



УДК 73/76:7.041.5:698.1 (477.87) "1900/1950"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.03.573>

ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТНОГО МАЛЯРСТВА ЗАКАРПАТТЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.: ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ, ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ПРОЯВИ

Тетяна ІВАНИЦЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4932-0956>

аспірантка, Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна;
викладач Фахового коледжу мистецтв ім. А. Ерделі,
Закарпатська академія мистецтв,
вул. Минайська, 38/80, м. Ужгород, 88015, Україна,
e-mail: tetyana02@gmail.com

Мета дослідження — виявити та охарактеризувати основні типологічні та художньо-стилістичні особливості портретного образу на основі малярського доробку мистців Закарпаття першої половини ХХ ст. Згідно з ідейно-композиційними та живописно-пластичними ознаками проведено їх умовну класифікацію та виділено 5 типів образів: репрезентативний, соціальний, етноромантичний, комуністично-ідеологізований та сакральний. Розкрито глибинну психологізацію і трактування кожного типу образу.

Актуальність статті полягає у виявленні шляхів формування та розвитку особливостей портретного живопису періоду першої половини ХХ ст. та необхідності розуміння характерних типологічних ознак в поетапній еволюції образу закарпатця. *Об'єктом* дослідження є портретний доробок живописців Закарпаття першої половини ХХ ст., а *предметом* — типологічні та стилістичні особливості трактування образу горян, характер образотворчої мови.

Результат дослідження: доведено, що портретна творчість закарпатських мистців першої половини ХХ ст. демонструє широкий спектр художньо-стилістичних проявів, які еволюціонували від академічного письма до варіативних засобів імпресіоністичного чи експресіоністичного кольоропису. Чітко означено розгорнуту типологію живописних образів — від репрезентативного до комуністично-ідеологізованого. З'ясовано особливості їх художнього трактування.

Ключові слова: Закарпатський живопис, портретне малярство, типологія, образ, стилістика, етнічний типаж, соціреалізм.

Tetyana IVANYTSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4932-0956>

Postgraduate student, Lviv National Academy of Arts,
38, Kubiiovycha Str., 79011, Lviv, Ukraine,
Teacher of the College of Arts
A. Erdelyi of the Transcarpathian Academy of Arts,
Transcarpathian region, Ukraine,
38/80, Minayska Str., 88015, Uzhhorod, Ukraine,
e-mail: tetyana02@gmail.com

PECULIARITIES OF PORTRAIT PAINTING OF TRANSCARPATHIA OF THE FIRST HALF OF THE XX-th CENTURY: TYPOLOGY OF IMAGES, ARTISTIC AND STYLISTIC MANIFESTATIONS

The history of formation and becoming of portrait painting of Transcarpathia is considered in the article. The art of the first representatives of secular painting of the late XIX — early XX centuries is studied — J. Miklovsky's Snake, F. Heverdle, Y. Vyraga. The portrait works of the founders of the Transcarpathian art school — A. Erdelyi and J. Bokshay are analyzed. It is proved that the formation and development of portraiture of artists was significantly influenced by such factors as: the natural environment of the Transcarpathian region; professional education of painters obtained in art schools in Europe; socio-political conditions in which Transcarpathia was in the first half of the twentieth century.

It is confirmed that the main artistic styles and directions that characterized the European art of the late XIX — first half of the XX century are represented in the portrait works of regional artists: academicism, impressionism and post-impressionism, neo-romanticism, and the avant-garde expressionism. Emphasis is placed on the special characteristics of the Transcarpathian painting tradition, which includes the aesthetic understanding of ethnoculture and the complementary role of artistic codes of folklore and folk poetics. The *relevance* of this article is to identify ways to form and develop the features of portrait painting of the first half of the twentieth century, and the need to understand the characteristic typological features in the gradual evolution of the image of the Transcarpathian man. The *purpose of the study* is to identify and characterize the main typological and artistic and stylistic features of the portrait image based on the paintings of Transcarpathian artists of the first half of the twentieth century.

The *object* of research is the portrait works of Transcarpathian painters of the first half of the twentieth century, and the *subject* — typological and stylistic features of the interpretation of the image of the mountaineers, the nature of the visual language.

As a result of the research it is proved that the portrait works of Transcarpathian artists of the first half of the XX century demonstrates a wide range of artistic and stylistic manifestations that have evolved from academic writing to variable means of impressionistic or expressionist color painting. The detailed typology of pictorial images is clearly defined — from representative to communist-ideological, the peculiarities of their artistic interpretation are clarified.

Keywords: Transcarpathian painting, portrait painting, typology, image, stylistics, ethnic type, social realism.

Вступ. *Постановка проблеми.* Портретний живопис Закарпаття першої половини ХХ ст. — це ілюстративна складова нарисів з історії краю та є логічним віддзеркаленням світобачення закарпатських малярів, що працювали в той час. Зображуючи поважних вельмож, церковних діячів, біблейних персонажів, працьовитих верховинців, вродливих гуцулок та мудрих літніх людей, трударів-передовиків, художники розширили палітру образів, використовуючи при цьому засоби реалізму, імпресіонізму та експресіонізму. Обширна типологія образів, починаючи з репрезентативного й закінчуючи комуністично-зідеологізованим, виступає хронологічною експозицією, що демонструє самотність закарпатської національної культури, попри різнобічні впливи на неї.

Актуальність статті полягає у виявленні шляхів формування та розвитку особливостей портретного живопису періоду першої половини ХХ ст., та необхідності розуміння характерних типологічних ознак в поетапній еволюції образу закарпатця, що дає змогу коректно використовувати національну спадщину у творенні сучасного мистецтва.

Мета дослідження — виявити та охарактеризувати основні типологічні особливості портретного образу в малярстві Закарпаття першої половини ХХ ст., дослідити спектр його художньо-стилістичних проявів, розкриваючи ідейно-композиційну та колористичну структуру творів.

Об'єктом дослідження є портретний доробок живописців Закарпаття першої половини ХХ ст., а *предметом* — типологічні та стилістичні особливості трактування образу горян, характер образотворчої мови.

З огляду на поставлену мету було задіяно системний аналіз для опрацювання періодичних видань, літературних, мистецтвознавчих та інтернет-ресурсів та обрано окремі *методи* дослідження. На основі системного аналізу та образно-стилістичного порівняння досліджені музейні та приватні збірки портретних творів живописців Закарпаття. Для аналізу портретів, визначення їхніх художньо-стилістичних якостей застосовано мистецтвознавчі образно-стилістичний та формально-структурний методи, а також метод композиційно-колористичного структурування, що дало змогу окреслити етапи розвитку портрету і виокремити методи типологізації та пері-

одизації живописного надбання малярів. *Територіально та хронологічно* зосереджуємося на регіоні Закарпаття, де працювали портретисти, які активно брали участь у формуванні та розвитку закарпатської малярської школи в першій половині ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, присвячених портретному малярству в контексті образотворчого мистецтва Закарпаття першої половини ХХ ст., дає змогу констатувати недостатню дослідженість творчості крайових мистців. В ґрунтовній праці Г. Островського [1] можна відслідкувати витoki зародження живописного портрету, передумови становлення регіональної школи живопису та спадкоємність багатотисячолітніх народних мистецьких традицій. Розгляд соціокультурних процесів, що вплинули на типологічні та образно-психологічні ознаки портрету, представлений в дослідженнях І. Луценка [2; 3]. На думку автора, основна проблема полягає в тому, щоб визначити характерні особливості портретного образу, простежити еволюцію манери художників на основі формального аналізу творів. Для розуміння ідеологічного впливу радянської доби на портретну творчість, варто звернутись до праці Г. Юхимця [4], де висвітлюється мотивація створення та основні характеристики героїзованого живописного образу. Водночас автор залишає поза увагою наявність традицій імпресіоністичної чи експресіоністичної художньої мови закарпатських мистців. З огляду на це стає зрозуміло, що доробок художників в жанрі портрету потребує поглибленого вивчення, систематизації та детального художньо-стильового аналізу.

Основна частина. Перша половина ХХ ст. стала надважливим періодом у розвитку закарпатського образотворчого мистецтва, основною характеристикою якого є міцний зв'язок з життям народу, його культурою і творчістю. Саме в цей час відбувалися формування та розквіт як регіональної мистецької школи, яка пов'язана з іменами Й. Бокшая, А. Ерделі, А. Коцки, Ф. Манайла, так і портретного малярства зокрема. Однак перші неспіліві паростки зародження цього процесу можемо відслідкувати століттям раніше.

Історія становлення світського портретного живопису на Закарпатті сягає ХІХ ст. Як зазначає мистецтвознавець Г. Островський, «основоположником світського закарпатського живопису» [1, с. 15] був

випускник Віденської академії об'єднаних образотворчих мистецтв Йосип Змії-Микловський (1792—1841), який вже під час навчання отримав визнання як талановитий портретист. Пізніше, працюючи епархіальним художником він створив низку портретів репрезентативного характеру, зокрема, його пензлю належать полотна із зображеннями засновників епархіальної бібліотеки Івана Ковача, Андрія Хірта та ін. Доволі відомим професійним живописцем, що виконував парадні портрети закарпатських вельмож був Ференц Хевердле (1841—1910). Портрет першого мера м. Ужгород — Бейли Легоцького (1890) (іл. 1), зроблений мистцем у реалістичній манері академічного мистецтва Західної Європи, досі зберігається у фондах ЗОХМ ім. Й. Бокшая.

Епоха зламу ХІХ—ХХ століть, що привнесла на світову арену розмаїття стилістичних течій, на Закарпатті була періодом повільного розвитку образотворчого мистецтва, і трансформаційні процеси в цьому напрямку розпочалися трохи пізніше. Головними перешкодами для еволюції культурно-мистецького простору постала важка економічна та культурна ситуація краю, що перебував у той час в складі Австро-Угорщини. В станковому живописі крайові художники продовжують лінію репрезентативних портретів до 20-х рр. ХХ ст., де традиційно усталений парадний портрет виконується мистцями «в рамках академічних і реалістичних трактувань» [2, с. 8], а в основі художньої структури численних творів лежить чітка передача рис моделі з дотриманням певної єдності індивідуального та типового начал.

В першій половині ХХ ст. розвиток закарпатського портрету пов'язаний з посиленням інтересу до конкретної людини, з розширенням кола портретованих. Поряд з офіційно-парадним портретом, що фіксував респектабельних, поважних осіб, з'являються портрети звичайних людей, які раніше не були в полі зору художників. За словами Г. Островського, одним з видатних мистців Закарпаття, який «остаточно ствердив право на існування світського живопису» був Юлій Вираг (1880—1949), живописець паралельно із роботою над парадними портретами на замовлення почав працювати над зображеннями простих людей з народу: селян, робітників, ремісників [1, с. 33]. Включаючи їх в композицію своїх полотен художник робить низи суспільства дійовими особами побутового сюжету. Таким

чином акцент з портрету репрезентативного характеру був зміщений в напрямку соціального. Твори Ю. Вирага приваблюють глядача «глибоким психологізмом» і зануренням «у внутрішній світ» портретованих моделей [5, с. 36]. Цикл його жанрових портретів «Портрет хлопчика Віктора Ойоки» (1906), «Дядечко Балінт» (1932) (іл. 2), «Картяр» (1937), яскраво демонструє основну тенденцію портретного стилю закарпатських мистців кінця ХІХ — початку ХХ ст. — реалістичну подачу пластично-живописних об'ємів природи за допомогою світлотіньових і колірних відношень.

Істотні рушійні механізми еволюції торкнулися портретного малярства закарпатських мистців в 20—30-х рр. ХХ ст. та напругу, пов'язаного з соціально-політичними умовами, що склалися. Інтенсивний розвиток соціокультурного середовища, розширення мистецької атури, свого роду духовне відродження закарпатського народу здійснюється завдяки входженню Закарпаття (на правах автономії) до складу Чехословацької республіки (1919—1939). Певною мірою цьому сприяла досить демократична атмосфера національної терпимості [6, с. 185]. Покроково відбувалось формування та становлення регіональної живописної школи: так, 1922 р. було засновано перше об'єднання закарпатських художників «Клуб художників Підкарпатської Русі», 1927 р. — приватну Публічну школу рисунку, 1931 р. — «Товариство діячів образотворчого мистецтва на Підкарпатській Русі», що сприяло професійному вишколу мистців та їх творчо-ідейному взаємообміну. Мистецтво в цей період набуває рис етноромантизму.

Видатні фігури представників закарпатської школи живопису — Й. Бокшай, А. Ерделі, А. Коцка та багато інших художників плідно працюють в жанрі портрету, головним чином зорієнтованому на образи селян в етнічному одязі, подекуди в оточенні місцевого ландшафту. Поряд з реалістичним напрямком провідної ролі набувають течії експресіонізму, імпресіонізму. Живописним творам мистців властиві «загострена експресія кольору, надзвичайно чуттєве, емоційне ставлення до навколишнього світу, оптимізм і життєрадісність» [7]. Таке вдале відтворення етнічного типуажу, що полягає у висвітленні явних, а подеколи й прихованих індивідуальних елементів характеру закарпатського народу — гуцулів, вер-

ховинців, його творчої багатовекторної енергії, відбулось завдяки професійній освіті здобутій живописцями краю в європейських мистецьких академіях Мюнхена, Будапешта, Відня та рокам експериментальної живописної практики помноженим на багатовікові народномистецькі традиції. З цього приводу доречним видається твердження, що «...мистецтво є дзеркалом, у якому дух народу відбивається в своєму цілообразі» [8, с. 43].

Динамічним напруженим бажанням відобразити людину у її природній, істинній красі, відзначаються портретні полотна «знавця світового мистецтва» [9, с. 922], одного із засновників закарпатської школи живопису А. Ерделі. Навчання в Будапешті та тривалі закордонні мандрівки в Мюнхен та Париж збагатили творчий досвід художника, урізноманітнили його художньо-стилістичну мову. Мистець працював над портретними образами у двох основних напрямках. Перший напрям — репрезентативного характеру, що представлений переважно жіночими портретами з помітною аристократичною ноткою в позуванні моделей, статичною діагональною композицією та широким діапазоном колористичного звучання. Серед них: «Юна художниця» (1928), «Портрет А.С.» (1931), «Портрет жінки в червоному кріслі» (1939).

Другий — представлений портретами етноромантичного характеру: «Гуцул із люлькою» (1930-ті), «Русини» (1930-ті), «Верховинка» (1947) та інші. Своє призначення як самобутнього портретиста А. Ерделі вбачав «в наполегливому вивченні життя свого народу», почасти «його культурної та мистецької спадщини» [4, с. 78]. То ж глибока симпатія до простих селян та їх нелегкого трудового буття трансформувалася художником у духовну солідарність із людьми з народу. Образ селянина чи селянки в національному костюмі постає на полотні з чітко вираженим почуттям власної гідності, що показано завдяки простоті та великодушності пози й жестів [1, с. 62]. В ідейно-колористичному рішенні персонажу А. Ерделі послуговується принципами й методами експресіоністичного, подекуди постімпресіоністичного мистецтва. Прочитується прагнення художника до монументальності зображення.

Після возз'єднання Закарпаття з Україною 1945 року, закарпатський живопис знаменується появою портретних творів комуністично-ідеологізованого

характеру, головним творчим методом якого став соцреалізм. Ю. Вираг пише «Стахановця» (1947) та «Декламаторку» (1949), А. Коцка — портрети закарпатських партизанів. У мистецькій галереї А. Ерделі налічується декілька таких полотен радянської тоталітарної доби, одним з них є «Портрет артистки Закарпатського народного хору Клари Балог» (1950) (іл. 3) — молодій дівчині в пишному народному одязі та зі значком на грудях, в якому мистець, за словами Г. Юхимця, звеличує привабливість молодості «осіяної радістю щасливого життя в оновленому краї» [4, с. 80]. Через композиційно-колористичні прийоми художник проявляє тут характерні риси соцреалізму, що включають в себе героїзацію персонажу та монументальну подачу фігури.

Широке розмаїття портретних образів першої половини ХХ ст. наочно представлено у творчості випускника Будапештської академії мистецтв, соратника А. Ерделі та співзасновника мистецької школи Закарпаття Й. Бокшая. Доробок мистця складає численну галерею портретів репрезентативного, етноромантичного і сакрального характеру. Як відвертий прихильник класичного мистецтва, Й. Бокшай обрав творчий метод реалізму для відображення естетичного ідеалу закарпатця. Незалежно від типології образу ключова особливість цього ідеалу залишається незмінною та полягає в одухотвореному змісті правдиво змальованої краси верховинців, їх одягу та оточення (місцевий ландшафт, автентичний інтер'єр). Захоплений поезією образу верховинських селян художник створює низку портретів етноромантичного характеру — «Ужоцький дзвонар» (1934), «Дівчина з Колочави» (1934) (іл. 4), «Дівчина» (1947) та інші, сповнені глибоким «національним ліризмом» [3, с. 70]. Використовуючи реалістичне трактування для достовірного показу моделі художник паралельно застосовує й імпресіоністичні засоби, зокрема у вирішенні задніх планів чи прописки національного вбрання. Помітним є також вплив народного мистецтва, який в живописному відображенні етнічного типажу прочитується «у соковитому кольорописі, декоративному ритмі, монументальності форм, акцентуванні на художньому значенні площини» [9, с. 922], що надає завершеності образу.

Представницька роль парадних портретів Й. Бокшая проявлена низкою замовних полотен в стриманій кольоровій гамі із зображеннями церковних діячів



Іл. 1. «Портрет Б.Легоцького». Ф. Хеведле. (Репрезентативний образ)



Іл. 2. «Дядечко Балінт». Д. Віраг. (Соціальний образ)



Іл. 3. «Портрет артистки Закарпатського народного хору К. Балог». А. Ерделі. (Комуністично-ідеологізований образ)



Іл. 4. «Дівчина з Колочави». Й. Бокшай. (Етноромантичний образ)



Іл. 5. «Діти з Богородицею». Й. Бокшай. (Сакральний образ)

«Портрет єпископа Гебея» (1929), «Портрет Василя Гаджеги» (1930-ті), «Портрет Теодора Ромжі» (1941). Репрезентативну лінію продовжують «Портрет Т. Шевченка» (1940-ві) та «Автопортрети» (1936, 1940-ві) художника.

Основну віху творчості Й. Бокшая у 20—30-х рр. складають сакральні образи бароково-класицистичного напрямку, що фігурують в храмових розписах та фресках, вівтарних іконах, станкових полотнах. Для мистця сакральний живопис завжди був сферою роздумів над «проблемами морально-етичного спрямування». На думку мистецтвознавиці О. Приходько прагнення художника до миру, злагоди, доброти зародилось в його душі ще під час Першої світової війни, коли він потрапивши на Східний фронт стає очевидцем усіх воєнних жахів [10, с. 30]. Безсумнівно, це вплинуло на світогляд мистця та позначилось на його творчості. Й. Бокшай створює чималу кількість сакральних творів, працюючи над образами із Святого Письма: «Поклоніння пастирів» (1920—1922), «Притча про блудного сина» (1935) та багато інших.

Особливою темою у сакральній творчості мистця є образ Богоматері. Ідея материнства, божественної сили, покровительства, отримує іконічний вираз та втілюється в чуттєво доступній формі. Зазвичай, моделлю для створення образу художник обирає дружину, чим пояснюється глибока правдивість та інтимність образу. До прикладу в композиції «Діти з Богородицею» (1920-ті) (іл. 5) постать жінки з немовлям написана в легкій, вільній манері, інтимно-лірична атмосфера передана палітрою звучних, світлоносних барв. Богородиця ніби окутана осяйним мафорієм та драпірованими шатами і постає перед глядачем як Мадонна епохи відродження. Натомість зображення оточуючої дітвори художник інтерпретує як дітей-верховинців з обличчями слов'янського типу, в буденному одязі, що виконані в насиченій, більш «земній» кольоровій гамі.

Висновки. На початку ХХ ст. на Закарпатті були об'єктивні та суб'єктивні умови для формування та розквіту портретного жанру в образотворчому мистецтві. Об'єктивні умови: географічні особливості території (віддаленість від центру держави, гірський ландшафт, своєрідність кліматичних умов); професійна художня освіта закарпатських мистців (навчання в академіях Відня, Мюнхена, Будапешта), соціально-

політичні умови державних формувань, в яких перебувало Закарпаття в період з кінця ХІХ — першої половини ХХ ст. Суб'єктивні чинники впливають з об'єктивних, та, своєю чергою, формують загальні для портретного мистецтва Закарпаття якості — етноцентрований характер образу, оптимістичний кольоровий лад полотен. Західно-європейський вплив, присутній в професійному становленні молодих художників, та соціально-політичні чинники, стали передумовою стилістичного різноманіття у живописному доробку портретистів краю.

Проведений аналіз закарпатського портретного малярства першої половини ХХ ст. дає змогу визначити наступну типологію образів з відповідними художньо-стилістичними проявами:

1) репрезентативний, представлений парадними портретами вельмож, священників та інтелігенції, виконаний в приглушеній кольоровій гамі в межах академічно-реалістичних, згодом — імпресіоністичних тенденцій;

2) соціальний — портрети «низів» суспільства: селян, робітників, дітлахів з вулиці — вирішені в традиційній реалістичній манері;

3) етноромантичний — зображення етнічних типажів: гуцулок, верховинців у національній одязі серед закарпатського ландшафту — де головними виражальними засобами є прояви течій імпресіонізму та експресіонізму;

4) комуністично-зидеологізований — портретні зображення комсомолок, стаханівців, комуністів, героїв праці в дусі соцреалізму: із вираженими ознаками героїзації персонажу та показу його як активного передового сучасника, що здатний до рішучих вольових змін;

5) сакральний — зображення Христа, Богоматері та святих, що фігурують головним чином в храмових розписах та фресках, вівтарних іконах, станкових полотнах, виконаних засобами бароково-класицистичного напрямку.

Отже, перша половина ХХ ст. на Закарпатті позначена революційними змінами культурномистецького простору. Регіональний художній процес стає органічною складовою загальноєвропейського, водночас формує оригінальні, тільки йому притаманні характеристики, що розкривають автентичне світовідчуття закарпатських мистців у відтворенні портретних образів.

Перспективи подальших розвідок полягають у чіткій розробці фундаментальних проблем та виявленні художніх особливостей портретного малярства Закарпаття наступного часового періоду, тобто другої половини ХХ століття.

Список скорочень

ЗОХМ ім. Й. Бокшая — Закарпатський обласний художній музей ім. Й. Бокшая.

1. Островський Г. *Образотворче мистецтво Закарпаття*. Київ: Мистецтво, 1974. 198 с.
2. Луценко І.В. *Живопис Закарпаття кінця ХІХ — першої половини ХХ ст.: жанри та художньо-стилістичні особливості*: автореф. дис. ... канд. наук: 07.00.05. Львів: ЛНАМ, 2014. 16 с.
3. Луценко І. Традиції етноромантизму в живописі Закарпаття першої половини ХХ ст. *Науковий вісник ЗХІ: «Ерделівські читання»*: матеріали Міжнародної наук. практ. конференції (Ужгород, 13—14 травня 2013 р.). Ужгород: Гражда, 2013. Вип. № 4. С. 277—285.
4. Юхимець Г.М. *Українське радянське мистецтво 1941—1960 років*. Київ: Мистецтво, 1983. 156 с.: іл. (Нариси з історії укр. мистецтва).
5. Віраг, Юлій. Діячі історії і культури Закарпаття. *Малий енциклопедичний словник*. 1999. Ужгород. С. 36—37.
6. Поп І. Закарпатська школа живопису як феномен національного і культурного відродження. *Carpatica — Карпатика: Актуальні проблеми історії і культури Закарпаття*. Ужгород, 1992. Вип. 1. С. 181—196.
7. Ворон Богдан. Закарпатська школа живопису: велике мистецтво з «маленького краю». *Мистецький альманах Artes*. 2011. URL: <http://art-nostalgie.com.ua/a31.html> (дата звернення: 02.05.2022).
8. Кушнір Михайло. Наші етнопозиції. *Образотворче мистецтво*. 2004. № 1. С. 40—44.
9. Дьєрке Г. Формування концептуальних засад крайового неофольклоризму у закарпатському живописі

1920-х — початку 1940-х рр. *Народознавчі зошити*. Львів, 2017. № 4 (136). С. 920—927.

10. Йосиф Бокшая. *Образотворчий матеріал: альбом*. Авт. ст.: Ф. Ерфан, О. Приходько. Ужгород: Карпати, 2016. 256 с.: іл.

REFERENCES

- Ostrovskiy, G. (1974). *Fine art of Transcarpathia*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Lutsenko, I.V. (2014). *Painting of Transcarpathia at the end of the XIX — first half of the XX century: genres and artistic and stylistic features* (PhD). Lviv [in Ukrainian]
- Lutsenko, I. (2013). Traditions of ethno-romanticism in the painting of Transcarpathia in the first half of the twentieth century. *Scientific Bulletin of the ZHI*, 4, 277—285 [in Ukrainian].
- Yukhimets, G.M. (1983). *Ukrainian Soviet art of 1941—1960*. Kyiv: Art (Essays on the history of Ukrainian art) [in Ukrainian].
- Virag, Julius. (1999). Figures of history and culture of Transcarpathia: Small encyclopedic dictionary (Рр. 36—37). Uzhhorod [in Ukrainian].
- Pop, I. (1992). Transcarpathian school of painting as a phenomenon of national and cultural revival. *Carpatica — Carpathians: Current issues of history and culture of Transcarpathia* (Issue 1, pp. 181—196). Uzhhorod [in Ukrainian].
- Voron, B. (2011). Transcarpathian school of painting: great art from the «small land». *Art Almanac Artes*. Retrieved from: <https://artes-almanac.com/zakarpatska-shkola-zhyvopysu> [in Ukrainian].
- Kushnir, Mikhail. (2004). Our ethnic positions. *Art*, 1, 40—44 [in Ukrainian].
- Dyerke, H. (2017). Formation of conceptual foundations of regional neo-folklore in Transcarpathian painting of the 1920s — early 1940s. *The Ethnology notebooks*, 4 (136), 920—927 [in Ukrainian].
- Erfan, F., Prihodko, O. (Eds.). (2016). Joseph Bokshay (Illustrative material): album. Uzhhorod: Carpathians [in Ukrainian].