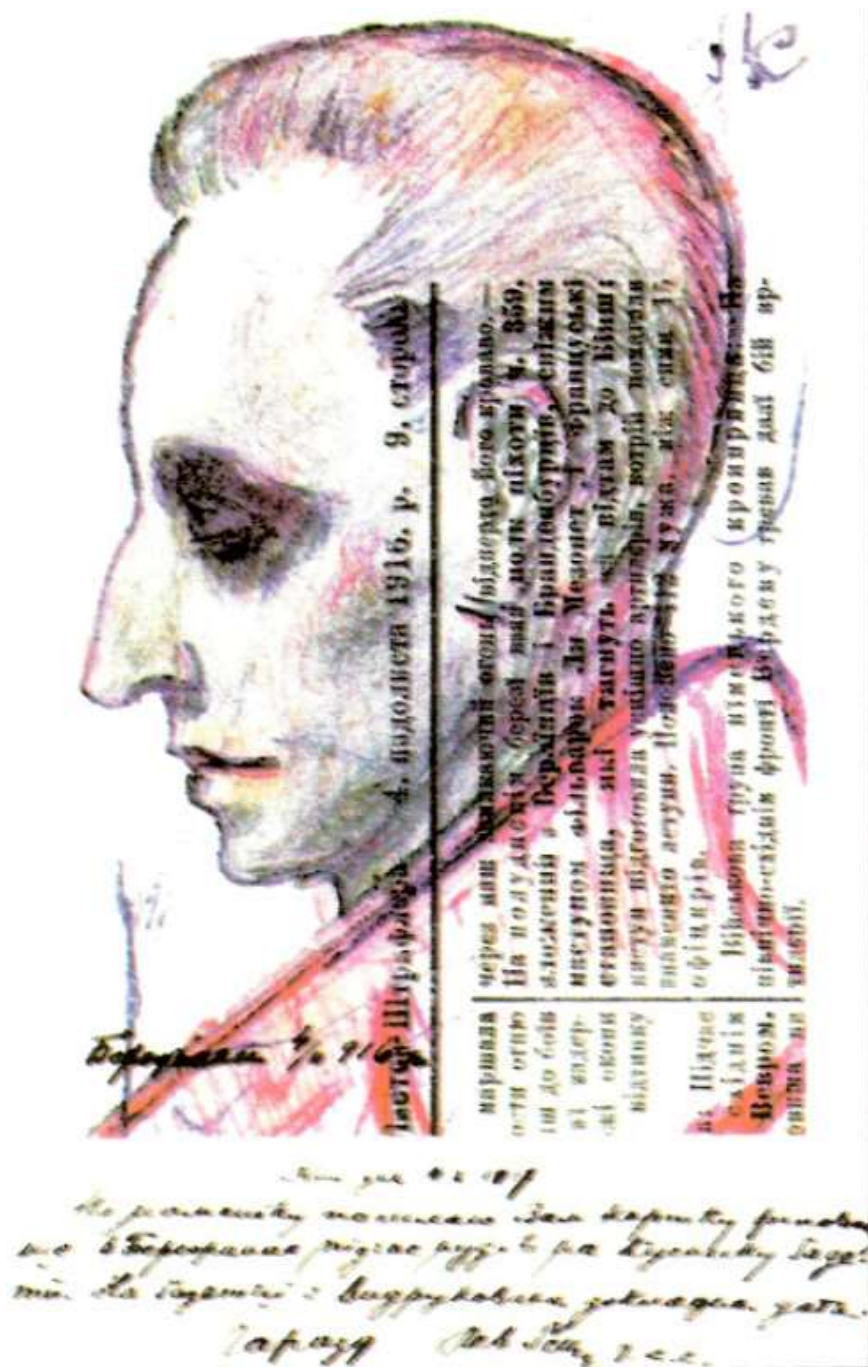


Рис. А.2.119. Л. Гец. Автопортрет з автографом. 4 лютого 1916. Зворот листівки.



Рис. А.2.120. Л. Геиз. Автопортрет з автографом.
1916. Зворот конверту.



Рис. А.2.121. Л. Гец. Маруся з Пісочної. 1917.



Рис. А.2.122. Л. Гец. „За волю України”. Ілюстрація до „Антології стрілецької творчості”. Туш, перо.



Рис. А.2.123. Л. Гец. Могила четаря Северина Яремкевича.



Рис. А.2.124. Л. Гец. Соснів. 1916. Папір, акварель.
Архів чину св. Василя Великого у Римі.



Рис. А.2.125. Л. Гец. Вівсе. 1915. Папір, акварель.



Рис. А.2.126. Л. Гец. Соснів. 15.IV.1916. Папір, акварель.



Рис. А.2.127. Л. Гец. Соснів. Бл. 1916. Папір, акварель.



Рис. А.2.128. Л. Гец. Костел у Бережанах. 1916.

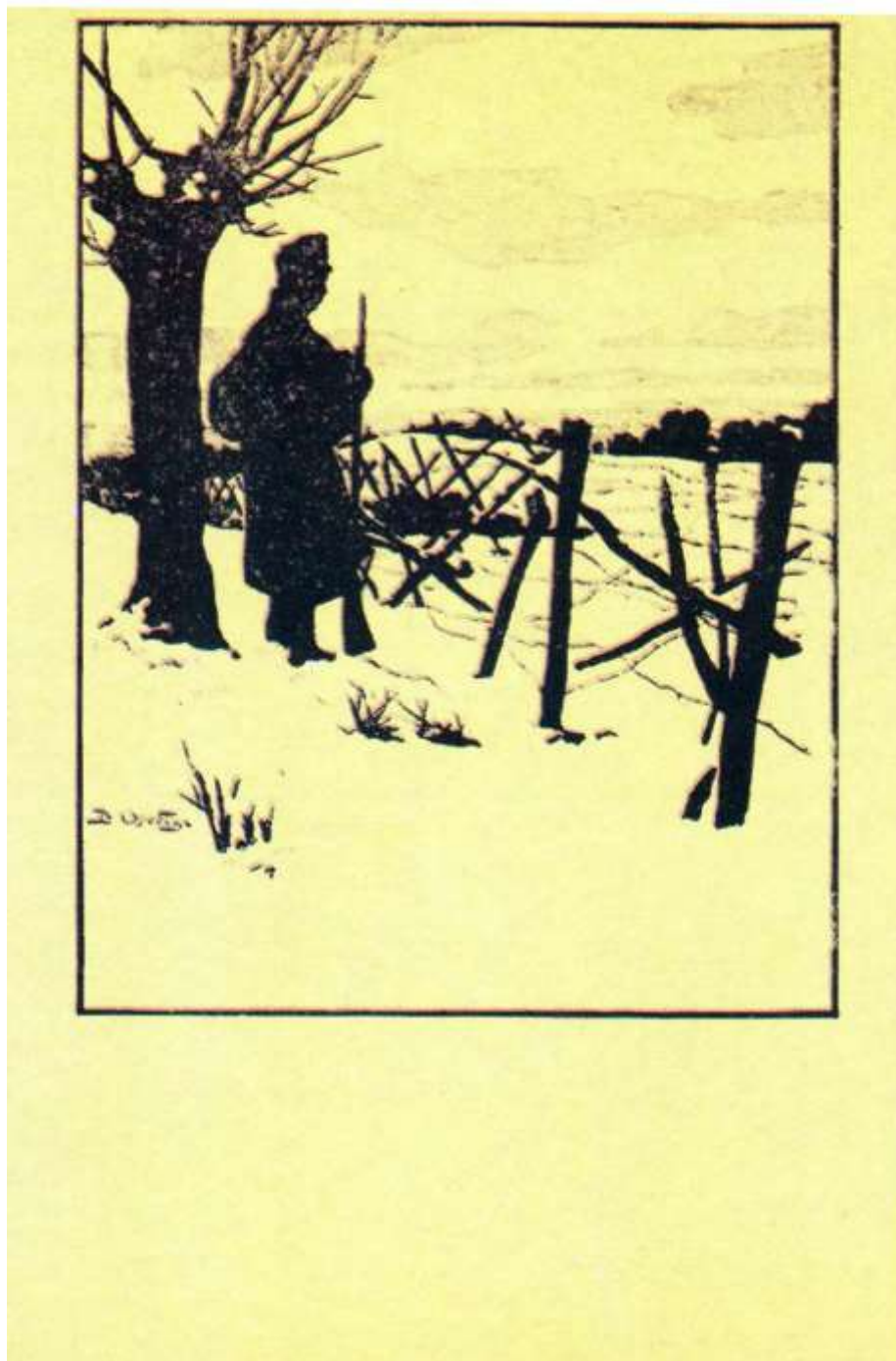


Рис. А.2.129. В. Орбець. Над Стрипою. Березень 1917 р. Листівка.



Рис. А.3.1. О. Курилас. Семиківське побоєвище. 28.VI.1916.

Картон, пастель.



Рис. А.3.2. Ю. Буцманюк. Гуцулка – дружина мистця Ірина.



Рис. А.3.3. Ю. Буцманюк. Микола Москалик. Папір, олівець.



Рис. А.3.4. Ю. Буцманюк. Поэт-письменник Роман Купчинський.



Рис. А.3.5. Ю. Буцманюк. Покрова Пресвятої Богородиці з історичними постатями церковного і політичного життя України. Розпис Церкви Христа-Чоловіколюбця у м. Жовква Львівської обл.



Рис. А.3.6. Ю. Будманюк. Герої визвольних змагань ЗУНР. Розпис Церкви Христа-Чоловіколюбця у м. Жовква Львівської обл.



Рис. А.3.7. О. Курилас. Портрет І. Франка.



Рис. А.3.8. Л. Гец. Портрет О. Новаківського.

Бл. 1913 - 1916. Папір, лінорит.



Рис. А.3.9. І. Іванець. Вояка УСС. 1921. Папір, олівець.

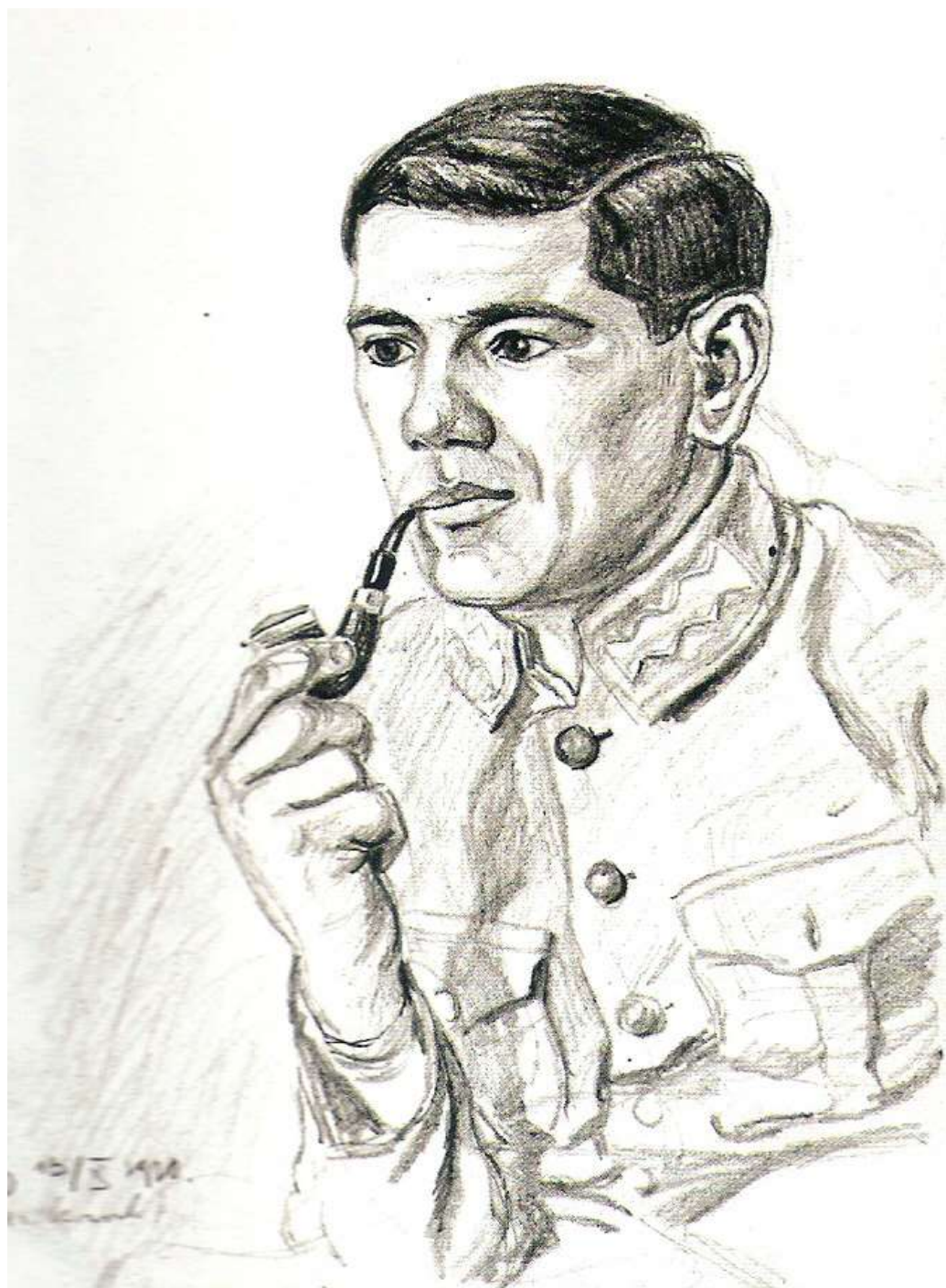


Рис. А.3.10. І. Іванець. Портрет військовика з люлькою. 13.Х.1920.

Папір, олівець.



Рис. А.З.11. І. Іванець. Портрет військовика. 1921. Папір, олівці.



Рис. А.3.12. І. Іванець. Портрет стрільця. 1920. Папір, вугілля.



Рис. А.3.13. І. Іванець. Сотник УГА др. Блавацький. 1921.

Папір, олівець.



Рис. А.3.14. І. Іванець. Яків Голота – редактор „Українського скитальця”.

1921. Папір, олівець.



Рис. А.3.15. І. Іванець. В бараку. 1921. Папір, олівець.



Рис. А.3.16. І. Іванець. Вояка Пушкар. 1921. Папір, олівець.

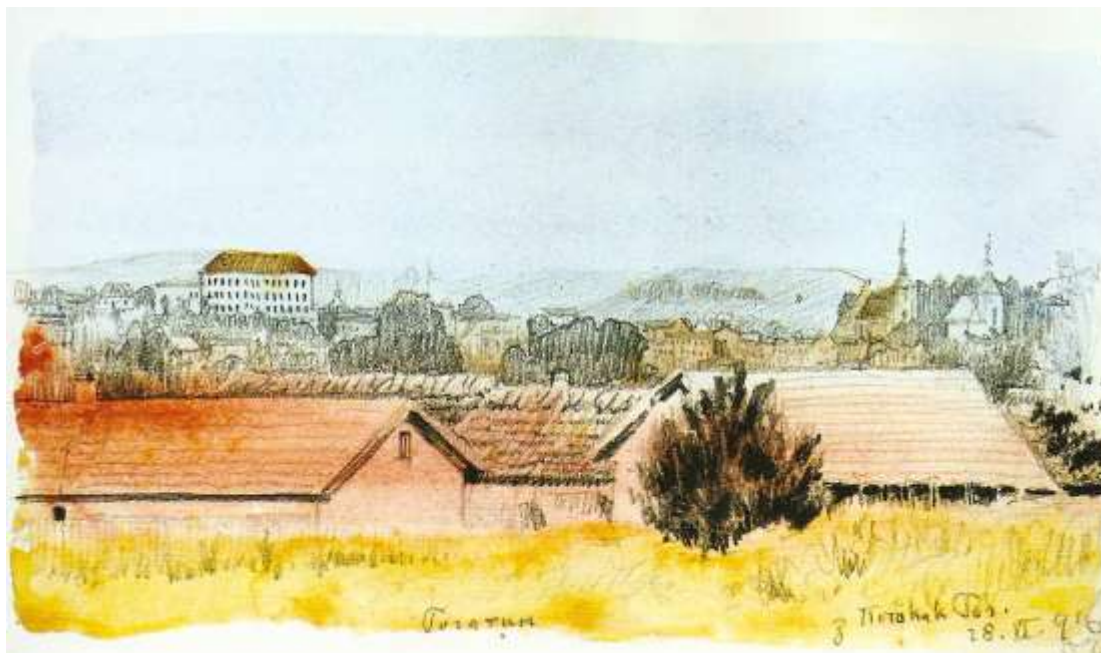


Рис. А.3.17. О. Курилас. Вид із с. Потік на Рогатин. 1916.

Папір, олівець, акварель.



Рис. А.3.18. О. Курилас. Церква у с. Потік коло Рогатина. 1916.

Папір, олівець, акварель.



Рис. А.3.19. І. Іванець. У відпустці (В маю). 1916. Листівка.

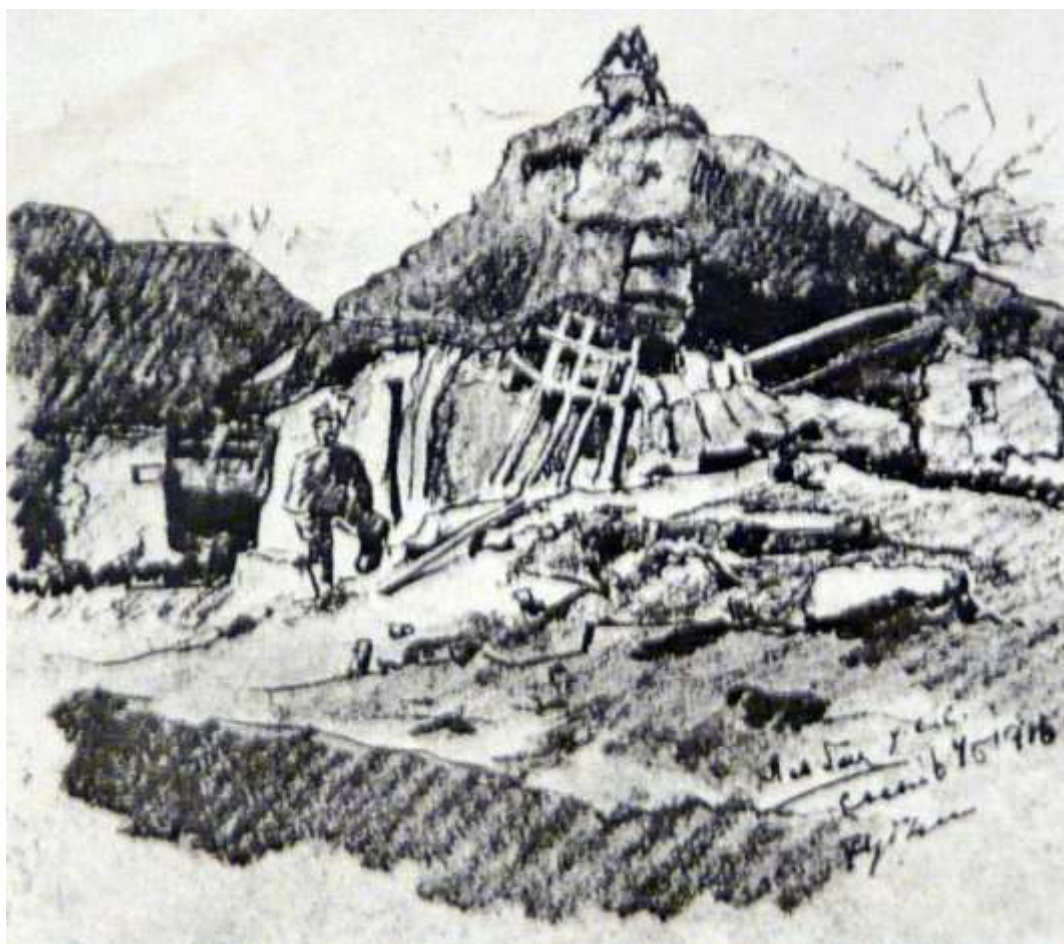


Рис. А.3.20. Л. Гец. Руїни в Сосновій над Стрипою. 1916.

ДОДАТОК Б

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Артистична горстка УСС – структурний підрозділ війська УСС, що діяв безпосередньо на фронті та координував діяльність військових художників. Створений з метою висвітлення діяльності УСС засобами образотворчого мистецтва.

Бойова управа УСС (Центральна управа УСС) – керівна структура, створена Головною Українською Радою після початку Першої світової війни 03.08.1914 р. для організації українських збройних формувань у складі австрійської армії (УСС) і керівництва ними. Головний керівний орган ЛУСС.

Вишкіл УСС – формація ЛУСС, головним завданням якої було військове навчання новобранців та видужуючих після хвороб та поранень стрільців.

„Відчитний кружок” УСС – підрозділ Пресової квартири УСС, що здійснював лекційну діяльність та збирав матеріали про стрілецький побут.

Генерал-хорунжий – військове звання генеральського складу в Збройних силах УНР, Директорії, УПА, в польських арміях. Перше за ступенем генеральське звання після полковника та нижче від військового звання генерал-поручник. Рівнозначне сучасному званню генерал-майор.

Десятник (десятниця) УСС – посада й одночасно звання командира десятку в ЛУСС.

Загальна українська рада (ЗУР) – українська політична організація, яка утворилася 05.05.1915 р. у Відні після розширення Головної української ради (ГУР) – політичної репрезентації українського народу в Австро-Угорщині під час Першої світової війни. Зміна назви була зумовлена тим, що ЗУР мала представляти не лише галицькі, а й загальноукраїнські інтереси, на відміну від ГУР.

Кіш („Кадра”) УСС – запасна частина УСС, створена 14 березня 1915 р. Основними її завданнями були набір добровольців на території всієї Галичини, часом навіть за лінією фронту, опіка поранених і хворих стрільців та старшин. Члени Коша брали участь в культурно-освітній роботі, спортивних змаганнях, організації Шевченківських свят тощо. **Кіш „Січі”** – центральний орган управління товариства „Січ”, що займався адміністративними, фінансовими та іншими справами.

Комбатант (фр. combattant) – особа, яка входить до складу збройних сил країни, що перебуває у стані військового конфлікту, і має право брати участь у воєнних діях.

Комендант (комендант) УСС (фр. commandant) – військовий командир УСС.

Курінний отаман УСС – звання командира куреня. Керував військовими, організаційними і адміністративними справами.

Курінь УСС – найнижча адміністративно-територіальна ланка військової структури УСС. Кожен курінь складався з чотирьох сотень.

Начальний комендант (комендант) – очільник Начальної команди УГА – вищого керівного органу УГА.

Однострій – військовий мундир, уніформа.

„Одностроєва комісія” УСС – підрозділ у складі Пресової квартири УСС, члени якого займалися розробкою стрілецького умундирування та відзнак.

Отаман УСС – військове звання в ЛУСС, рівнозначне сучасному званню майора.

Підпоручник (підпоручик) – обер-офіцерське військове звання у деяких слов'янських країнах, в т. ч. і в Легіоні УСС. Вище за рангом, ніж хорунжий, але нижче за поручника. Рівнозначне сучасному званню лейтенанта.

Підстаршина – в Легіоні УСС представники старшого старшинського (офіцерського складу). До підстаршин входили вістуні, десятники, підхорунжі.

Підхорунжий УСС – старше унтер-офіцерське військове звання УСС, австро-угорським відповідником якого було військове звання „фельдфебель” (нім. Feldwebel). Вище за рангом ніж десятник, але нижче за хорунжого.

Повіт – адміністративно-територіальна одиниця в Галичині до 1923 р. Етимологічно термін „повіт” походить від слова „віче” і дослівно означає район, в якому чоловіче населення збиралося на єдине віче для вирішення місцевих питань.

Полк УСС – військовий підрозділ УСС, складався з двох куренів.

Полковник УСС – звання офіцерського складу, командир полка УСС.

Поручник (поручик) – обер-офіцерське звання в ЛУСС та УГА, вище за рангом, ніж підпоручник, але нижче за сотника. Австро-угорським еквівалентом було військове звання „обер-лейтенант” (нім. Oberleutenant).

Постій - тимчасове перебування військових частин у певному населеному пункті; розміщення військових у приватних будинках, квартирах.

Пресова квартира УСС – культурологічно-мистецький підрозділ ЛУСС, що працював при Запасному курені (Коші УСС) з метою всебічного висвітлення діяльності УСС у Першій світовій війні. Виконувала освітні та культурно-просвітницькі функції.

Пресова квартира УГА – організаційний і керівний центр військово-патріотичного і морально-правового виховання особового складу УГА.

Світливець – фотограф.

Січові стрільці (СС) – військові підрозділи Наддніпрянської армії УНР, сформовані у 1917 - 1919 рр., спершу з військовополонених австроугорців українського походження.

Сотник УСС – обер-офіцерське військове звання УСС, австро-угорським еквівалентом якого було військове звання „гауптман” (нім. Hauptmann). Вище за рангом ніж поручник, але нижче від отамана.

Сотня УСС – структурна одиниця ЛУСС, що складалася з чотирьох чот.

Станиця – військовий підрозділ.

Старшина УСС – керівний (офіцерський) склад ЛУСС.

Хорунжий УСС – військове звання офіцерського складу в ЛУСС, проміжне між унтер-офіцерами та обер-офіцерами. Австро-угорським еквівалентом було військове звання „фенріх” (нім. *Fahnrich*). Вище за рангом, ніж підхорунжий, але нижче від підпоручника.

Усусу – вояк ЛУСС, розмовна форма.

Чета (чота) – військовий тактичний підрозділ. У війську УСС чота складалася з чотирьох роїв по 10 - 15 стрільців.

Четар (чотар) УСС – посадова особа молодшого старшинського (офіцерського) складу, яка здійснює керівництво четою. Звання похідне від назви підрозділу.

ДОДАТОК В
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА НА ТЕМУ ДИСЕРТАЦІЇ ТА
ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати
дисертації:*

1. Рожак К. Мистецьке угруповання Українських Січових Стрільців: ідеологічні засади та провідні напрями діяльності / Ксенія Рожак // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2008. – С. 204 - 215.
2. Рожак К. Шарж і карикатура у контексті видавничої діяльності мистецького угруповання Українських Січових Стрільців / К. Рожак // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3 - 4. – С. 497 - 503.
3. Рожак-Литвиненко К. Пейзажні та побутові мотиви у творчості художників – Українських Січових Стрільців / К. Б. Рожак-Литвиненко // Українська академія мистецтва : Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2016. – Вип. 25. – С. 202 - 214.
4. Рожак-Литвиненко К. Портрет у творчості мистецького угруповання Українських Січових Стрільців / К. Б. Рожак-Литвиненко // Культура України. – 2016. – Вип. 53. – С. 312 - 324.
5. Рожак-Литвиненко К. Теми й образи українського січового стрілецтва у творчості Івана Іванця (до проблеми батального жанру в українському мистецтві першої третини ХХ століття) / Рожак-Литвиненко К. Б. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2015. - № 6. – С. 90 - 96.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Рожак-Литвиненко К. Проблема збереження художньої спадщини мистецького угруповання Українських Січових Стрільців (1914 - 1918) /

Рожак-Литвиненко Ксенія Богданівна // Ювілей НАОМА: шлях розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбута) : тези і матеріали доповідей всеукр. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів (22 квітня 2016 р., м. Київ) / Мін. культури України, Нац. акад. образ. мист. та архітект. – К. : Фенікс, 2017. – С. 20 - 21.

7. Рожак-Литвиненко К. Розвиток національної героїки у творах батального жанру представників мистецького угруповання Українських Січових Стрільців / Рожак-Литвиненко Ксенія Богданівна // Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства : тези і матеріали доповідей міжвузів. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів (21 травня 2015 р., м. Київ) / Нац. акад. образ. мист. та архітект., Мін. культури України. - К. : [б. в.], 2015. – С. 86 - 87.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

8. Рожак К. „З огню” [про творч. Лева Геца] / Ксенія Рожак // Артанія. – 2007. – Кн. 8. – С. 39 - 44.
9. Рожак К. „Комендант стежі висилає звідомлення...” [про мистецт. угруповання Укр. Січов. Стрільців] / Ксенія Рожак // Артанія. – 2010. – № 2. – С. 37 - 41.
10. Рожак К. Мистецьке угруповання Українських Січових Стрільців / К. Рожак // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 3. – С. 30 - 34.

Відомості про апробацію результатів дисертації:

1. „Стрілецький” період творчості Осипа Куриласа (1915 - 1918 рр.): жанрові та образно-тематичні особливості”: Наук.-теор. конф. проф.-викл. складу, аспірантів і здобувачів Львів. нац. акад. мист. „Суспільно-культурний вимір творчості: актуальна форма та больові точки життя нації”, Львів, 20.05.2015 р.;

2. „Розвиток національної героїки у творах батального жанру представників мистецького угруповання Українських Січових Стрільців”: Міжвузів. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів Нац. акад. образ. мист. та архітект., Мін. культури України, Нац. акад. образ. мист. та архітект. „Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства”, Київ, 21.05.2015 р.;
3. „Проблема збереження художньої спадщини мистецького угруповання Українських Січових Стрільців (1914 - 1918)”: Всеукр. наук. конф. „Ювілей НАОМА: шлях розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбута)”, Київ, 22 - 23.04.2016 р.;
4. „Мистецьке угруповання Українських Січових Стрільців у контексті національно-визвольних та художніх процесів Галичини першої третини ХХ ст.”: Всеукр. форум „Українське державництво в образотворчому мистецтві на прикладі творчості Ніла Хасевича”, Рівне, 22 - 24.11.2016 р.