

## **КРАКІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ВЗАЄМИН В 1920–1930-х РОКАХ**

Художні зв'язки українців з народами інших країн, зокрема польським, традиційно є предметом наукових досліджень багатьох вчених. Останніми роками, з часу здобуття Україною незалежності, зацікавлення українсько-польськими взаєминами стало ще більш виразним і відчутним. Особливо це стосується малодослідженого і бурхливого на мистецькі події періоду міжвоєнного двадцятиріччя. Упродовж тривалого часу цей короткий, але надзвичайно важливий етап у розвитку вітчизняної художньої культури висвітлювався однобічно, тенденційно, без урахування імен багатьох митців, при поверхневому розгляді важливих мистецьких процесів, при дослідженні культурних контактів між двома народами.

Актуальність теми визначається і недостатнім висвітленням значення Краківської академії мистецтв (КАМ) в історії українського мистецтва як потужного мистецького закладу сусідньої Польщі, адже в ньому отримали високу професійну освіту десятки українських митців. «Краківська школа» відчутно позначилась на їх творчості, вагомо вплинула на змістовну та художню частину їх внеску до скарбниці української культури. Принагідно зазначимо, що чимало талановитих українських митців — випускників Краківської академії в досліджуваному періоді, чиє життя і творчість тісно перепліталися із життям сусіднього народу, стали надбанням двох культур. Це стосується творчості А. Геца, В. Савуляка, Л. Левицького, Р. Сельського, Є. Божика.

Першим своєрідним візуально-документальним підтвердженням значення цього навчального закладу в історії українського мистецтва стала виставка творів українських митців — випускників КАМ — у Національному музеї Львова, організована спільно із Історичним музеєм Кракова 1998 року. Вона загострила увагу на цілий, по суті «цілинний», пласт в історії українсько-польських культурних взаємин. Зокрема, до цього часу існує чимало «білих плям» у мистецтвознавчій літературі про плеяду художників «краківської

школи» 1920–1930-х рр., серед яких С. Борачок, Н. Кисілевський, Д. Іванцев, М. Зорій, Я. Лукавецький, Б. Стебельський, М. Анастазієвський, Н. Мілян, Є. Божик та багато інших.

Деякі зрушення у крашу сторону стали відчутні за останні десятиріччя, після здобуття Україною незалежності, коли із небуття повертаються до нас імена цих митців, стають відомі факти їх діяльності, творчі надбання. До архівів, бібліотек, музеїв України надходять їх рукописи та листи, щоденники та спомини, а також періодична література, книги, видані в українській діаспорі. Завдяки тісній співпраці двох сусідніх держав з'являється можливість опрацювання українськими дослідниками архівів Польщі.

Джерельна база дослідження складається, в основному, з періодичних видань 1920–1930-х рр. Вони дозволяють здійснити документовану реконструкцію подій і явищ тогочасного мистецького життя Львова та Кракова, дають цінні факти із життя та творчості окремих українських студентів КАМ. Серед них на особливу увагу заслуговує «Альманах українського студентського життя в Кракові», виданий українською студентською громадою у Кракові 1931 р., на сторінках якого розміщено «Спис українців, студентів Академії мистецтв у Кракові в хронологічному порядку», що навчались в академії від 1870-х до 1930-х рр. [1, с. 42–44]. Цінним доповненням до цього видання є стаття відомого мистецтвознавця, студента КАМ у 1934–1939 рр. Б. Стебельського «Краківська академія мистецтв і українці» [2].

Безцінну інформацію для цього дослідження містить преса української еміграції, в середовищі якої виявилася чимала частина випускників КАМ. Це вже добре відомі широкому загалу науковців періодичні видання, такі як «Визвольний шлях» (Лондон), «Нотатки з мистецтва» (Філадельфія), «Естафета» (Нью-Йорк — Торонто), «Альманах Станіславської землі» (Нью-Йорк — Торонто — Мюнхен) та інші [3; 4; 5].

Окрема група джерел — мистецтвознавчі праці та дослідження польських науковців, які стосуються історії КАМ, окремих явищ, подій, імен в історії польського мистецтва міжвоєнного періоду. Багаті фактологічними даними «Матеріали до історії Академії мистецтв у Кракові, 1895–1939» за редакцією Й. Дуткевича [6] та «Мистецьке життя Польщі в 1915–1939 роках» за редакцією А. Войцеховського [7], статті М. Жепінської «Історичний образ академії Мистецтв у Кракові» [8] та Я. Слезінської «Навчання графіки в академії Мистецтв в Кракові у 1918–1939 рр.» [9], наукова праця А. Маєр «Паризька філія Краківської академії мистецтв у світлі архівних матеріалів» [10] та інші.

Базовою джерельною основою досліджуваної проблеми є збережені до наших днів документи з архіву КАМ. Це передусім вступні анкети майбутніх студентів, завдяки яким можна достовірно встановити походження студента,

його місце народження, віросповідання, попередню освіту тощо [11]. Чудом збережені й деякі студентські рисунки та малярські твори українських митців [12; 13]. В архіві відділу кадрів КАМ знаходимо також особові справи українських студентів, а далі викладачів КАМ, — Л. Геца [14], В. Савуляка [15]. Чимало з цих матеріалів в науковий обіг вводиться вперше.

Основними завданнями дослідження є: опрацювати та систематизувати доступний джерельний матеріал, і на цій основі створити максимально повну картину цієї проблеми; дослідити характерні риси та особливості мистецької освіти КАМ, її вплив на формування творчої особистості українського митця; визначити причини та чинники навчання українських студентів в КАМ, їх чисельність; відтворити характер українсько-польських зв'язків на терені КАМ; проаналізувати збережені студентські твори.

Краківська академія мистецтв була одним з кращих вищих художніх закладів центрально-європейського регіону. В ній здобували освіту десятки українських художників кінця XIX — перших десятиліть XX століття. Серед них — творці окремих напрямів в українському мистецтві та окремих шкіл, такі як М. Бойчук і його школа монументалістів («бойчукістів») у Львові і Києві чи, наприклад, О. Новаківський і школа «новаківців» у Львові. Або ж це були митці такого масштабу як І. Труш — один із перших організаторів мистецького життя у Західній Україні — чи М. Бурачек — професор Української академії мистецтв у Києві, а також не менш відомі художники — М. Жук, М. Осінчук, М. Сосенко, І. Северин, скульптори М. Гаврилко та М. Паращук.

Відомих постатей українського мистецтва виховала Краківська академія і в міжвоєнний період — подружжя Сельських, Л. Левицького, Р. Турина, Я. Лукавецького, М. Зорія, Д. Іванцева, а також Б. Стебельського, Д. Горняткевича, В. Савуляка, Л. Геца, Л. Перфецького, В. Крижанівського, С. Борачка, скульпторів Г. Крука, Н. Кисілевського, С. Литвиненка і ще десятки інших художників.

Краківська академія мистецтв була заснована ще в 1818 році, як Школа рисунку і малярства відділу літератури Ягеллонського університету [16, с.16]. Після свого відокремлення у 1873 році вона отримала назву Школа образотворчого мистецтва, директором якої став відомий польський історичний живописець Ян Матейко (1838–1893) [17, с. 8]. Сучасна академія носить ім'я цього великого майстра пензля, який був вчителем та наставником багатьох відомих митців і мав велике значення у формуванні тогочасного краківського мистецького середовища. Після смерті Я. Матейка важливу роль у становленні навчального закладу відіграв перший ректор академії<sup>1</sup> Ю. Фалат — польський

---

<sup>1</sup> Ю. Фалат керував КАМ у 1895–1909 рр., з 1905 р. — ректор академії.

пейзажист, реформатор Краківської академії мистецтв, яка за час його правління отримала таку назву і статус вищого навчального закладу<sup>2</sup>. З того часу вона стала головним центром мистецького життя Кракова, центром формування мистецьких поглядів, думок, напрямів...

У досліджуваний період часто змінювалась структура і організація навчання у КАМ. Якщо від початку заснування Краківська академія не мала відділів, а існували лише мистецькі школи (наприклад, малярства чи різьби), то на 1939–1940 навчальний рік в КАМ нараховувалось 13 кафедр, 4 окремі наукові заклади і одна студія [16, с. 10].

Владу в академії репрезентувало спільне зібрання професорів, яке також виконувало функцію сенату і ради. До складу загальних зборів входили всі професори, як ординарні, так і неординарні, а також ректор, якій виконував і функції декана.

Навчання тривало п'ять років і відбувалося у два етапи: школа початкова (перший рік навчання) та школа головна (від другого року). Студенти мали право самі обирати собі викладачів, і могли за один навчальний рік посеместрово навчатися у різних професорів.

Головною умовою прийняття на навчання був позитивний результат вступного конкурсного іспиту. Для студентів, які поступали на малярство, — оголена натура, для скульпторів — моделювання у глині із живої моделі. «Вступний іспит триває шість днів... кандидатів замикають в одній залі, кажуть їм рисувати модель з натури, найчастіше це акт, і в тому саме полягає основна трудність, бо в 95% випадках кандидати не мали нагоди рисувати студію акту аж до цього вирішального моменту... Рисунки кандидатів розглядає згодом професорська рада і вирішує про прийняття кандидатів: іспит витримує тільки одна третина учасників, а в кращому випадку приймають половину іспитованих» [4, с. 946], — пригадує колишній студент Краківської академії Д. Горнятевич.

Друга умова прийому на навчання — наявність свідоцтва про закінчення середньої загальноосвітньої школи чи професійного училища, яке б визнавалося Міністерством визнань релігійних і просвіти громадськості Польщі<sup>3</sup>. Ті, хто не мав такого свідоцтва, могли навчатися лише як студенти надзвичайні. Різниця між студентами звичайними і надзвичайними полягала в тому, що надзвичайні студенти не могли отримувати грошові винагороди, стипендію чи медалі

---

<sup>2</sup> 1900 р. Ю. Фалат домігся від цісаря Франса Йосифа для Школи образотворчого мистецтва статусу академії, і 1905 р. став її першим ректором.

<sup>3</sup> Міністерство визнань релігійних і просвіти громадськості Польщі було утворене 1921 р. замість Міністерства культури і мистецтв.

від академії. В іншому вони були на рівних правах і мали однакові обов'язки. Після трьох років навчання надзвичайний студент мав можливість стати звичайним. Це вирішувалося радою професорів КАМ. Абітурієнти, які показували особливі здібності до мистецтва на вступному іспиті, могли бути зараховані одразу до «школи головної» [6, с. 206].

Остання умова вступу до академії — представлення домашніх робіт: рисунків та скульптур — залежно від відділу, на який записувався майбутній студент. Тут траплялися різні ситуації, адже не завжди студент мав можливість без спеціальних умов створити гідні домашні роботи. У типовій для абітурієнтів КАМ ситуації опинився і Г. Крук: «Щоб бути прийнятим до академії без матури на вільного слухача, треба було мати, крім добрих початкових різьб, теж і добрі рисунки. Різьби я мав, але рисунків у мене не було жодних. Ніколи не мав я нагоди рисувати акту. В такій ситуації я зважився на божевільний план: визичив рисунки в одного дуже доброго студента школи Новаківського і вислав їх разом із різьбами до Кракова. Мене прийняли до вступних іспитів» [18, с. 57].

Студенти, які закінчували Відділ малярства і різьби, отримували відповідно диплом митця-живописця чи скульптора. Чимало студентів після четвертого року навчання у КАМ здавали державний випускний іспит з рисунку на вчителя середніх шкіл, після успішної здачі якого вони отримували право викладати образотворче мистецтво в школах.

Важливо також зазначити, що від 1920 р. у КАМ дозволено було навчатись і жінкам, за що точилась боротьба протягом тривалого часу. Вже у 1921–1922 навчальному році зустрічаємо серед студентів КАМ 17,5% жінок, а під кінець тридцятих років — 29% [6, с. 209]. Були критерії і щодо віку — приймали у академію від 16 до 30 років [7, с. 517].

Навчання у КАМ було платне. Наприклад, від 1935 р. для студентів першого року навчання плата становила 220 злотих, другого — 200, зменшували її на 20 злотих щороку [6, с. 211]. Матеріальне становище більшості студентів було вкрай складне, тому не дивно, що багато осіб не закінчували академії, провчившись рік–два, залишали її.

У КАМ були також стипендії та нагороди для студентів. Їх надавала академія кожного семестру, після закінчення якого відбувався конкурс студентських праць, на якому Рада професорів вирішувала, які роботи відзначити нагородою чи похвалою.

Важливим для висвітлення цієї проблематики є аналіз навчальних програм КАМ 1920–1930-х років, які, закономірно, були академічними. Згідно них Краківська академія давала добрі знання рисунку, основ композиції, кольорознавства, історії мистецтва. Програми змінювалися під впливом нових течій в обра-

зотворчому мистецтві, з приходом нових генерацій професорів. Вони значною мірою також залежали від адміністративних навичків ректорів, які, крім творчих мистецьких талантів, мали бути обдаровані педагогічними та організаційними здібностями.

Отже, у Краківській академії упродовж першого міжвоєнного десятиліття, згідно з навчальними програмами, отримують освіту не тільки живописці, але й архітектори, графіки, сценографи, адже загальною тенденцією всіх програм у 1919–1929 рр. було розширення мистецьких шкіл і викристалізування їх спеціального характеру (наприклад, школа спеціальна пейзажу, графіки чи монументального мистецтва). У 1925–1929 рр. спостерігався чіткий поділ завдань для студентів на академічні і практичні.

Друге десятиліття міжвоєнного двадцятиріччя відзначилося стабілізацією у структурі КАМ та в її навчальних програмах. Програми розроблялися детально та друкувалися у щорічних звітах ректора, за допомогою яких можна відтворити повну картину навчального процесу в академії цього періоду<sup>4</sup>. Загалом навчальна програма щоденно займала 10–11 годин. «Вранці кожної днини ми мали від дев'ятої до першої студію акту, опісля наступала обідня перерва, а від третьої години пополудню і до п'ятої тривали вечірні рисунки для студентів усіх трьох відділів (малярства, архітектури і скульптури), а ще пізніше від сьомої до дев'ятої була відчинена бібліотека» [4, с. 836].

Враховуючи, що більшість українців записувалися на відділ малярства, варто проаналізувати програму навчання на ньому більш детально. У школах малярства була обов'язковою одна загальна програма, згідно з якою малювали оголену натуру, портрет, натюрморт та композицію на вибір професора. Окрім цього, обов'язковим був етюд на свіжому повітрі, який, будучи «...інтегральною частиною науки малярства, що не може обмежуватися до малювання натури в закритому приміщенні, повинен відбуватись і... в оточенні природи, чого місто дати не може...» [20, с. 37]. Також в академії спостерігалася виразна данина плеризмові, про що свідчить мотивація: «постійно змінене у різній погоді освітлення, колористичні ефекти, викликані рефlekсами неба..., дають безліч можливостей, без яких не може бути мови про комплексну науку» [6, с. 20]. Малярство починали вивчати з третього курсу. До того студент мав оволодіти рисунком, якому приділялася найбільша увага. Для зарахування та переведення на наступний рік, окрім складання іспиту, необхідно було здати певну кількість виконаних праць.

Варто зазначити, що серед професорів відділу малярства, українські студенти віддавали перевагу класам Й. Мегофера, І. Пеньковського, І. Камоцько-

---

<sup>4</sup> В архіві КАМ зберглося декілька таких друкованих звітів [19–21].

го, Ф. Паутча, Т. Аксентовича, В. Яроцького, Ф. Коварського, Ю. Панькевича, до майстерень яких найчастіше записувалися. Особливою популярністю користувалися майстерні пейзажистів В. Яроцького, Ф. Паутча та Т. Аксентовича. Це, мабуть, було зумовлено, передусім, близькою українцям, особливо вихідцям зі Східної Галичини, тематикою їх творів. Адже основний акцент вони робили на етнографічний гуцульський пейзаж, тому жартома їх навіть називали «гуцулами». Кожен з них у свій час виїжджав на Гуцульщину, у їх творчій спадщині знаходимо десятки творів на гуцульську тематику.

Обов'язком студентів малярства було пройти окремий курс скульптури, подібно до того, як майбутні скульптори знайомились окремо із рисунком на вечірніх заняттях. Цей необхідний для всіх студентів першого року навчання курс запровадив професор В. Сіхульський. «Кожен студент, який заходив до залу, мусів мати вугіль для малюнку, чисту шмату до стирання... Професор не коректував рисунки всіх студентів, а тільки тих, які своєю працею заслуговували на це. Всім іншим коректували рисунки ...асистенти» [22, с. 35]. Обов'язковими були і вечірні заняття рисунку т. зв. «кроки», під час яких модель змінювала часто позу, при звичаючи студента до швидких рішень і креслеників руху та перспективних скорочень тіла і його пропорцій [2, с.3 26].

1923 р. у КАМ була створена спеціальна школа графіки<sup>5</sup>, яка до того часу вивчалась як допоміжний предмет. Очолив її професор Ян Войнарський, який запровадив нове розуміння графіки як окремого виду мистецтва, а також ширше — як використання можливостей верстату [8, с. 7]. З 1931 р. його асистентом став українець Іван Рубчак<sup>6</sup>, темою літографій і аквафортів якого були пейзажі та архітектура Польщі. Від 1932 р. старшим асистентом на відділі графіки працював і митець українського походження Андрій Юркевич<sup>7</sup>. Наприкінці тридцятих років він написав і видав власним коштом «Підручник методів художньої графіки», де описав всі графічні техніки, способи створення графічних творів. Зміст підручника відповідав програмі навчання [23]. Навчальна програма з графіки передбачала найперше виконання мідьоритів за зразками старих майстрів або за власними рисунками. Освоювали техніки — суха голка, квасорит, дереворит, літографія. Під час праці відбувались лекції з історії

<sup>5</sup> Формально майстерня графіки була створена 1906 року з ініціативи Леона Вичульовського, якого підтримали в цьому його учні. Першим керівником був Ю. Панькевич, після 1911 р. керували нею по черзі професори малярства. Адже в тих роках графіку трактували як доповнення, а не як окремий вид мистецтва [8].

<sup>6</sup> Рубчак Іван народився 1882 р. у Станіславові (тепер — Івано-Франківськ), помер 1942 р. в Освенцімі.

<sup>7</sup> Народився в м. Тлумач (тепер Івано-Франківської обл.).

графіки. Отже, графіка була не менш цікавою та привабливою для українського студентства, хоча б з огляду на те, що колишні студенти КАМ ставали викладачами та провідними спеціалістами на цьому відділі.

Важливого значення у КАМ, окрім малярства і графіки, надавалося відділу скульптури. Від 1920 р. в академії були дві окремі майстерні різьби — К. Лящки<sup>8</sup> та К. Дуніковського<sup>9</sup>. Загальна програма передбачала моделювання в глині, навчання скульптурного портрету та композиції. Існували також майстерні гіпсових відливів, різьби у твердому матеріалі та кераміки. Запровадження до програми обробки таких матеріалів, як камінь, мармур, дерево, а також відокремлення кераміки, було заслугою К. Лящки, який поривав з академізмом, впроваджував інновації, творив не тільки сам у новому дусі, але й передавав його студентам.

Аналізуючи професорсько-викладацький склад, важливо зазначити, що в міжвоєнний період в академії працювали як викладачі старшого покоління так і молоді перспективні митці, які дотримувались різних мистецьких напрямів, але, водночас, підпорядковувались загальним тенденціям КАМ. Із передвоєнного складу викладачів у Краківській академії працювали Т. Аксентович (до 1934 р.), І. Денбіцький (до 1924 р.), Й. Галензовський (до 1961 р.), К. Лящка (до 1933 р.), Й. Мегоффер (до 1939 р.), Ю. Панькевич (до 1937 р.), І. Пенковський (до 1939 р.), В. Вейс (до 1946 р.), Й. Войнарський (до 1937 р.) інші. До 1939 р. до академії, на відділ малярства і різьби прийшли К. Дуніковський (1920–1960), С. Філіпкевич (1937–1939), К. Фритч (1930–1963), В. Яроцький (1927–1947), І. Камоцький (1920–1939), В. Сіхульський (1930–1939), А. Юркевич (1932–1951), І. Рубчак (1931–1932), Є. Віттіг (1937–1939) та інші [6].

Педагоги Краківської академії брали активну участь у виставках краю, їх творчість була також відома далеко за межами Польщі. Вони ставали ініціаторами створення та членами мистецьких об'єднань, таких як «Штука», «Польська Штука Стосована» та інших. Часто писали статті на мистецькі теми, були членами журі на місцевих та міжнародних виставках тощо.

Важливо також зазначити, що тривалий час в академії підтримували класичні традиції реалізму, закладені ще за часів Я. Матейка та Ю. Фалата. Але в період міжвоєнного двадцятиріччя наступила помітна зміна в мистецькій ідеології КАМ. Якщо раніше формально і стилістично Краківська академія була пов'язана із німецьким середовищем: Мюнхен, Відень, Дюсельдорф, якщо основ-

<sup>8</sup> К. Лящка з 1885 р. навчався у Варшаві у Я. Кринського та А. Пировича. Завдяки отриманій І конкурсній нагороді від Товариства приятелів мистецтва, у 1891–1896 рр. навчався на стипендію у Парижі. Після повернення викладав у КАМ до 1935 р.

<sup>9</sup> К. Дуніковський навчався в КАМ у 1896–1903 рр. Від 1923 р. — професор академії.



на увага спрямовувалась на історичну картину, народні та сільські теми чи надавалась перевага рідному пейзажу, то в 1920–1930-х рр. розпочалася інспірація французького, а конкретніше паризького мистецького середовища [7, с. 20].

Паризький імпресіонізм на той час ще мав міцні впливи у мистецькому русі Європи, включно і в стінах Краківської академії. Він був панівним явищем, а його яскравий представник, П'єр Боннар, став кумиром багатьох студентів КАМ. До Парижу регулярно навідувалися митці-педагоги та окремі студенти, чи цілі їх групи як, наприклад, «капісти»<sup>10</sup>, які згодом спричинили до появи нових течій у польському мистецтві.

Ідеологом нових течій в КАМ був відомий педагог і мистець професор Юліан Панькевич, з ініціативи якого 1925 р. було відкрито філію академії в Парижі<sup>11</sup> [10]. Вона мала надати можливість студентам ближче познайомитися із європейським мистецтвом, з його сучасними напрямками, вдосконалити майстерність. До початку Другої світової війни із Паризької філії КАМ скористалось 80 студентів, серед яких були і українські студенти — В. Перебийніс, С. Борачок, Д. Горняткевич, Л. Левицький, В. Лопушняк, С. Литвиненко, А. Перфецький та інші.

Коли йдеться про навчання українських митців у КАМ як про один із чинників українсько-польських мистецьких взаємин, перш за все варто визначити, хто саме з українських митців був студентом академії протягом 1921–1939 рр.

На основі опрацювання різноманітних джерел, у результаті дослідницької роботи складено список зі 60 українських студентів та випускників КАМ, які навчалися в академії у міжвоєнний період.

Варто розглянути три найвагоміші джерела, що стали підґрунтям для такого висновку та укладання такого списку. Передусім це «Матеріали до історії Академії мистецтв у Кракові, 1895–1939» за редакцією Й. Дуткевича [14], де опубліковані детальні списки всіх студентів цього мистецького закладу, але без уточнення національності, віросповідання чи рідної мови. Тому, на базі цих даних можна визначити тільки тих українських митців, які пізніше, завдяки своїй активній творчій діяльності, стали відомими і уже увійшли до історії українського мистецтва ХХ ст. Але таких меншість. Більша частина українських студентів КАМ, продовживши навчання далі у знаних мистецьких центрах Європи, розселилася у різних країнах світу, не повернувшись на батьківщину. У зв'язку з цим маємо лише поодинокі фрагментарні дані з життя та творчості цих митців.

---

<sup>10</sup> «Капісти» — члени мистецького об'єднання «Паризький комітет».

<sup>11</sup> У документах та тематичній літературі зустрічаємо, окрім назви паризький філія КАМ, наступні: Польська мистецька станція в Парижі, Відділ Паризький, Філія Паризька, паризька майстерня.

Наступним важливим джерелом для дослідження числа українських студентів КАМ в окресленому періоді стала стаття Д. Горняткевича «Спис українців, студентів академії мистецтв у Кракові у хронологічному порядку» [1, с. 88], в якій автор публікує список студентів із роками їх навчання та кількістю семестрів. Цей список був ним складений на основі першого тому «Матеріалів...» [24] Л. Ренгоровича, а також опрацювання архівних матеріалів КАМ, про що відомо із його спогадів. Пізніше мистецтвознавець Б. Стебельський в опублікованій 1991 р. статті «Краківська академія мистецтв і українці» [2] доповнив список, складений Д. Горняткевичем до 1939 р., — мабуть, керуючись особистими спогадами із часів навчання в КАМ<sup>12</sup>.

Дослідження чисельності українських студентів в КАМ у 1921–1939 рр., базується, окрім вище згаданих джерел, головним чином на збережених до наших днів архівних матеріалах академії. Серед знайдених документів — вступні анкети студентів, їх родоводи, на підставі яких можна достовірно стверджувати про навчання тих чи інших осіб у Краківській академії. Аналізуючи вступні анкети знаходимо такі дані на студента як: ім'я та прізвище, імена батьків, місце народження, місце проживання (держава), віросповідання, рідна мова, попередня освіта та на якому відділі (малярство, різьба, архітектура) і у якого професора хотів би навчатись студент. Новіші анкети — від 1925 р. — містять ще й другу частину — про зарахування студента на навчання до КАМ. У більшості анкет — фотографія абітурієнта [11].

Критеріями ідентифікації українців серед студентів академії хоч і служать достовірні анкетні відомості про місця народження, віросповідання та зазначеної рідної мови, проте вони не є універсальними. Адже національна ідентифікація, особливо в Галичині, звідки походила більшість студентів, була досить розмитою і не визначеною, що обумовлювалось змішаним складом населення. Враховуючи цей факт, до списку не ввійшли особи, які хоч і народились на території сучасної України, та згідно анкетних даних, визнавали себе за поляків чи євреїв.

Таким чином, зіпоставивши та проаналізувавши фактичні дані з усіх відомих джерел, в результаті дослідження складено **список українських студентів та випускників КАМ у 1921–1939 рр.**, який оформлено у таблицю.

---

<sup>12</sup> Це, звісно, припущення, на основі того, що Д. Горняткевич навчався в КАМ у 1934–1939 рр., від 1936 року керував мистецьким гуртком «Зарево» і мав можливість особисто знати всіх українських студентів КАМ.

№	Прізвище та ім'я	Дата та місце народження	Роки навчання	Спеціалізація	Педагоги
1	Анастасієвський Микола	19.07.1891, Скала (Терно- пільщина) <sup>13</sup>	1913–1923	Малярство	Мегофер, Пеньковський, Камоцький
2	Білінський Мирон	07.04.1914, Янчин (Терно- пільщина)	1935–1939	Малярство	Яроцький, Пеньковський, Камоцький
3	Божик Євген	01.12.1912, Рава-Руська (Львівщина)	1935–1939	Малярство	Яроцький, Філіпкевич, Паутч
4	Борачок Северин	22.06.1898, Соречко (Тер- нопільщина)	1920–1924	Малярство	Яроцький, Пеньковський, Панькевич
5	Бурачок Петро	14.05.1909, Броди (Львівщина)	1931–1932	Малярство	Яроцький
7	Вацик Михайло	1898, Тернопіль	1922–1923	Малярство	Яроцький
8	Винницький Олександр	17.08.1911, Ролів (Львівщина)	1929–1934	Малярство	Яроцький, Аксентович
9	Гаврилюк Володимир	19.07.1904, Зарваниця (Тер- нопільщина)	1924–1928	Малярство	Яроцький, Паутч
10	Гарасовська Марія	06.04.1911, Старий Самбір (Львівщина)	1932–1938	Малярство	Яроцький, Аксентович, Паутч

<sup>13</sup> Тут і далі подано нинішнє місцезнаходження населеного пункту.

11	Гец Леонід	11.04.1896, Львів	1919–1924	Малярство	Дембiцький
12	Горняткевич Дам'ян	1892 <sup>14</sup> , Ліско (Івано- Франківщина)	1917–1923	Малярство	Аксентович, Пеньковський, Камоцький
13	Гумецький Богдан	02.01.1914, Ухнів (Львівщина)	1936–1939	Малярство	Яроцький, Паутч
14	Дмитришин Володимир	07.05.1905, Краків (Польща)	1931–1932	Малярство	Яроцький
15	Добрянський- Демкович Володимир	08.01.1916, Старий Самбір (Львівщина)	1937–1939	Малярство	Яроцький, Пшебіндовсь- кий
16	Зорій Михайло	14.08.1908, Станіславів (Івано- Франківськ)	1932–1934	Малярство	Яроцький
17	Іванців Денис	05.03.1910, Далева (Івано- Франківщина)	1930–1935	Малярство	Яроцький, Паутч, Камоцький
18	Карпенко Олекса	06.11.1896, Грабувка (Чернігівщина)	1921–1927	Малярство	Яроцький, Панькевич, Коварський
19	Касараб Осип	11.01.1906, Львів	1930–1936	Малярство	Яроцький, Вейс, Фритч

<sup>14</sup> Тут повні дані встановити не вдалося. — авт.

20	Кивелюк Володимир	06.04.1898, Скалат (Тер- нопільщина)	1923–1929	Малярство	Пеньковський, Коварський
21	Кирієнко Юрій	03.01.1898, Київ	1922–1927	Скульптура	Дуніковський, Аксентович
22	Кисілевський Нестор	20.09.1909, Яблонів (Івано- Франківщина)	1928–1938	Скульптура	Лящка, Вітіг
23	Кміт Михайло	25.07.1910, Стрий (Львівщина)	1932–1939	Малярство	Яроцький, Паутч
24	Козлов Валерій	25.02.1890, Київ	1921–1927	Скульптура	Дуніковський
35	Кравчук Францішек	04.09.1908, Львів	1931–1934	Малярство	Яроцький, Аксентович
26	Красневич Ярослав	17.09.1911, Доброміль (Львівщина)	1932–1936	Малярство	Яроцький
27	Крижанівський Василь	02.02.1891, Дивина (Київщина)	1921–1924	Малярство	Дембіцький
28	Крук Григорій	30.10.1911, Братишів (Івано- Франківщина)	1932–1934	Скульптура	Лящка
29	Кульчицький Юрій	18.12.1912, Підбуж (Львівщина)	1933–1938	Малярство	Яроцький, Мегофер, Фрич

30	Левицький Леопольд	07.08.1906, Бурдяківці (Тернопільщина)	1925–1932	Малярство	Яроцький, Паутч, Мегофер, Панькевич
31	Левченко Віктор	15.05.1893, Сташівка <sup>15</sup>	1919–1924	Малярство	Аксентович
32	Литвиненко Сергій	05.10.1898, Полтава	1924–1929	Скульптура	Лящка
33	Лопушняк Владислав	27.06.1904, Тернопіль	1926–1938	Малярство	Яроцький, Мегофер, Войнарьський
34	Лук'янів Роман	22.02.1909, Коломия (Івано- Франківщина)	1928–1937	Скульптура	Лящка, Вейс
35	Лукавецький Ярослав	28.03.1908, Снятин (Івано- Франківщина)	1932–1934	Малярство	Яроцький
36	Мілян Наталя	12.04.1896, Львів	1919–1924	Скульптура	Лящка
37	Обаль Петро	19.04.1901, Ободівка (Тер- нопільщина)	1921–1926	Малярство	Яроцький, Аксентович
38	Онишкевич Іван	20.06.1912, Лубича Князя (Львівщина)	1937–1939	Малярство	Пшебіндовсь- кий, Яроцький
39	Перебийніс Василь	01.01.1896, Малі Пузирки (Волинь)	1921–1929	Малярство	Яроцький, Панькевич, Вейс

<sup>15</sup> Тут нинішнє місцезнаходження населеного пункту встановити не вдалося. — авт.

40	Перфецький Лев	23.02.1901, Ладижинки (Черкащина)	1921–1925	Малярство	Дембіцький, Пеньковський
41	Попель Неоніла	07.11.1906, Калуш (Івано- Франківщина)	1927–1928	Малярство	Яроцький
42	Попель Юрій	05.01.1904, Лубківці (Івано- Франківщина)	1928–1933	Скульптура	Дуніковський
43	Продан Володимир	15.06.1909, Снятин (Івано- Франківщина)	1931–1938	Малярство	Яроцький, Паутч, Мегофер, Камоцький, Фритч
44	Райх (Сельська) Маргіт	23.06.1900, Коломия (Івано- Франківщина)	1920–1922	Малярство	Яроцький
45	Савуляк Володимир	10.10.1906, Заболотів (Івано- Франківщина)	1927–1937	Малярство	Яроцький, Паутч, Аксентович, Войнарський, Пеньковський
46	Сагайдаківський Микола	24.11.1906, Крошчатин (Волинь)	1933–1934	Скульптура	Ляшка
47	Сайкович Георгій	01.04.1901, Віля (Волинь)	1925–1926	Малярство	Аксентович
48	Сельський Роман	21.05.1903, Сокаль (Львівщина)	1922–1927	Малярство	Мегофер, Панькевич, Коварський

49	Соколовський Марко	02.04.1906, Миколаїв	1929–1932	Скульптура	Ляшка
50	Стебельський Богдан	15.03.1911, Томашівці (Іва- но-Франківщина)	1934–1939	Малярство	Яроцький, Вейс, Фритч
51	Стовбуненко Марія	20.07.1900, Кишинів (Молдова)	1923–1924	Скульптура	Дуніковський
52	Стовбуненко Олександр	13.09.1898, Біла Церква (Київщина)	1922–1924	Скульптура	Ляшка
53	Третяків Олександр	27.09.1896, Ніжин (Чернігівщина)	1921–1926	Малярство	Яроцький, Мегофер
54	Турин Роман	02.09.1900, Снятин (Івано- Франківщина)	1921–1930	Малярство	Яроцький, Аксентович, Панькевич Пеньковський
55	Турчин Людвіг	22.04.1898, Львів	1926–1929	Малярство	Яроцький, Аксентович
56	Харків Василь	1903, Кременчук (Полтавщина)	1921–1922	Малярство	Дембінський, Мегофер, Войнарський, Коварський
57	Хмелюк Василь	03.07.1903, Березівка (Вінниччина)	1936–1939	Малярство	Яроцький, Пеньковський
58	Хміль Любов	15.10.1900, Житомир	1927–1934	Малярство	Яроцький, Вейс, Фритч



59	Хурамович Ніна	08.01.1905, Житомир	1927–1932	Малярство	Яроцький, Вейс, Фритч
60	Цегельський Станіслав	08.01.1905, Станіславів (Івано- Франківськ)	1927–1932	Малярство	Яроцький, Мегофер, Пеньковський, Фритч

Окрім років навчання українських студентів у КАМ, у таблиці зазначено дату та місце народження, спеціалізацію, яку обирали студенти при вступі до навчального закладу, та прізвища основних педагогів, у майстернях яких вони навчалися<sup>16</sup>.

До таблиці увійшли прізвища тільки тих українських студентів, навчання яких в академії підтверджено незаперечними фактами. Без сумніву, у складеному списку, мабуть, не вистачає декілька прізвищ, але їх відсутність для даного дослідження є не суттєва, бо це студенти, які навчалися в академії короткотривалий час або свою майбутню діяльність не пов'язали з мистецтвом.

Для подальшого розкриття теми важливо висвітлити ряд питань, з'ясування яких є суттєво важливим моментом, а саме: які були причини та обставини, що така кількість майбутніх митців з різних куточків України навчалася саме в КАМ; що притягувало молодих творчих людей до цього мистецького закладу у такий складний в історії період, як міжвоєнне двадцятиріччя.

Українських студентів, які навчалися у 1921–1939 рр. у КАМ, умовно можна поділити на дві групи за місцем походження: молодь Галичини та Наддніпрянської України. Причини, обставини, за яких студенти цих виділених груп опинилися у стінах краківського мистецького закладу, були також різні.

Найбільша група українських студентів походила, звичайно, зі Східної Галичини. Адже так історично склалося, що саме ці землі в окресленому дисертаційною темою періоді належали до Польської республіки і причина територіальної близькості була тут визначальною. Окрім того, на західноукраїнських землях не існувало в той час вищого мистецького навчального закладу. Після Першої світової війни у Львові діяли три мистецькі школи: Державна художньо-промислова школа<sup>17</sup>, Вільна академія красних мистецтв<sup>18</sup> та Мистецька школа О. Новаківського<sup>19</sup>. Вони давали добру початкову мистецьку освіту, от-

<sup>16</sup> Педагогів у таблиці подано згідно з «Матеріалами...» за редакцією Й. Дуткевича [6].

<sup>17</sup> Державна художньо-промислова школа існувала з перервами до 1944 р.

<sup>18</sup> Заснована архітектором Л. Підгорецьким 1912р., проіснувала до 1924 р.

<sup>19</sup> Мистецька школа О. Новаківського діяла в 1922–1935 рр.

римавши яку, молоді художники здебільшого продовжували навчання у вищих художніх навчальних закладах за кордоном. Львів як освітній центр був на той час, так би мовити, проміжною ланкою для українських студентів, щоб поамандувати далі — на Краків, Прагу, Відень, Варшаву, Мюнхен, Париж тощо.

Отже, основними обставинами, що обумовили навчання чисельної групи українських студентів із Галичини в КАМ, це — територіальна близькість та історико-культурна спільність двох народів, політичні обставини та відсутність вищого мистецького закладу у Львові.

Інша група українських студентів, значно менша за чисельністю, — студенти з Наддніпрянської України, на території якої в окресленому періоді вже існувала УРСР. Чимало українських митців не сприйняли панівної більшовицької системи. Після поразки визвольних змагань змушені були емігрувати П. Ковжун, П. Холодний (старший), В. Хмелюк, М. Бутович та ін. Частина з них оживили художнє життя Львова, інші подалися далі на Захід. Ті, хто залишалися на землях новоствореної УРСР, здобували професійну мистецьку освіту в Українській академії мистецтв у Києві<sup>20</sup>, у Художньому інституті Харкова<sup>21</sup>. Найавторитетнішим мистецьким закладом для багатьох залишалася академія мистецтв у Ленінграді.

Домінуючою, основною причиною існування численної групи українських студентів з Наддніпрянської України, яка опинилася 1921 року в Кракові, була політична. Молоді люди потрапили туди після воєнних дій. Фактична більшість з них були в Українській галицькій армії: С. Литвиненко, В. Перебийніс, А. Перфецький, О. Карпенко, В. Крижанівський, О. Третяків, О. Стовбуненко, Ю. Кирієнко, О. Харків, В. Козлов. Легалізація перебування на чужині, а також велике бажання стати митцями були визначальними факторами для цієї групи студентів.

Спільною причиною для обох груп українських студентів (з Галичини та Наддніпрянської України) була добра репутація Краківської академії як мистецького закладу, в якому отримали освіту на зламі століть їх попередники — М. Бойчук, М. Бурачек, І. Труш, О. Новаківський, М. Жук та інші. Немалу роль відігравали тут і відомі імена художників-педагогів КАМ, особливо тих, що у творчості оспівували красу України та український народ, наприклад Я. Станіславський, Л. Вичулковський. Окрім цього чимало професорів за місцем народження походили із земель Східної Галичини, наприклад, Юзеф Мегоффер (1869, с. Ропчиці біля Дрогобича — тепер Львівська обл.), Фредерік Павч

<sup>20</sup> Українській академії мистецтв у Києві відкрита у грудні 1917 р., пізніше переіменована на Художній інститут.

<sup>21</sup> Художній інститут Харкова заснований 1921 р.

(1877 р., с. Делятин — тепер Івано-Франківська обл.), Владислав Яроцький (1879 р., с. Підгайці — тепер Тернопільська обл.), Казимир Сіхульський (1879 р., Львів). Погляди цих митців на Україну і українців, їх освітування кра-си українських земель і народу мали привабливу силу, що притягувала до КАМ студентів-українців.

Ще однією вагомою причиною тяготіння української молоді саме до краківських вищих навчальних закладів була наявність там чималої української громади, яка гуртувалась навколо краківської філії «Просвіти» та греко-католицької церкви св. Норберта. Фактор існування такого потужного українсько-го осередку в Кракові, на підтримку якого можна було розраховувати, ставала вирішальною у виборі місця навчання.

Таким чином, з тих чи інших зазначених причин на початку 1920-х рр. чи-мало молодих осіб з України опинилися у стінах Краківської академії. Висвіт-люючи навчання українських студентів у КАМ, варто розглянути характер ук-раїнсько-польських взаємин на теренах цього навчального закладу.

Говорячи про взаємовідносини між українцями і поляками у Краківській академії, можна взяти за основу диференціацію, яку у своєму дослідженні за-пропонував мистецтвознавець Д. Горняткевич, а саме:

- ставлення секретаріату до студентів-українців;
- взаємини між професорами та студентами-українцями;
- взаємовідносини поміж самими українськими та польськими студентами

[36, с. 1193].

Щоб краще і більш влучно висвітлити таку форму взаємин, необхідно звернутися до спогадів українських митців — студентів КАМ у цей період. Найбільше таких спогадів залишив В. Перебийніс, який свої перші враження від навчання описав так: «Ректорат і професори зустріли нас щиро і відверто, а студентська громада (організація польських студентів)<sup>22</sup> нам допомагала ма-теріально, не роблячи жодної різниці. Рада професорів оцінювала студентів на основі здібностей кожного зокрема і відповідно до цього давала конкурсні на-городи — грошеві або малярські матеріали» [3, с. 205]. Із наведеного вище вип-ливає, що керівництво академії не робило ніякої різниці між студентами за національною ознакою, а, навпаки, всіляко сприяло, заохочувало митців до творчої праці.

Подібне сприяння українські студенти відчували від професорського складу академії. Більшість становила групу висококультурних людей, які не поділяли студентів за їх національністю чи релігійною приналежністю, а стави-

---

<sup>22</sup> Мова йде про «Товариство братньої допомоги» — студентську організацію, яка діяла на терені Краківської академії в 1895–1939 рр.

лися до усіх однаково, цінуючи духовні якості та здібності студента. «Іншими словами, ті професори не піддавались ніколи, бодай назовні, якимось вузько національним упередженням, а трактували других осіб щиро і гарно. Але траплялися з-поміж них і такі, що піддавалися шовіністичним настроям мас, поводили себе не зовсім коректно по відношенню до студентів», — відзначав Д. Горняткевич [4, с. 1193].

Приязне ставлення протягом усього періоду навчання в КАМ відчував до себе митець Д. Іванцев з боку професора живопису Ф. Паутча. Він навіть запропонував художникові, по закінченні академії, бути його асистентом (що означало одержати академічну майстерню, а згодом і стипендію на однорічне студіювання в Париж), на яку митець з особистих причин не погодився [25, с. 9].

Стосунки поміж українськими та польськими студентами теж були здебільшого приязними, товариськими. Щоб краще проілюструвати характер таких взаємин, варто процитувати уривок зі спогадів В. Перебийноса: «Переважає на частина з них відносилась до нас наскрізь коректно. Ми, українці..., здобували собі загальні симпатії колег... Пам'ятаю одну таку гарну хвилину. Одного дня, під час вечірніх рисунків, мої колеги-поляки почали співати "Реве та стоїть". У першій хвилині я майже призабув, що я в Кракові, в академії мистецтв. Звуки рідної, а такої гарної пісні перенесли мене на мою рідну землю. Я тоді глибоко відчув, що опинився серед молодих, культурних людей, для яких поняття шовінізму було низьке і чуже» [3, с. 302].

Прикладом дружби українських та польських студентів були, зокрема, творчі взаємини засновників і членів «Краківської групи», знаних митців як у Польщі, так в Україні Й. Штерна та Л. Левицького. Художників поєднало спільне навчання у майстерні професора Ф. Паутча, спільна участь у пленерах, виставках, спільні мистецькі та політичні погляди, зацікавлення, аналогічні sentimenti до дитячих років: у Штерна — до Калуша, де він народився і провів дитячі роки; у Левицького — до рідного с. Бурдяківці. Це пізніше наклало відбиток на їх творчість. Неодноразово впродовж навчання друзі портретували один одного — з тих часів зберігся олійний «Портрет художників Станіслава Коханка та Йонаша Штерна» пензля Л. Левицького<sup>23</sup>. Ця дружба збереглася і надалі, після переїзду Л. Левицького до Львова: листування, відвідини були тим життєдайним вогником, що підтримував їх зв'язок до останніх днів.

Дружні стосунки, які зав'язалися між студентами під час навчання в академії, продовжувалися між митцями і після закінчення КАМ. Так, відома пере-

<sup>23</sup> Портрет художників С. Коханка та Й. Штерна (1932, олія, полотно) зберігається у Гурношльонському музеї м. Бутон (sygn., nr inw. MGB/Sz 5969) і становить частину сталої експозиції музею.

писка С. Борачка з колегами-капістами, що збереглася в архіві сім'ї Цибісових<sup>24</sup>. Деякі спогади про українських митців, з якими він разом навчався в КАМ, залишив у своїх щоденниках Я. Цибіс.

У Кракові український митець Л. Перфецький приятелював з відомим маляром-баталістом В. Коссаком, часто відвідував його майстерню, про що засвідчують спогади його приятелів-українців з КАМ [4, с. 205].

Про тісні творчі взаємини між студентами свідчить також їх спільна участь у мистецьких організаціях. Характерною рисою художнього життя Кракова у міжвоєнний період є утворення чималої кількості мистецьких груп. Студенти та випускники академії були організаторами і членами багатьох із них, наприклад, швидко стали популярними і знайшли своїх прихильників у групах «Єднорог» і «Зворнік», «Паризький комітет», «Краківська група» та інших. Українські студенти не могли стояти осторонь цих подій, активно включалися в мистецьке життя Кракова. Частина з них належала до польських мистецьких організацій, інші — до українських організацій Львова (ГДУМ, «Артес», АНУМ). Були також створені українські мистецькі об'єднання студентів КАМ у Кракові, наприклад, «Зарево». Участь українських студентів у польських мистецьких організаціях є важливою складовою українсько-польських стосунків, формою взаємозбагачення та взаємопроникнення культур братніх українського та польського народів.

Узагальнюючи взаємовідносини, що склалися в українських студентів КАМ із викладачами та польськими студентами, можна відзначити, що вони були нормальними, цивілізованими, здебільшого позбавлені впливів політичних нашарувань та упереджень, що було добрим підґрунтям для здобуття мистецької освіти, формування творчих уподобань.

Наступним питанням, що є не менш важливим для розкриття теми дисертаційного дослідження, стає визначення фахового рівня, який набували українські митці у КАМ. Його якнайкраще характеризують самі студентські роботи. В архіві Краківської академії збереглося лише декілька студентських праць українських студентів академії з досліджуваного періоду. Серед них — рисунки О. Харкова, С. Литвиненка та Б. Стебельського [12]. Із малярських творів — «Оголена лежача модель» В. Лопушняка, «Сидяча жіноча постать на фоні пейзажу» В. Перебийноса, «Оголена жіноча модель» О. Третьякова та абстрактна композиція Л. Левицького [13]. Завдяки ним, можливо оцінити рівень знань, умінь та навичок, який отримували студенти у майстернях професорів.

---

<sup>24</sup> Архів було передано Г. Рудською-Цибісовою краківській філії Польської академії наук. Там листи зберігаються і донині.

Рисунок О. Харкова, датований 1927 р., створений вже під кінець навчання в академії. Тому не дивно, що своєю майстерністю він виділяється серед інших збережених робіт. У ньому добре помітно вже характерно вироблену манеру митця, власний стиль, індивідуальність. Водночас він простий і досконалий, академічно правильний.

Зовсім в іншій манері вирішений рисунок С. Литвиненка<sup>25</sup>. Він більш конструктивний, митець ліпить форму площинами, практично не використовує лінію і штрих. У нього ясно відчувається джерело і напрямок освітлення, хоча світлотінь ще не опрацьована в деталях і несе в собі учнівські риси. Обидва рисунки композиційно правильно побудовані, немає в них і суттєвих анатомічних помилок.

Помітно слабше виконаний рисунок Б. Стебельського (1936). У ньому видно невпевненість молодого митця у лінії і формі, слабе володіння технікою рисунку. Можливо, тут дається взнаки ще не досвідченість молодого художника (III рік навчання у КАМ), а звідси — така майстерність виконання.

Серед академічних праць українських студентів зберігся також «Півакт жінки» В. Крижанівського, написаний у майстерні професора С. Дембіцького. До академії В. Крижанівський вступив вже зрілим митцем, і це відчувається у роботі. Він досконало моделює форму, розкладає світлотіні, komponує модель. У живописі помітний нахил до тонких, майже пливких ритмічних ліній, що вдаю підкреслюють форми жіночого тіла.

Високий рівень підготовки з графіки, який здобували студенти в академії, можна простежити, аналізуючи кілька графічних творів українських студентів, наприклад, А. Левицького та Д. Іванцева, що були виконані під керівництвом професора Я. Войнарського. І хоча обидва митці навчалися у КАМ на живописців, заняття з графіки у Я. Войнарського були чи не найулюбленішими. Це передусім заслуга педагога, якому вдалося з допоміжного предмету розвинути цілу графічну школу та виплекати плеяду відомих графіків. Одним з них став А. Левицький. З його студентських робіт, що були виконані в останній рік навчання в академії, своєю професійністю та оригінальністю відзначаються «Адам і Єва» (за гравюрою Рембрандта), «У містечку» та «Бабуся».

Офорт «Адам і Єва» у творчому доробку митця з'являється не випадково. Відомо, що у класі професора Я. Войнарського широко практикувалося, згідно з програмою, вивчення графічних технік на основі репродукованих старих зразків, передусім Рембрандта. «Адам і Єва» — навчальна робота, про що говорять незавершені фрагменти, не цілком визначене освітлення тощо. Проте в офорті присутня динаміка, розвиток дії, що підкреслюється експресивними штрихами та світловими контрастами.

---

<sup>25</sup> Рік створення рисунку автором не зазначений.

«У містечку» та «Бабуся» — яскраві зразки не тільки високої майстерності автора у володінні технікою офорту, але й влучні соціальні образи. В офорті «Бабуся» художникові вдалося передати за допомогою ліній узагальнений психологічний портрет змороеної працею та не простим життям української жінки, в очах якої можна побачити і сум, і жаль, і прохання, і заклик.

В іншому жіночому образі, молодій дівчині, з офорту «У містечку» можна простежити подібні мотиви. Підкреслено грубі невиразні руки та ноги, заочені рукави, простий селянський одяг, відра з водою в обох руках — усе це вказує на важку щоденну працю. Такий соціальний зміст графічних праць ще раз доводить, що автор у різний спосіб намагався загострити увагу громадськості на цілий ряд соціальних проблем, які його турбували, за вирішення яких він боровся. Обидва офорти виконані в експресіоністичній манері, що уже із студентських років була помітна у більшості його графічних творів.

Цікавими також є графічні твори студентського періоду Д. Іванцева, збережені завдяки родині митця. Виконані графічні аркуші у різноманітних техніках: мідьориту, офорту, деревориту, літографії. Особливо багатий на графічні праці 1934 р., коли Д. Іванцев активно відвідував клас професора Я. Войнарського. В цей час створені твори «Транспозиція з фрески Мелюдцо де Форі», «Ранній туалет», «Алея ніччю».

Варто відмітити і численні портрети товаришів по навчанню Д. Іванцева. Здебільшого вони носять ескізний характер. Але навіть у цих короткотривалих етюдах митцеві вдається передати характер моделі, її індивідуальність. Серед збережених портретів — «Портрет художника Штерна», «Товариш Здарський», «Товариш Женкіжик», «Янек Гураль» та інші. Вони вирізняються лаконічністю ліній, простотою виконання.

У 1921–1939 рр. у Краківській академії мистецтв кваліфіковану мистецьку освіту отримали десятки українських митців, більша частина яких у майбутньому стала професійними митцями. За результатами навчання українські студенти були одними із кращих, про що свідчать не тільки їх навчальні праці, але й нагороди, відзнаки, які вони за них отримували. Молоді митці органічно вписалися у студентський колектив, що підтверджується нормальними, цивілізованими, позбавленими впливів політичних нашарувань українсько-польськими відносинами у КАМ. Для багатьох Краківська академія стала добрим початком фахової освіти, дала змогу продовжити її в інших мистецьких центрах, зокрема Паризькій філії академії.

Після закінчення навчання в КАМ, після жахливих років Другої світової війни, по-різному склався долі українських митців — деякі з них залишилися на території Польщі, частина загинула під час війни, більшість емігрували далеко від рідної землі, на Захід, і тільки одиниці повернулись на батьківщину. Зо-

крема, на тих митців, що повернулися після навчання у КАМ в Україну, накла-ла відчутний відбиток епоха, особливо роки радянського тоталітаризму. Чима-ло з них не витримали і рано пішли з життя, або ж морально були надламані. Зокрема, десять років перебував в таборах М. Зорій, П. Обаль, шість — Я. Лу-кавецький; змушені були приховувати свій ранній доробок і біографію Роман та Маргіт Сельські, із почуттям безустанного страху у комуністичній державі жив Л. Левицький. 1947 р. у вандалський спосіб знищено пам'ятник митрополитові Андрію Шептицькому, роботи С. Литвиненка, а 1952 р. спалено кілька тисяч мистецьких творів із фондів Національного музею Львова, серед яких десятки праць українських студентів КАМ, створених у 1920–1930-х рр. [26].

Сьогодні спадщина вихованців Краківської академії мистецтв, їх творча та громадська діяльність — це вже історія. Безсумнівно, що із академії мистецтв українські художники винесли не тільки фундаментальні професійні знання, навички та вміння, не тільки широку художню ерудицію, але і пам'ять про нез-бутню творчу атмосферу в навчальному закладі, про об'єднавчий дух ук-раїнського та польського студентства, про цікаве та бурхливе мистецьке жит-тя Кракова. Без перебільшення можна стверджували, що у Кракові сформува-лися цілі покоління українських художників, які створили яскраву та самобут-ню школу українського мистецтва, збагатили культурно-мистецькі надбання України і Польщі.

Розглядаючи Краківську академію мистецтв в контексті українсько-польських мистецьких взаємин у 20–30-х рр. ХХ ст. у рамках цієї статті, тему, звичайно, не вичерпано. Адже феномен української культури міжвоєнного двадцятиліття хоч поступово приходить до усвідомлення нащадками, але все ж залишається тим «нескошеним полем» для подальших наукових досліджень.

1. Альманах українського студентського життя в Кракові / Редкол.: В. Ничай, М. Ба-жанський, Я. Салук, І. Крайник. — Краків, 1931.
2. *Стебельський Б.* Ідеї і творчість: Збірник статей та есе. — Торонто, 1991.
3. *Перебийніс В.* Академія мистецтв у Кракові // *Визвольний шлях*. — 1956. — № 2. — С. 203–209; № 3. — С. 302–316; № 4. — С. 426–428.
4. *Горняткевич Д.* Ще про Краківську Академію мистецтв // *Визвольний шлях*. — 1956. — № 7. — С. 946–950; № 8. — С. 982–948; № 10 — С. 1191–1195.
5. *Кейван І.* Українські мистці поза батьківщиною. — Едмонтон; Монреаль, 1996.
6. *Dutkiewicz J., Jaleniewska-Ślesieńska J., Ślesieński W.* Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895–1939 / Red. Dutkiewicz J. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969.
7. *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939* / Pod. red. A. Wojciechowskiego. — Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974.



8. *Rzepinska M.* Sylwetka historyczna ASP w Krakowie // *Zeszyty Naukowe ASP.* — Kraków, 1969. — № 5. — S. 5–14.
9. *Ślesieńska J.* Nauczanie grafiki w ASP w Krakowie w latach 1918–1939 // *Zeszyty naukowe ASP.* — № 8. — Kraków, 1972. — S.23–29.
10. *Mayer A.* Filia Paryskiej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w świetle materiałów archiwalnych. — Kraków, 2003.
11. Rodowody studentów // *Archiwum ASP w Krakowie.* — T. A–78.
12. Księga inwentarzowa muzealiów. Rysunki // *Archiwum ASP w Krakowie.* — T. 2.
13. Księga inwentarzowa muzealiów. Obrazy // *Archiwum ASP w Krakowie.* — T. 1.
14. *Gertz L.* Teka akt osobowych // *Archiwum ASP w Krakowie (odział kadrów).* — T. 340.
15. *Sawulak W.* Teka akt osobowych // *Archiwum ASP w Krakowie (odział kadrów).* — T. 148.
16. Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie / Red. Maciej Pawłoski. — Kraków, 1996.
17. Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. 180 lat tradycji. — Kraków, 1999.
18. *Крук Г.* Мій шлях до різьби // *Перевал.* — 1993. — № 2. — С. 56–71.
19. Sprawozdanie Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za rok 1929/30. — Kraków, 1930.
20. Sprawozdanie Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za 1931/1932 — 1938/1939. — Kraków, 1932–1939.
21. Sprawozdanie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za rok akademicki 1936–1937 oraz skład osobowy na rok akademicki 1937–1938. — Kraków, 1938.
22. *Іванцев Д.* Обдарований Богом творець прекрасного. Спомини про давнього приятеля Григорія Крука // *Новий час.* — 1992. — № 6. — С. 2.
23. *Jurkiewicz A.* Podręcznik metod grafiki artystycznej, część 1–2. — Kraków, 1938.
24. *Regorowicz L.* Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. — Lwów, 1928.
25. Денис-Лев Іванцев відповідає на питання Юрія Андруховича // *Перевал.* — 1993. — № 1. — С. 3–15.
26. Каталог втрачених експонатів національного музею у Львові. — Київ; Львів, 1996.