

УДК 7.75.03

Є. А. Логвина

*магістрант кафедри образотворчого мистецтва*

Т.М. Зіненко,

*к. мист-ва, доцент кафедри образотворчого мистецтва,*

*Полтавський національний технічний університет*

*імені Юрія Кондратюка (Україна)*

## ПОЛЬСЬКІ ПЛЕНЕРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті визначаються художні особливості мистецького життя західної України в 20-30-ті роки ХХ століття та простежується започаткування традиції польських пленерів та їх вплив на мистецьке життя України першої половини ХХ століття.

Ключові слова: образотворче мистецтво, польські пленери, 20-30-ті роки ХХ століття

**Постановка проблеми.** Польські пленери у розвитку українського образотворчого мистецтва першої половини ХХ століття відіграли важливу роль. Адже саме завдяки їм український живопис збагатився європейськими тенденціями, отримав „ковток” свіжого, незаангажованого комуністичною ідеологією „повітря”. Проводилися дані пленери у невеличкому повітовому містечку Кременці на Тернопільщині.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В українському мистецтвознавстві польські пленери побіжно висвітлюються у працях О. Федорук, Р. Шмагало. Проте бракує ґрунтовного аналізу даного питання, що й зумовило вибір теми наукової розвідки.

**Актуальність.** Дослідження історії та розвитку культури власної країни є завжди актуальним, зокрема вплив різних течій у мистецтві та закордонних майстрів, що безумовно робить свій внесок у формування українського малярства.

**Мета роботи** – дослідити особливості мистецького життя західної України в 20-30-ті роки ХХ століття та відстежити започаткування традиції польських пленерів, їх вплив на мистецьке життя України першої половини ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Роль Кременця як художнього осередку західної України у 1930-х роках ХХ століття є очевидною. Огляд літератури доводить, що Кременець найчастіше згадується в контексті польської освіти ХІХ-ХХ ст., тоді як роль цього осередку в якості мистецької школи побіжно

фігурує лише у кількох джерелах. Ще на початку XIX століття Кременець був під впливом європейського мистецтва. Цей процес був пов'язаний із функціонуванням і розквітом Кременецького ліцею, який згуртував навколо себе видатних науковців та митців. Після закриття закладу художнє життя осередку занепадало. Лише у 1920-1930-х роках ситуація докорінно змінилася. Відроджений Кременецький ліцей вдруге починає відігравати роль ініціатора перетворення волинського містечка на значний культурний осередок.

Чудові гірські краєвиди та характерна дерев'яна архітектура міста неабияк сприяли популярності Кременця у мистецьких колах. З метою покращення умов перебування художників та заохочення молодих талантів, були запроваджені стипендії. Чимало зусиль затрачалось на агітацію художників залишитись у Кременці для постійного проживання.

Ці намагання виявилися плідними – вже за рік група краківських художників, які вперше побували тут влітку 1935 року, постановила зробити Кременець своїм постійним місцем пленерів, як варшавські художники свого часу обрали Казимир над Віслою. Місто назвали „Волинським Барбізоном” і чимало митців погодились залишитись тут на постійне проживання. Серед них – Станіслав Щепанський, Еміль Крха, Ян Цибіс, Гелена Зарембянка, Станіслав Осостович, Євстахій Васильковський, які пов'язали свою творчу діяльність із Кременцем [6, с. 218].

Стрімкому пожвавленню культурно-естетичного життя міста сприяли не лише літні пленери та послідуочі виставки, але й діяльність відновленого Кременецького ліцею. Саме цей заклад реалізував своє культурно-освітнє місце, створюючи у 1928–1929 роках сталу інституцію під назвою Канікулярна Музична Студія [1, с. 99].

Найважливішою формою пропаганди кременецького пленеру в мистецьких колах стала стипендіальна акція, розпочата секцією при фінансовій допомозі Інституту Пропаганди Мистецтв у Варшаві. Акція полягала в організації п'яти тижневого безкоштовного проживання стипендіата в Кременці. Після закінчення пленеру він зобов'язувався залишити одну із своїх праць на користь організаторів. Саме цими творами було започатковано Громадський мистецький фонд при художній секції Об'єднання осілих, який у 1935 році налічував вже більше 30 робіт художників з Варшави, Кракова, Вільно, Познані, Львова і т.д. [2, с. 67].

Окрім творчої праці, художники одночасно знайшли себе у педагогічній роботі на мистецьких курсах Кременецького ліцею. Канікулярна Художня Студія, створена у 1937 році, згуртувала навколо себе чимало знаних особистостей, випускників провідних польських мистецьких академій: Варшавської, Краківської, Вроцлавської.

Навчальна програма Канікулярної Художньої Студії включала лекції та практичні заняття: живопис і рисунок, орнамент, графіку і моделювання, проектування театральних декоративних інтер'єрів, вправи і креслення з перспективи, методикау рисунку та загальні відомості з історії образотворчого мистецтва, народної творчості, естетики та інші [3, с. 218]. Окрім цього, передбачалась ціла низка спеціальних пропедевтичних лекцій відомих знавців мистецтва і методики, декілька показових вистав та екскурсій. У зимовий період курсів Канікулярної Художньої Студії заняття відбувались заочно – у вигляді написання робіт та виконання практичних вправ і постановок.

Метою Канікулярної Студії було зближення Волині з польською громадськістю через власні культурні зв'язки. Художня Студія особисто внесла свій вклад в цю справу, створюючи новий осередок у центрі Кременецького повіту. Практично кожен з митців Студії залишив помітний слід в історії польського малярства, серед них Еміль Крха, Леон Ормезовський, Станіслав Щепанський, Ганна Цибіс, Ян Цибіс, Чеслав Ржепінський, Штудніцький, Тодорович, Адам Гержабек, Майхрзак, Євстахій Васільковський, Гелена Зарембянка, Станіслав Схейбаль, Владислав Сталінський, Георгій Вольф, Казамир Рутковський, Єжи Сенкевич, Мар'ян Внук та Ірена Карпінська [5, с. 33]. З-поміж викладачів студії та заїжджих художників (найчастіше випускників Варшавської та Краківської мистецьких Академій) численішу групу становили художники-колористи. Всі вони захоплювались французьким імпресіонізмом та новаторським постімпресіонізмом і вважали основним завданням живопису висвітлення творчих ідей за допомогою елементів колористики. Вони належали до різних творчих гуртів, але їх об'єднувала спільна ідея і бажання популяризації європейських мистецьких здобутків.

Результатами тимчасового перебування та проживання у місті цілої плеяди художників міжвоєнного часу є так звані „кременецькі пейзажі”. У довоєнний період без краєвидів цього міста не можна було уявити жодної значної виставки.

У наш час частина творів з кременецьких пленерів знаходиться в музеях та приватних збірках Кракова, Варшави, Вроцлава, Любліна, Кременця. Чимало із них можна зустріти на аукціонах. Мистецька збірка міжвоєнного періоду, висвітлена у фондах Кременецького краєзнавчого музею, хоч і не вражає своєю чисельністю, проте у повній мірі передає дух і віяння епохи колористів. У колекції представлені різні за жанрами та технічним виконанням роботи, які і в наш час дають можливість глядачеві доторкнутись до тонких граней довоєнного авангарду. Саме він відіграв базову роль у подальшому становленні художніх традицій польського малярства.

Помітне місце серед осілих у Кременці митців займає художник Еміль Крха (1894–1972), випускник Краківської академії мистецтв, учень Т. Акцентовича та С. Камоцького. Відомий польський постімпресіоніст до моменту появи у Кременці практикувався у Франції, Бельгії, Голландії. Його творча діяльність була представлена на виставках у Львові, Кракові, Варшаві. Він належав до мистецького об'єднання „Zwornik”, утвореного випускниками Академії мистецтв у Кракові в 1928 році. До групи, окрім багатьох інших, увійшли художники Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Казимир Рутковський, Сжи Гепперт – також постійні учасники кременецьких пленерів та викладачі КХС. Основними принципами живопису групи були високий мистецький рівень та посилена увага до кольору і фактури. Сам же Е. Крха надає перевагу темним тонам, так званій *nourriture terrestre*, для якої інспірацією були кольори землі та її фактура .

Е. Крха вперше з'явився у Кременці в якості учасника пленерів, а в 1938 році залишився на постійне місце роботи у Кременецькому ліцеї. У ККМ збереглися кілька тогочасних студійних і пленерних робіт майстра, за якими можна оцінити стильове спрямування творчості художника у цей період. Серед творів майстра можна зустріти не лише пейзажі, які були притаманними фактично усім колористам, але й натюрморти та портрети. Всі вони відрізняються за технікою виконання. „Натюрморт з квітами” та „Натюрморт з цибулею” споріднені між собою на лише теплою (земляною) колірною гамою, глибокими відтінками та світлотіньовими ефектами, але й різномірною фактурою. Абсолютно різнохарактерні між собою полотна „Поронінський пейзаж” та „Пейзаж п'ятий”. Якщо перший виконаний у спокійних врівноважених зелено-вохристих кольорах зі спрощеною композицією лісового пейзажу, то другий – підкреслено примітивний у рисунку, з яскравими червоними, синіми та жовтими співставленнями. Нагромадження різноколірних будиночків та крамничок підсилюється дійовими особами: між будівлями існують покупці, перехожі, собаки і коти.

Мистецьке об'єднання „Zwornik” проіснувало до 1939 року, тож проживаючи уже у Кременці, Е. Крха продовжував брати активну участь у виставковій діяльності групи. Живописець залишався у місті і після закриття ліцею у 1939 році аж до 1943, з надією змін у політичній ситуації навколо міста. По війні продовжив педагогічну та творчу діяльність у Кракові [1, с. 109].

Одночасно із Е. Крха до Кременця прибув художник і мистецький критик Ян Цибіс (1897–1972), один із найвагоміших колористів Польщі. Мистецьку освіту здобув у Академії мистецтв Вроцлава, пізніше навчався у Кракові, де знаходився під впливом свого вчителя Я. Панкевича. Після студіювань у Парижі, де відбулась його перша виставка, повернувся, захоплений творчістю

П. Сезана. Ще у Парижі свою творчість пов'язує із угрупованням „Komitet Paryski” – скорочено К.Р., „капістами”. Його по праву вважають найтиповішим представником цього мистецького гурту. Живопис трактував як трансформацію на полотні відчуттів і переживань, отриманих від споглядання натури. Після повернення віднайшов власний стиль живопису, який відзначався високою колористичною вартістю, вільністю, фактурою та експресією. Підтримував традиції французького імпресіонізму та постімпресіонізму, присвячуючи свої полотна загальним проблемам кольору. Серед багатьох жанрів живопису його улюбленим був пейзаж.

Мистецтвознавець О. Федорук пише: „Через десятиріччя, освячені усім ладом історично-мистецької причинності, полотна Цибіса як музейні реліквії несуть дух та ідеї глибинних засад польського постімпресіонізму, мистецтва капістського творчого крила, яке окреслило магістраль розвитку польського живопису в контексті паризького колоризму” [1, с. 88]. Окрім творчої та педагогічної діяльності, Ян Цибіс займався редагуванням відомого краківського мистецького видання „Glos Plastykōw”. У Кременці 1930-х років він не лише брав активну участь у КХС, але й був постійним учасником щорічних пленерів. Результатом плідної праці художника стали численні полотна із зображенням місцевої природи (один із них – „Пейзаж з Кременця” 1937 року – знаходиться у власності Національного музею у Варшаві). Чимало кременецьких пейзажів майстра і досі з'являються на виставках, аукціонах. Після одруження на випускниці Кременецького ліцею, художниці Гелені Зарембянці, художник оселився у селі Сапанів, на околицях Кременця. Він, як і Е. Крха, був змушений залишити Кременець у 1940-х роках.

Подібна ситуація і з Євстахієм Васильковським (1904–1977), викладачем народного мистецтва у КХС. На початку творчої кар'єри він студіював у Відні та Львові, багато подорожував по Європі. Творчо пов'язаний із львівською групою „Linea”. Належав до Професійного союзу художників. У другій половині тридцятих років переїхав у Кременець, працював у ліцеї. Постійний учасник художніх виставок, він організував у Кременці дві персональних. Серед збережених у ККМ творів йому належить „Вулиця старого міста”, виконана у техніці крапок-мазків. Кілька будиночків, між якими вгору в'ється алея тінистих дерев. Картина пронизана сонячним промінням та плямами холодних тіней, які разом створюють враження мерехтіння світла і коливання вітру. У техніці крапки також виконана робота „Мертва натура з маскою” (Львівська картинна галерея). У власності ККМ знаходиться ще один пейзаж художника без назви, виконаний у примітивній спрощеній манері, але тонові поєднання, чистота кольорів, яскравість видають майстерність маляра, його тонке відчуття натури.

Серед видатних особистостей – викладачів пленерів – було чимало представників авангардних рухів. Окрім вищезгаданих художників, особливою індивідуальною виразністю відзначаються: Станіслав Щепанський, Леон Ормезовський, Богуслав Швач, Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Ганна Рудзька-Цибісова. Всі вони належать до покоління славнозвісних авангардистів міжвоєнного періоду, діяльність яких була визначальною і в 1945–1955 роки. Окрім спільних мистецьких ідей та педагогічної роботи, вони всі різнилися творчими вподобаннями та інтерпретацією натури.

Станіслав Щепанський (1895–1973) – випускник Краківської Академії мистецтв, ще до створення пленерів працює в ліцеї на посаді театрального консультанта. Разом зі своїм молодшим колегою Чеславом Жепінським (1905–1995), також випускником Кракова, надавав перевагу пейзажам із емоційною та колористичною виразністю, поетичністю. Станіслав Щепанський – учасник гурту „Zwornik”, у повоєнний період – ректор Краківської академії мистецтв.

Ще один митець цієї плеяди, який кілька років поспіль перебував у полоні кременецьких мотивів, – професор Леон Ормезовський з Львівського політичного інституту, завзятий прихильник модерністичних течій. Лише одне полотно цього художника вдалось віднайти у фондах ККМ. Це пейзаж „Вулиця Горна” – результат кременецьких пленерів [4, с. 42]. Цікавий композиційний задум картини – вузькі густозаселені вулички з експресивними червоними дахами, які потопають у зелені, виконані з гори Воловиці у сильному перспективному скороченні.

З кожним роком у місто з'їжджалось все більше знаменитостей, увіковічуючи романтичні волинські закутки і розповсюджуючи полотна по всій Україні та Польщі. Серед митців, захоплених красою Кременця, – маляр і педагог Тадеуш Данбровський (1895–1939), Теорій Вольф (1902–1985), Богуслав Швач (1913), Ганна Рудзька-Цибісова (1897–1988), Станіслав Осостович (1906–1939), Марцін Самліцький (1878–1945) та багато інших. Започаткована ними галерея станом на 1938 рік уже містила близько сорока картин. Таким чином, мистецьке видання „Glos plastykow” за 1938 рік вже охарактеризує Кременець як значний малярський осередок, де щорічно під час пленерів перебуває близько 60–70-ти художників з усіх куточків України та Польщі. Фактично не було жодної виставки без пейзажів цього міста.

**Висновок.** Таким чином, польські канікулярні пленери, як мистецький осередок, перебували у стані безперервного напруженого пошуку, прагнучі не тільки відображати, але й формувати, притаманними їм засобами, нові риси культурного життя. Це осмислення масштабності творення викликало сплеск творчості, в якій мистецькі здобутки минувшини і народної традиції оновлювалися і відроджувалися. Масштабність та значущість процесу

підтверджується і тим, що він охопив усі без винятку сфери і жанри художньої творчості і діяльності. Становленню Кременця як потужного мистецького центру та його добрій репутації у малярських колах у значній мірі сприяла поява тут єдиної у Польщі Канікулярної Художньої Студії, яка відіграла важливу роль у розвитку українського проєвропейського образотворчого мистецтва першої половини ХХ століття.

**Перспективу подальших досліджень** вбачаємо у дослідженні малярського доробку Тадеуша Данбровського, Теорія Вольфа, Богуслава Швача, Ганни Рудзької-Цибісової, чия творчість маловідома в українському мистецтвознавстві.

### Література

1. Федорук О. К. В колі традицій і авангарду (польський живопис повоєнних років) / О. К. Федорук. – Київ : Абрис, 1995. – 232 с.
2. Encyklopedia Powszechna PWN. Państwowe wydawnictwo naukowe. – Warszawa, 2003. – 426 s.
3. Malarze polscy XIX-XX wieku – Krakow, 2004. – 307 s.
4. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття. Каталог виставки 14-24 квітня 1994 року. – Львів : Каменяр, 1996. – 84 с.
5. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції / Р. Шмагало. – Львів : Художні технології, 2005. – 526 с.
6. Rysunkowe ognisko wakacyjne Liceum Krzemienieckiego // Życie Krzemienieckie. – 1938. – №9. – rok. VII. – S. 218.

### Abstract

The article defines the artistic features of artistic life in Western Ukraine in 20-30-th of XX century and analyses the Polish tradition of plein airs and their influence on the artistic life of Ukraine in the first half of the twentieth century.

Keywords: art, Polish plein airs, 20-30 years of XX century

### Аннотация

В статье определяются художественные особенности художественной жизни Западной Украины в 20-30-е годы ХХ века и прослеживается начало традиции польских пленэров и их влияние на художественную жизнь Украины первой половины ХХ века.

Ключевые слова: изобразительное искусство, польские пленэры, 20-30-е годы ХХ века.