

УДК 821.161.2.09:947.7»15/17»

Козловська Є. А.

КОЗАЦЬКА ТЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ АНТОНА МАНАСТИРСЬКОГО У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ

Статтю присвячено розгляду творчості Антона Манастирського, на сьогодні призабутого, а свого часу – одного з відомих українських художників, значну частину творів якого присвячено козацькій тематиці. Аналіз творчості проведено під кутом зору «еволюції» у трактуванні образів козаків упродовж творчого шляху Манастирського.

Ключові слова: живописні твори, етюди, історичний живопис, козацька тематика, художник, графіка.

Козацьке минуле України – одна з яскравих і експресивних сторінок її історії. Ця тема надає багатющі можливості для вираження мистецьких ідей і задумів, а аналіз різних способів її живописного та графічного втілення може стати у пригоді для кращого розуміння особливостей певного періоду історії мистецтва.

Однак у мистецтвознавчій літературі, особливо радянського періоду, висвітленню цієї тематики приділяли досить мало уваги. Художні твори розглядали з точки зору можливості використання для комуністичної пропаганди, і, відповідно, якщо ми і зустрічаємо у наукових розвідках того часу аналіз картин, присвячених козацькому минулому України, то досить помітною є ідейна заангажованість авторів. Розгляд творчості окремих митців, чії полотна були глибоко національні за характером, передбачав проблеми у подальшому оприлюдненні результатів праці. Тому мистецтвознавці часто акцентували саме ту частину творчості митців, що прославляла новий радянський лад. Яскравим прикладом є дослідження художнього доробку видатного західноукраїнського художника А. Манастирського [1]. Відповідно, найвідомішими стали саме «прорадянські» його твори, що призвело до певного призабуття митця. У цій статті ми спробуємо проаналізувати творчий спадок Манастирського, акцентуючи увагу саме на козацькій тематиці.

На межі XIX – на початку XX ст. ця тема привернула особливу увагу творчої інтелігенції

України. В атмосфері піднесення національної свідомості козацька тематика давала можливість глибше відчувати героїчне минуле рідного краю. У контексті культурницького руху починають з'являтися історичні повісті та романи, проводяться етнографічні дослідження, виходять друком різноманітні історичні розвідки. Усе це формує фундамент самоусвідомлення українців.

Зображення козаків у живописних творах і графіці зустрічаємо у багатьох художників цього періоду. Визначною подією було створення картини І. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану». Талант митця проявився і у виборі сюжету, і у подальшому його втіленні. Ідея створення картини виникла під впливом почутого «листа» – відповіді запорожців турецькому султану. Такі витвори народного гумору були досить поширені в Україні наприкінці XIX ст. [2]. Однак твір Рєпіна став не лише ілюстрацією народної творчості – у побутовому сюжеті художник спромігся віднайти значно глибший сенс, ніж здається на перший погляд. Його картина пронизана ідеями єдності та сили запорізьких козаків, їхньої визначної ролі як захисників Вітчизни. Художні пошуки найвиразнішого варіанта для передачі задуманого цілковито захопили митця і тривали багато років: перший ескіз олівцем художник зробив у 1878 р., а результат напруженої праці – картина, яка здобула всесвітню славу, – з'явився лише у 1891 р. Під час підготовчого етапу до створення «Запорожців» Рєпін виконав безліч замальовок, що стосувалися

образів козаків і предметів їхнього побуту, використовуючи для цього автентичні речі [3]. Для більш достовірної передачі історичних деталей художник побував на Україні, подорожуючи маршрутом, який для нього розробив його друг – історик Н. Костомаров. Протягом цієї мандрівки Репін побував у місцях, що були пов'язані з історією козацтва; ознайомився із предметами матеріальної культури того історичного періоду, який його цікавив. Значну роль у збиранні матеріалу для майбутнього шедевра відіграло і спілкування з одним із найвидатніших істориків Запорожжя – Д. Яворницьким; Репін залюбки використовував кваліфіковані поради унікального дослідника козацької старовини. Всебічне і детальне вивчення побутового історичного матеріалу, намагання відтворити характерні риси унікальної української природи відображено в етюдах, зроблених художником: «Плавні», «Чортотлик», «Кайдак», «Козак в степу», «По сліду». Два останні етюди можуть свідчити, що Репін, вибираючи найвиразніше тло для картини, вважався між пейзажем із зображенням моря, який ми бачимо на кінцевому варіанті, та пейзажним батальним фоном [4].

У 1888 р. Репін вирушив на Кубань, де він, як вважає дослідниця його творчості А. Давидова, підшукав необхідні типи, які б могли слугувати для створення характерних образів представників героїчного Запорожжя [5].

Значення цієї картини для українського історичного живопису й розвитку української національної свідомості важко переоцінити. Митцю вдалося поєднати побутову та психологічну достовірність зображення з епічним монументалізмом полотна і створити високоідейний художній твір, що оспівував героїку українського минулого. Полотно набуло статусу живописного зразка для багатьох українських передвижників, які почали активно працювати з цією тематикою.

Значною подією у культурному житті України стало видання у 1900 році альбому «З української старовини», де історичні тексти Д. Яворницького російською і французькою мовами пояснювали зображення на таблицях. Ілюстративну частину виконали С. Васильківський і М. Самокиш – художники, чії роботи на історичні теми є перлинами у скарбниці українського мистецтва. На малюнках можна було побачити українські типи козацької доби, портрети визначних особистостей, зображення козацької зброї, сцени з життя Запорозької Січі. Майстерно виконані акварелі Васильківського органічно доповнювали однотонні віньєтки, виконані у техніці малюнка пером Самокишем.

Серед українських художників початку ХХ ст., які приділяли значну увагу зображенню

історичних подій козацької доби, визначні твори залишили також М. Пимоненко, О. Мурашко, Ф. Красицький, Г. Крушевський та інші.

До цієї плеяди належить і Антон Манастирський – представник західноукраїнського мистецтва. Майбутній художник народився на Тернопільщині у селі Завалів у 1878 році. Після смерті батька у 1888 році родина Манастирських переїхала до Станіслава (тепер – Івано-Франківськ), де юнак почав підробляти у друкарні. Там, під час перегляду ілюстрованих книжок і репродукцій художніх творів, у нього виникло бажання стати малярем. Манастирський певний час займався копіюванням репродукцій у літографській майстерні, а потім, остаточно вирішивши пов'язати свою долю з мистецтвом, поїхав у 1894 році до Львова, щоб здобути художню освіту. У 1895 році юнак вступив до Львівської художньо-промислової школи на відділ декоративного живопису. У стінах школи майбутній художник опанував загальну грамоту, основи композиції, малярської техніки й архітектурних стилів. Саме там, під впливом його вчителя Т. Рибковського, сформувалися характерні риси творчого стилю митця: м'який, дещо розбілений колорит; філігранна завершеність форм; чітка, добре організована композиція і певна декоративність у виконанні малюнка [6].

Львів на той час поступово ставав одним з осередків українського мистецького життя, де зберігалися найкращі традиції релігійної художньої діяльності – віртуозно виконані іконостаси, церковні розписи та ікони. У мистецтві Галичини характерним явищем, що яскраво відображало основні культурні процеси, був тип «мандрівного художника» від церкви до церкви. Оскільки саме духовенство було основним замовником живописних полотен, малярі були вимушені значну частину своєї творчості присвячувати саме релігійній тематиці [7]. Однак не можна сказати, що мистецтво цього регіону України було суто релігійним: ще з кінця 1860-х років тут поступово почала формуватися реалістична художня школа, фундаторами якої виступили К. Устиянович (1839–1903), Т. Копистинський (1844–1916) та Т. Романчук (1865–1911).

Незважаючи на складні історичні обставини, у Галичині у другій половині ХІХ століття було помітне поживлення культурного і національного життя, особливо порівняно із Закарпаттям, де угорське правління вороже ставилося до будь-яких проявів національної самосвідомості, а у 1907 р. узагалі заборонило рідну мову закарпатських українців [8]. Львівські національно свідомі митці прагнули до ширшого відображення побуту й історичного минулого українського народу, їх хвилювали нові теми і жанри. Представники реалістичної школи відіграли чималу роль

у розвитку тогочасного мистецтва, але вони працювали відокремлено, а нагальною потребою було об'єднання творчих сил. Тому «Товариство для розвою руської штуки», організоване І. Трушем у 1898 році, відповідало найактуальнішим вимогам часу. Ця організація мала на меті популяризацію та пропаганду українського мистецтва, сприяння його подальшому розвитку, надання матеріальної і моральної підтримки вітчизняним художникам, забезпечення їх роботою.

До складу правління товариства увійшли В. Нагірний, Ю. Панкевич, І. Труш та ін. Активну участь у його діяльності брав і Манастирський. Щоб розвивати громадський інтерес до національного мистецтва, члени організації влаштовували виставки: одну – у 1898 р., і наступну – у 1900 р., на яких було представлено полотна Ю. Панкевича, І. Труша, А. Пилиховського, Т. Терлецького, С. Томасевича, О. Скрутка, К. Устияновича, О. Новаківського, О. Куриласа, Т. Копистинського, М. Івасюка, Є. Турбацького, Я. Петрака та ін. На виставці успішно експонувалися і твори Манастирського – його карпатські пейзажі, що привернули до себе увагу львівської публіки майстерністю виконання і тонким ліризмом [9].

Наступним етапом у художній освіті Манастирського була Краківська Академія мистецтв, до якої він вступив у 1900 році. Краків називали тогочасним європейським культурним центром, бо саме там було розташовано університет, що мав давні традиції, де гуртувалася творча інтелігенція; у музейних збірках було представлено найкращі твори як польських живописців і графіків, так і зразки класичного мистецтва. Краківську Академію мистецтв вважали одним із кращих навчальних закладів Австро-Угорщини. Саме там сформувалося покоління художників, що створили своєрідну школу західноукраїнського мистецтва [10]. Період, коли в академії майже одночасно навчалися І. Труш, М. Сосенко, А. Манастирський, О. Курілас, А. Новаківський, був часом особливого підйому творчої атмосфери та рівня професійної підготовки. Тому не дивно, що академія здійснила значний вплив на формування світогляду Манастирського як художника: в такій аурі мистецький хист юнака мав змогу розгорнутися на повну силу.

Важливо, що в атмосфері часто-густо взаємовиключних впливів (у польському мистецтві на той час одночасно існувало декілька течій: класицизм, що поволі відживав; романтична течія; реалізм; імпресіонізм; символізм тощо) молодий митець намагався виробити власну художню манеру і продовжував працювати як художник-реаліст. У 1905 р. він закінчує академію і повертається до Львова.

Відтоді Манастирський відомий як майстер портрета, жанрових та історичних картин, пейзажів, натюрмортів. Займаючись живописом, митець звертався і до графіки, яка на початку ХХ ст. починає посідати провідне місце серед інших видів образотворчого мистецтва. Із графічними творами виступали живописці: Г. Світлицький, М. Кузнецов, С. Кишинівський, П. Нілус, О. Новаківський, М. Самокиш, С. Васильківський, П. Левченко та інші [11]. У галузі ілюстрування та оформлення книги працювали такі художники, як В. Корнієнко, І. Бурачек, А. Ждаха, І. Їжакевич, Г. Нарбут. Серед цієї плеяди майстрів був і Манастирський. Особливу увагу він звертав на дитячу ілюстрацію. Серед творів, до яких митець виконав малюнки, є анімалістичні та фантастичні байки для дітей («Оповідання про життя звірів» (1922), «Коник-дзвоник і слимак» (1923), «Казка про царевича і підземну царівну» (1924)), вірші для маленьких читачів І. Блажевич та М. Підгірянки (1925), класичні твори російської літератури («Казка про рибака і рибку» О. С. Пушкіна (1911, 1917)).

Творчості Манастирського притаманна особливість, характерна для тогочасного реалістичного мистецтва на території України, – потяг до об'єднання та встановлення внутрішніх зв'язків між різними жанрами [12]. Звертаючи особливу увагу на пейзаж, художник органічно пов'язував його з іншими жанрами. Краєвиди митця вирізнялися продуманістю деталей, лаконічною композицією, характерною охристо-зеленою («У соновому лісі», 1922) або сріблястою («Зима в Карпатах», 1904) гамою теплих і холодних тонів. Він уникає незвичних станів природи, його роботи скоріше фіксують спокійну та оптимістичну красу довкілля [13].

Розробляючи у своїх живописних творах козацьку тематику, Манастирський досить часто використовував пейзаж для створення загальної настрою картини. Твори на цю тему (особливо раннього періоду) демонструють значну увагу художника до краєвидів: часто саме вони відігравали основну роль у створенні атмосфери полотна, як, наприклад, у «Прощавайте, товарищі» (1917), «На могилі» (1916).

З-під пензля митця вийшла значна кількість зображень природи різних куточків України (митець подорожував Лемківщиною, Поділлям, Бойківщиною та Гуцульщиною). Манастирський постійно працював над власним професійним рівнем, і завдяки цій невпинній роботі над собою його пейзажі висловлювали та підсилювали ті ідеї, які він вкладав у твір, зокрема, захоплення героїчним історичним минулим України. Таке ставлення до козащини помітне на численних живописних і графічних творах

(«На могилі» (1916), «Запорожець» (1934), «Розвідник» (1955), «Козаки в степу» (1956), «Козаки в поході» (1956) тощо), де художник зображає козаків як мужніх і сміливих оборонців рідної землі.

Деякі картини митця безпосередньо пов'язані з народною творчістю, що засвідчують їхні назви, для яких митець використав перші рядки із пісень. Крім того, навіть якщо певне полотно важко пов'язати з конкретною піснею, то на ньому, як правило, можна побачити найтипівіші образи фольклору, які зберігають виразну тематичну і настроєву спорідненість із народним мелосом, як, наприклад, у «Засвіт встали козаченьки» (1914), «Прощання» (1913) [14]. Картини цього періоду творчості Манастирського сприймаються як своєрідні ілюстрації народних дум та історичних пісень. Частину з них було репродуковано у листівках, що їх випускали видавництва на замовлення «Товариства для розвою руської штуки».

Схожі ідеї були втілені у роботах різних митців того часу, що цікавилися козацькою тематикою: наприклад, в акварелях А. Ждахи – ілюстраціях до народних пісень (переважна більшість яких була пов'язана саме з козаччиною), що також були видані листівками; зображення О. Сластіона «Дума про смерть козака-бандуриста».

У творчості Манастирського умовно можна виділити два періоди, під час яких він особливо активно і плідно розробляв козацьку тематику [15]. У перший період, що охоплює 1910–1920 рр., митець присвятив основну увагу скоріше побутовим деталям, художньому відтворенню мирних буднів чи наслідків бою. Зображень, вирішених у батально-драматичному плані, фактично немає.

Такий творчий підхід до відображення козацької тематики був притаманний і іншим митцям, що оспівували минуле України. Як правило, до історичних тем зверталися живописці, які за покликанням і практикою були майстрами побутового жанру, пейзажистами. Для сюжетів картин вони часто брали окремі епізоди, у яких нерідко домінувало побутово-етнографічне начало. Більшості творів властива певна романтизація у відображенні історичної давнини. Побутово-етнографічне вирішення притаманне картинам О. Сластіона «На Січ» (1898), Ф. Красицького «Гість із Запоріжжя» (1901), М. Самокиша «Запорожці обідають» (1917) тощо [16]. Подібне трактування яскраво проявляється на таких полотнах Манастирського, як, приміром, «Серед степу» (1916), «На водопої» (1917) та інших. Тенденція до героїко-епічного відображення минулого, яка виразно відчувається у роботах «Козаки в степу» (1890–1900), «Похід козаків»

(1917) С. Васильківського, у «Похороні кошового» О. Мурашка (1900), не характерна для робіт Манастирського цього періоду.

У 1910–1920-х роках художник створив переважно живописні твори, присвячені козацькій тематиці. Митець змалював мирні моменти козацького життя чи хвилини відпочинку. Це такі картини, як «Біля вогнища» (1910), «Козацька школа» (1912), «Козаки в поході» (1910), «Серед степу» (1916), «На водопої» (1917) [17]. Композиції, як правило, одно- чи двофігурні; зображення природи є невід'ємним, часто провідним елементом у вирішенні загального задуму твору. Мотив вершника у цих полотнах скоріше слугує для створення враження монументальності зображення, ніж для передачі динаміки чи руху.

Живописну картину «Серед степу» художник створив у 1916 році. На ній майстерно передано момент спокою і гармонії; її образний зміст зумовлено поєднанням пейзажу з елементами історії. Митець не використовує різних контрастів кольорів, колорит полотна спокійний, переважають м'які, трохи приглушені відтінки барв, різні градації коричневого і зеленого. На першому плані – буйні степові трави, що передають атмосферу безкрайнього простору. М'яко окреслені постаті двох козаків, обриси їхніх коней, що пасуться поруч, розпаленого вогнища втілюють стан тимчасового короткого перепочинку у важкому житті запорожців, сповненому воєнних сутичок. Композиція картини – врівноважена і статична – досить типова для творчості Манастирського раннього періоду.

Схожа за настроєм картина «На кургані» (1916), де глядач бачить вершника, що вдивляється у безкрайній степ. Фігура козака, що є смисловою домінантою полотна, органічно поєднується з пейзажем, а останні промінці сонця, що пробиваються крізь вечірній туман, надають зображенню таємничості й урочистості.

Серед робіт цього часу є і драматичні твори, що передають напружений експресивний момент, наприклад, картина «Прощайте, товарищі» (1917). Митець відтворює трагічний момент – прощання козака, який помирає, з товаришем і конем, що знаходяться поруч у останні хвилини його життя. Краєвид – тло для цієї сумної події, підсилює драматичне враження від усієї композиції: дисгармонійне поєднання чорних хмар і жовтих смуг на небі та безкрайність степу, яка в цьому випадку підкреслює тривогу та смуток.

Таке філософське осмислення критичних, вирішальних епізодів життя і смерті більш характерне для пізніших картин Манастирського, що належать до другого періоду творчості. Козацька тема у творчості художника у 50-х роках набуває дещо іншого звучання: змінено трактування

образів, з'являється більше динаміки, менше використано побутових деталей і статистичних зображень, зникає ліричність, а драматична схвилюваність, навпаки, посилюється [18].

Серед найцікавіших живописних полотен, створених митцем у розквіті його творчих сил – «Запорожець» (1932), дві ілюстрації до «Тараса Бульби» (1952), «Розвідник» (1955), «Бій козака з татариним» (1958).

На картині «Запорожець» Манастирського передано образ старого козака, типовий і індивідуалізований водночас. Блискуче вимальовані окремі деталі композиції (глибокі зморшки на чолі, жилаві сильні руки) допомагають художнику передати рішучий і суворий характер козака, не порушуючи при цьому цілісності сприйняття загалом. Митець відображає неспокій, тривожні думки, що опанували козака; його зосереджений і напружений погляд, шабля у руці демонструють готовність у будь-яку мить стати на захист волі, яку так цінували запорожці.

Композиція цього полотна досить урівноважена. Нейтральне тло дає змогу зосередити увагу глядача на зображенні козака, виділити основні смислові акценти. Манастирський вдало використовує контрасти кольорів – чорного, червоного і білого, що надає «Запорожцеві» експресивності звучання, – не за рахунок динамічності зображення чи руху, а скоріше внаслідок психологізму та передачі внутрішньої напруги.

У 1955 році художник створює картину «Розвідник» («У погоні за татариним»). На цьому полотні досить помітні риси, характерні для пізньої творчості Манастирського. Динамічність руху вершника передано за допомогою таких деталей, як одяг, що тріпоче на вітрі, гриви та хвоста коня, які також розвиваються від швидкого руху. У зображенні коня Манастирський виявляє свій талант анімаліста, вдало передаючи момент стрімкого пересування тварини степом. Майстерно відтворено складні нюанси світлосили кольорів, точно витримано тональні відношення. Колорит картини м'який, переважно використано різні відтінки коричневого і зеленого кольорів. Подібну гаму художник часто обирав для своїх попередніх полотен, де він зображав козаків.

Графіка митця менш відома, ніж його живопис, однак не менш цікава. Серед графічних робіт досить багато присвячено козацькій тематиці, особливо у 50-ті роки ХХ ст. Це такі твори, як «Козацький тип» (1950), «Козак з конем» (1950), «Козак на коні» (1950), «Козацький тип» (1953), «Старий козак» (1953), «Козацький тип» (1955), «Козаки в степу» (1956).

У цей час інтерес до історичної тематики починає проявлятися у творчості багатьох інших художників. Своєрідність українського шістде-

сятництва полягає у переважанні зацікавлення історичним минулом та інтерпретацією історичних тем у творчому доробку таких митців, як, наприклад, Г. Севрук, В. Задорожний, Г. Якутович [19].

Художники вказаного періоду створили нову графічну мову. Її характерними ознаками стали енергійний, лаконічний штрих, підкреслено декоративне розуміння кольору, особливе ставлення до простору аркуша. Молоді українські графіки рішуче відмовилися від «живописних» технік, притаманних попередньому періоду (літографія, малюнок тушшю з подальшим розмиванням), обережно ставилися до офорта і його різновидів [20].

У творчості Г. Якутовича, С. Адамовича і О. Данченка намагання ілюзорно, живописно відтворити навколишній світ змінюється потягом до підкресленої умовності, самостійності та самоцінності графічного мистецтва. Глибокий простір, створений за законами перспективи, відтепер вважають не тільки не обов'язковим, а й зайвим для графіки, оскільки він «прориває» аркуш. Зображення стає площинним. Найважливіші постаті винесено на перший план, їх трактують лаконічно і монументально. Однією з найхарактерніших рис оновленої графіки стає виразний ритм, напружений або співучо-музичний [21].

Такі особливості графічної мови відображаються і у творчості Манастирського, особливо у варіаціях на історичну тематику. Характерною рисою його графіки є фактична відсутність стилізації, скоріше – узагальнення і типізація зображуваного.

Художник вільно володіє як технікою штрихового малюнка пером і тушшю, так і олівцем, але для робіт на козацьку тематику використовує переважно туш і перо. У темах, що їх Манастирський обирає для своїх творів, переважає мотив вершника; зображає він також й інші моменти козацького життя: рух обозу, морські походи козаків. Насиченість, рух, форма, контрасти чорно-білих графічних зіставлень – усе це допомагає митцеві донести до глядача свою ідею, передаючи задумане інколи лише за допомогою контурної лінії, деколи – використовуючи темні та світлі плями, різну щільність штрихування – від скупого, ледь помітного до густого, де штрихи майже зливаються один з одним.

Малюнок «Козаки в степу», виконаний у 1956 р., демонструє багатство графічних прийомів, якими володіє автор. Майже весь простір малюнка займає зображення вершників, що створює ефект безпосереднього наближення їх до глядача, динамічності та руху уперед. Постаті козаків і коней пророблено досить детально, а степові трави означено лише схематично,

декількома штрихами, що концентрує увагу на фігурах, а не на оточенні.

Подібні графічні прийоми використав Манастирський і у «Козаках у поході» (1956), але в цьому випадку контраст чорного і білого відіграє основну роль у сприйнятті малюнка: чорні шапки козаків виділяються на білому незаштрихованому тлі; зображені майже контурною лінією, двоє вершників на конях розділені чорним, фактично силуетним зображенням третього вершника. Динамічності твору надають чорні лінії козацьких списів, що створюють ритмічний малюнок.

У художній спадщині Манастирського твори на козацьку тематику – як графічні, так і живописні – посідають значне місце. У ранньому пе-

ріоді творчості митця зображення запорожців зустрічаємо переважно на живописних полотнах; пізніше козацьку тематику митець частіше передає мовою графіки. У його творчості можна простежити два основні періоди, коли він розробляв козацьку тематику: 1910–1920-ті і 50-ті роки. Основна відмінність між роботами різних періодів – трактування козацьких образів, що змінюється від статичних зображень у лірико-побутовому плані до більш динамічних і драматичних. Художній доробок Манастирського, без сумніву, можна вважати необхідним елементом для формування загального мистецького уявлення про трактування феномена запорозьких козаків в образотворчому мистецтві України.

1. Антон Манастирський : альбом / [вступна стаття й упорядкування К. Саноцької]. – К. : Мистецтво, 1980. – 35 с. + іл.; Антон Манастирський : каталог персональної виставки / [вступна стаття й упорядкування Г. Островського]. – Львів : Логос, 1958. – 15 с. + іл.
2. Давыдова А. История создания картины И. Е. Репина «Запорожцы» / А. Давыдова // Художник. – 1959. – № 11. – С. 48.
3. Березина Л. Люльки з колекції Д. І. Яворницького : вціліле і втрачене / Л. Березина // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – 2003. – 12 вип. – С. 85.
4. Давыдова А. История создания картины И. Е. Репина «Запорожцы» / А. Давыдова // Художник. – 1959. – № 11. – С. 49.
5. Давыдова А. К истории создания картины Репина «Запорожцы» / А. Давыдова // Искусство. – 1955. – № 5. – С. 41.
6. Антон Манастирський : альбом / [вступна стаття й упорядкування К. Саноцької]. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 5.
7. Хмурий В. Українське малярство. Іван Труш / В. Хмурий. – Харків : Рух, 1931. – С. 12.
8. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г. Островський. – К. : Мистецтво, 1974. – С. 26.
9. Нановський Я. Іван Труш / Я. Нановський. – К. : Мистецтво, 1967. – С. 5.
10. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец XIX – начало XX вв. / Н. Ю. Асеева. – К. : Наук. думка, 1989. – С. 167.
11. Касіян В. Українська доживотнева реалістична графіка / В. Касіян, Ю. Турченко. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1961. – С. 115.
12. Кожин Н. А. Украинское искусство XVI – начала XX века. Очерки / Н. А. Кожин. – Львов : Украинский полиграфический институт им. И. Федорова, 1958. – С. 145.
13. Антон Манастирський : каталог персональної виставки / [вступна стаття й упорядкування Г. Островського]. – Львів : Логос, 1958. – С. 6.
14. Антон Манастирський : альбом / [вступна стаття й упорядкування К. Саноцької]. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 11.
15. Антон Манастирський : каталог персональної виставки / [вступна стаття й упорядкування Г. Островського]. – Львів : Логос, 1958. – С. 7.
16. Огієвська І. В. Сергій Іванович Васильківський / І. В. Огієвська. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 98.
17. Антон Манастирський : альбом / [вступна стаття й упорядкування К. Саноцької]. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 13.
18. Там само. – С. 23.
19. Медведєва Л. В. Сильова еволюція творчості В. І. Зарецького в контексті мистецького нонконформізму 60–80-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / Леся В'ячеславівна Медведєва. – К., 2003. – С. 13.
20. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років XX століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / Оксана Василівна Ламонова. – К., 2006. – С. 8.
21. Там само. – С. 15.

E. Kozlovskaya

THE COSSACK THEME IN WORKS BY A. MANASTIRSKIY IN THE CONTEXT OF CULTURAL LIFE OF UKRAINE

The article is devoted to the investigation of the works by A. Manastirskiy, one of great artists, who were interested in depicting Cossacks. The author analyzes the works by artist, paying attention to changes of interpretation of Cossacks images during the creative life of A. Manastirskiy.

Keywords: pictorial works of art, study, historical painting, Cossack tematics, painter, drawing.