

11. Кузьмович-Головінська М. Листи споминів / М. Кузьмович-Головінська. – Торонто, 1971.
12. Катрій Ю. Пізнай свій обряд. / Ю. Катрій. – Львів: Свічадо, 2004.
13. Лепкий Б. Твори в 2 т. / Б. Лепкий. – К.: Дніпро, 1991.
14. Лучка Т. Стежками рідного краю. Поетична збірка / Т. Лучка. – Тернопіль, 2001.
15. Мельник А. Зарваниця / А. Мельник. – Рогатин, 1926.
16. Мокрецька Т. Вишиванка слова. Збірка поезій / Т. Мокрецька. – Тернопіль: Воля, 2003.
17. Нікітюк Л. «Загубилась в поезії я...». Поетична збірка / Л. Нікітюк. – Тернопіль: Джура, 1998.
18. Погорецький В. До стіп Зарваницької Матері Божої / В. Погорецький. – Тернопіль: Тойп, 2003.
19. Семеняк-Штангей В. Світ, який люблю. Збірка віршів / В. Семеняк-Штангей. – Тернопіль: Астон, 2006.
20. Чепурко Б. Подільська височина. Поетична збірка / Б. Чепурко. – Тернопіль: Збруч, 1997.
21. Штокалко П. Цвіт Марії: Поезії в честь Матері Божої / П. Штокалко // Нова громада. – Львів, 1906. – № 6. – С. 163-164.
22. Щурат В. Зарваниця / В. Щурат. – Перемишль: Нива, 1902.

УДК 7.071.1(477.83)

М. А. ДЗЮБА

МИСТЕЦЬКІ НАПРЯМИ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ САМБІРЩИНИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

У статті розглядаються мистецькі напрями творчості художників регіону ХХ–ХХІ ст. З'ясовано, що протягом минулого століття поширеними були традиції соціалістичного реалізму, проте простежується зацікавлення стилістичними напрямками абстракціонізму, імпресіонізму, модерну.

Ключові слова: мистецькі напрями, школа, художники, Самбірщина.

М. А. ДЗЮБА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ САМБИРСЧИНЫ ХХ–ХХІ ВЕКОВ

В статье рассматриваются направления творчества художников региона ХХ–ХХІ века. На протяжении ХХ века распространенными были традиции социалистического реализма, однако прослеживается интерес к стилістическим направлениям абстракционизма, импрессионизма, модерна.

Ключевые слова: художественные направления, школа, художники, Самбирищина.

М. А. DZIUBA

CULTURAL ACTIVITIES IN CREATION OF ARTISTS OF SAMBIRSCHYNI ХХ–ХХІ CENTURY

In the article the artistic trends of creativity of artists in the region ХХ–ХХІ century. During the twentieth century were widespread traditions of social realism, but the interest can be traced stylistic directions abstract, impressionism, modern.

Keywords: art direction, school, artists, Sambirschyna.

Протягом зазначеного періоду відбулося чимало змін у творчості художників регіону. Соціалістичний реалізм міг би припинити зацікавлення та розвиток різних стилєвих напрямів, та цього не сталося. Вплив на мистецтво краю мали митці, які навчалися у Краківській академії мистецтв, занурюючись до авангардного напрямку. Значний вплив з другої половини минулого століття мала школа Миколи Прокопенка, яка зверталася не лише до методів реалізму, але й цікавилася пошуками сучасних течій. Огляд мистецьких процесів зазначеного періоду вимальовує картину художнього процесу в регіоні та показує деяку своєрідність його розвитку у провінції. Важливою є роль традицій в періоди докорінних зрушень у суспільній свідомості.

На жаль, регіон мало досліджений мистецтвознавцями, а поверхнева інформація про мистецькі напрями краю зустрічається лише у деяких виданнях. Це пов'язано з тим, що Самбірщина залишалася в тіні значних художніх центрів. Останніми публікаціями, в яких започатковано дослідження цієї проблеми, є праці Є. Голубовського, В. Одрехівського, Л. Сікори, Ю. Кульчицького.

Актуальність звернення до проблеми мистецьких напрямків зазначеного періоду полягає у розгляді їх через творчість самбірських художників.

Мета статті – висвітлити умови застосування відповідних мистецьких напрямів у творчості художників Самбірщини ХХ-ХХІ ст.

Початок минулого століття – важка ситуація не лише в регіоні, але й в усій Україні. Пережита війна, розруха, покалічені долі, непрості політичні стосунки в нав'язаному зовні суспільному ладі держави. Та попри все це не вмирала надія на розквіт нації у всіх сферах, прогнозування нових шляхів її оновлення, бажання відбудувати і творити. 30-ті роки ХХ ст. стають роками насильницького впровадження в мистецтво методу соціалістичного реалізму. Таке запровадження в українську художню культуру супроводжувалося особистим негативним ставленням Й. Сталіна до України, всього українського, і зокрема до національного стилю українського мистецтва. Нівелювався не тільки талант, творча особистість митця, але саме розуміння художньої виразності в мистецтві. Художник у своїй творчості повинен був підтримувати міф про виняткове значення політики партії, демонструвати свою повну згоду з нею та відмовитися від пошуків іншого стилю, підтверджуючи тим самим деяку особливість мистецького середовища. У часи панування соціалістичного реалізму митці не могли повністю відмовитися від власних творчих принципів [7, с. 13].

Значний вплив на творчість художників регіону мала Краківська академія мистецтв. Повертаючись після навчання у Кракові, у 1939 році Ю. Кульчицький поселяється у Самборі [2, с. 3]. У своєму альбомі він пише, що з багажем технічного вдосконалення прийшли шукання пластичного вислову, що є для молодого маляра найбільшою особистою проблемою. Насамперед він був подивований імпресіоністами, споглядаючи на багатство природи та на її безконечну гармонію [3]. Щоб краще передати настрої старовини у своїх творах, митець вдається до засобів деякої архаїзації форм і костюмів, повної композиційної статичності, що надає його невеликим гравюрам рис монументалізму, який духовно споріднює їх з традиціями школи Михайла Бойчука.

Перебуваючи довгий час у відносно тихому середовищі невеликого галицького міста Самбір, Ю. Кульчицький не підозрював, що незабаром йому доведеться цілком зануритися у середовище культурних центрів європейського і світового авангарду та працювати у ньому. Цей процес відбувався своєрідно: художник відчув світовий авангард, його концептуальну проблему якраз через призму українського національного мистецтва. Тут йому стали в нагоді поглиблені студії з народного мистецтва, в основі якого якраз і закодовані наче всі стрижневі принципи загальнолюдського пластичного мислення, мислення чисто символічного, умовного, абстрагованого за формою, кольором і своєю логікою. Треба було відмежуватися від тягаря в історії і відкинути спадщину періоду між двох воєн – перейти до нової реальності [8, с. 286].

Авангардизм як мистецька течія пережив протягом ХХ століття декілька фундаментальних метаморфоз. На початках це був напрям відчайдушних митців, які поставили собі за мету на підставі інших естетичних принципів підійти до розв'язання мистецьких проблем, нехтуючи ідеєю твору як якимось непотрібним, розв'язувати тільки проблеми форми, через які вони здобули чимало досягнень. Це був період великих художників-мучеників, які,

будучи в опозиції до традиційних академічних жанрів, відстоювали свої новаторські постулати з одержимістю справжніх революціонерів чи святих. У 40-их роках місцеве населення вже звикло до абстрактних композицій на виставках, і на авангардистів поволі перестали звертати увагу, якими б «провокаційними» мистецькими формальними засобами ці художники не користувались.

Прийняття відомої партійної постанови та директивне введення соціалістичного реалізму по-насилницьки ламало глибинні шари та новітні досягнення українського живопису і мало трагічні наслідки в подальшому розвитку українського мистецтва.

Через воєнні події Самбірщину залишає художник Ю. Кульчицький. Він емігрував до Парижу, мистецтво якого сприймалося ним через велетнів живопису кінця XIX–XX ст. [5].

Так зробило багато художників України. Війна призвела до великих жертв, фізичної загибелі багатьох митців і значних втрат культурних цінностей. Однак активізація творчого життя і плідний розвиток усталених традицій примножують здобутки краю, накреслюють його нові естетичні й образно-стильові засади.

Настав 1946 рік. У Самбір переїжджає жити російський художник Микола Васильович Прокопенко. Облюбував собі містечко над Дністром за те, що тут мальовничі пейзажі. Митець почав професійне навчання в художньому училищі в місті Благовіщенську-на-Амурі. Його вчителями були учні великого Іллі Рєпіна – Чупруненко і Білащенко. Провчився недовго і змушений був піти з училища. Після цього був Ленінград і, нарешті, Пензенське художнє училище з фаху «художник театрального мистецтва». В училищі викладав улюблений учень Рєпіна – Іван Горюшкін-Сорокопудов [6, с. 94].

Життя у містечку для художника було складним, і дуже важливо було мати коло однодумців. Окрім любові до дітей і своєї педагогічної діяльності, художник постійно працював творчо. Створена ним школа образотворчого мистецтва знаходилася під впливом вчителя, який навчав академічного рисунка [4, с. 153]. Він не розлучався зі своїми учнями, виїжджав у гори, і там народжувались мальовничі етюди [9, с.1]. Живопис на відкритому повітрі набув розвитку насамперед у пейзажному жанрі. Працюючи на пленері, Микола Васильович передавав кольорове багатство природи, що проявляється під дією світла та повітря. Природні мотиви збагачувалися глибоким емоційним переживанням художника, здатного побачити прекрасне в повсякденному. Привнесене у твори особисте світосприйняття втілювалося в індивідуальному стилі творчості. Він застосовував умовність живописної манери, що позначилась на виразності композиційної будови його ліричних пленерних пейзажів, лінійному і тональному ритмі, на гармонії пропорцій. Лірико-поетичний образ природи поширюється на пейзажі молодих художників.

Мистецькі засади того часу формувалися у важких реальних умовах, і їхній розвиток мали визначити художники нових сучасних поглядів як старшої генерації, так і молодшого покоління. Порушуючи проблематику недавнього минулого – війна, окупація, – художники апелювали до форм реалістичного відображення дійсності.

У творчості митців Самбірщини доби соціалістичного реалізму спостерігається тяжіння до станкових видів мистецтва, наслідування реалістичних традицій, але характерне для регіону є послаблення офіційних нормативів. Неординарним явищем в мистецтві краю доби застою стала творчість ряду вихованців школи Миколи Прокопенка, що являла опозицію соцреалізму і якій притаманні часткова відмова від натуралізму, звернення до національних архетипів, перехід до умовного зображення форм.

Навчання у учнів Іллі Рєпіна мало провідне місце у його творчості, яке ґрунтувалося в реалістичному методі зображення з особливою образно-стильовою системою його робіт. Митець навчився віртуозно володіти технікою психологічного нюансування при розробці конкретного характеру, яка добре втілювалася у його дитячих портретах.

Повоєнна творчість художників регіону як органічна частина художньої культури перебувала в стані творчої мобілізації, спрямовуючи мистецькі сили на вихід із кризи і виборення престижних місць у загальноукраїнському процесі. Школа образотворчого мистецтва Миколи Васильовича досягла значних успіхів, здобула визнання і підготувала ґрунт для нової генерації талановитих митців. Важливою ознакою для них була налаштованість на

діалог із вітчизняною культурою, неприйняття вимушеної ізоляції. Незважаючи на складнощі реальних умов перехідного періоду, завдяки міцним культурним традиціям сформувався належний для розвитку живопису та графіки творчий клімат. У ці роки були накреслені основні мистецькі орієнтації, що мали значення для зміцнення духовного потенціалу мистецтва.

У 70-их роках художники регіону експериментують у творчих пошуках, постійно вдосконалюються і прогресують як творчі особистості. Хоча вони і були змушені прислухатися до панівного методу, та молоді митці шукали абстрактні, імпресіоністичні, експресіоністичні форми відображення дійсності, нові шляхи у мистецтві. Всі художники починали із навчання академічного рисунка. Однак згодом у їхній творчості почала відчуватися особиста манера виконання, свіжа художня мова живопису чи графіки, цікаві композиції, яскрава колористика, як у М. Прокопенка, В. Тарасенко, І. Маркусь, Е. Нечаєва, П. Дідич. Крім того, вони звертаються і до традицій. Художники бережуть традицію як незнищений вогонь роду і душу народу. Новаторство у мистецтві – це невтомне відтворення традицій. Нові часи вимагають нових мистецьких підходів та самобутніх художніх вирішень. Але найбільш експериментальним можна бути в межах традиції. Наприклад, художник Микола Щерба у 70-их роках два роки збирав етнографічний матеріал і зумів сплавити воєдино старий побут і ритм сучасного бачення [1, с.2].

Із принципово новими підходами зберігається орієнтація на реалістичну традицію, проте не вона визначає загальні тенденції. У групі творів, типологічно окреслених як конкретний реалізм, вихідною позицією стає інтенсивний відбір і синтез уже знайденого, що в новому контексті збагачувало уявлення. Важливу умову творчості молоді плеяди реалістів визначало їхнє прагнення до суспільної активності мистецтва.

Характерною особливістю творчості самбірських митців кінця ХХ – початку ХХІ ст. є відкритість сучасного світосприйняття різноманітним стильовим тенденціям та загострений інтерес до національної художньої спадщини.

Звертаючись до мистецтва реалістичного, вбираючи пленеризм і колористичне багатство імпресіонізму, емоційну одухотвореність Ван Гога й героїчний епос Сезана, пошуки національних першоджерел Михайла Бойчука й незабутніх творців 20-30-их років Георгія Нарбута, Федора Кричевського, Антона Петрицького, Миколи Бутовича, висока художня культура міцно лягла в основу творчих пошуків художників краю. Живопис та графіка цих років мали різні художньо-естетичні орієнтації. Об'єднуючим моментом було усвідомлення суспільного призначення мистецтва і потреба консолідації творчих сил, пошуки модерних можливостей реалізації художнього образу на полотні, як у самбірського художника Михайла Яремківа, який творчо розпочав працювати на початку нового тисячоліття.

Маючи фантазію, гострий зір психолога та неординарне сприйняття природи, Михайло Миколайович уміє знаходити і доносити до глядача красу і гармонію навколишнього світу. Він застосовує техніку імпастро – прийом виконання живописних творів щільними мазками фарби за допомогою мастихіна. Людська думка широка і швидка, матеріал не встигає за нею, а мастихін розширює можливості художника. Коли малюєш пензлем, виходить двовимірна робота, а так можна створити третій рельєф. Техніка олійного живопису аля-пріма передбачає виконання картини за один сеанс, без попередніх начерків та підмальовок, дозволяє творчо залучати імпресіоністичні елементи. Майстерне володіння модерною технікою живопису дозволяє йому вдало експериментувати, постійно розвиватися, вдосконалюватися, знаходити нові барви для відображення багатого внутрішнього стану, створювати свій неповторний стиль і творчий почерк.

Таким чином, у важкі часи художники регіону, які частково підкорювалися методу соціалістичного реалізму, у своєму творчому доробку експериментували. Незважаючи на страх із зміцненням тоталітарного режиму, регіональна мистецька інтелігенція у відповідь чинила опір. Найбільш переконливим прикладом була творчість Юрія Кульчицького. Шукаючи «нову реальність», художник занурюється у середовище культурних центрів європейського і світового авангарду та починає працювати у ньому. Художник відчув його концептуальні проблеми якраз через призму українського національного мистецтва. В період, коли

пригноблювали творчу особистість та художню якість, все-таки з'явилося чимало високохудожніх творів.

Великий вплив на мистецтво краю мала школа Миколи Прокопенка, де заперечувалися ідеї війни, агресії, насильства. Живопис та графіка цих років мали різні художньо-естетичні орієнтації. Мистецькі засади того часу формувалися у важких реальних умовах, і їхній розвиток мали визначити художники нових сучасних поглядів. Незважаючи на складнощі реальних умов перехідного періоду, завдяки міцним культурним традиціям сформувався належний для розвитку живопису та графіки творчий клімат. У ці роки були накреслені основні мистецькі орієнтації, що мали значення для зміцнення духовного потенціалу мистецтва. У художників простежується деяке засвоєння творчих ідей: імпресіонізму, абстракціонізму, модернізму. Звертаючись до творчості світових митців-попередників, художники регіону поєднували її із сучасним світосприйняття різноманітних стилевих тенденцій. Мистецькі напрями Самбірщини ХХ–ХХІ століття мали своєрідний та позитивний вплив на творчість художників зазначеного періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубовський Є. Триста випускників / Є Голубовський // Комсомольська іскра. – 1972. – № 92/4648. – С. 2.
2. Костів М. Юрій Кульчицький, але не той, хто врятував Відень / М. Костів // Самбірські вісті. – 1992. – №142/342. – С. 3.
3. Кульчицький Ю. Графіка, кераміка, малярство, колаж: Альбом / Ю. Кульчицький. – Париж: [Б.Вид.], 1991. – 104 с.
4. Машура Г. Самбір і Самбірщина / Г. Машура. – Дрогобич: Коло, 2005. – 288 с.
5. Одрехівський В. Юрій Кульчицький – український художник у Франції / В. Одрехівський // Вісник Львівської академії мистецтв. – Вип. 3. – Львів, 1994. – С. 108.
6. Прокопенко І. Спогади про батька / Ігор Прокопенко // Арт-клас. – Л.: ЛППО, 2007. – № 2. – С. 94-95.
7. Рогатченко О. Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років. Автореф. на здоб. кандидата мистецтвознавства / О.Рогатченко. – Львів, 2004. – 19 с..
8. Сікора Л. Бойківщина. Науковий збірник. Том 1 / Л. Сікора. – Дрогобич: Добре серце, 2002. – 322 с.
9. Телефанко О. Патріарху самбірських художників – 85 / О. Телефанко // Голос Самбірщини. – 1996. – № 24/96. – С. 1.

УДК 85.125

О. О. СЛОБОДЯН

КУТСЬКЕ ГОНЧАРСТВО КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається гончарство Кутського осередку як своєрідне історико-культурне явище. Висвітлено розвиток художньо-промислового керамічного виробництва середини та другої половини ХХ ст., яке сприяло збереженню локальної школи традиційного керамічного розпису. Зосереджено увагу на персоналіях провідних майстрів, зокрема на творчій діяльності М. Волощука, М. Угринюка, А. Волощука та інших.

Ключові слова: Кути, розпис, керамічне виробництво, декор, майстри

О. А. СЛОБОДЯН

КУТСКОЕ ГОНЧАРСТВО КОНЦА ХІХ–ХХ СТОЛЕТИЯ

В статье рассматривается кутское гончарное искусство как самобытное историко-культурное явление. Раскрыто развитие художественно-промышленного керамического производства середины и второй половины ХХ ст., которое благоприятствовало сохранению локальной школы