

8. Українська ікона трьох століть : каталог виставки / упоряд. У. Шульг. – Київ, 2001. – 79 с. ; Ukrainska ikona trokh stolit : kataloh vystavky / uporiad. U. Shulh. – Kyiv, 2001. – 79 s.

9. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии / Е. Г. Яковлев. – Москва, 1985. – 287 с. ; Yakovlev Ye. G. Iskusstvo i mirovye religii / Ye. G. Yakovlev. – Moskva, 1985. – 287 s.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2015

Y. Afanasyev

RELIGION AND ART: THE RELATIONSHIP AND INTERACTIONS

It is known that for a long historical period art was closely associated with religion. Many stories and images were borrowed from religious mythology, art works (sculptures, frescoes, icons) included into religion cult. Interaction between religion and art is particularly relevant in our time, especially when seeing growing interest in religious objects. This is a very positive development, because it helps us better understand their meaning and value in the cultures of Orthodox countries, particularly in Ukraine. Orthodox cult objects are a part of our national cultural heritage. But interest in these works is accompanied by negative facts – a large number of them illegally exported abroad. Furthermore, many religious objects were destroyed in Ukraine, especially during totalitarianism, and many artifacts were exported for sale in the post-communist time. So, very relevant is the reflection about the influence of religion on art and art to religion. Do they interact with each other? Is there art with religion or religion stems from art? Perhaps, no religious objects are works of art? The author of this publication tries to give their response (thought) on these questions.

Author thinks that the main purpose is religious objects to using artistic means to direct the mind and feelings of people who pray in the direction of the supernatural. Therefore, the fate art is largely dependent on being treated in this supernatural religion. It should also be noted that religious art objects and art go hand in hand, interact and interpenetrate. Each work of art is an idea of the author, the object of cult is part of religion, but esthetic elements also appear.

Key words: religion, art, subjects of cult, icon.

УДК 75(477.62-2)“19/20”;929(045)

Батичко Г. І.

ХУДОЖНИКИ МАРІУПОЛЯ В МИСТЕЦЬКИХ ОБ'ЄДНАННЯХ (1)

Культурний простір міста Маріуполь з часів його заснування формувався в умовах значної державницької регламентації. Віддаленість міста від культурних центрів в XIX- I пол. XX ст. створила підґрунтя для відтоку мистецьких кадрів. Потрапляючи до мистецьких центрів, талановиті майстри-уродженці м. Маріуполь посіли помітне місце у неформальних мистецьких угрупованнях. Архип Куїнджі, пов'язаний з Товариством пересувних виставок, став засновником Товариства ім. Куїнджі (1909 р.). Олександр Могилевський входив до «Нового Мюнхенського

художнього товариства», пізніше співпрацював з товариством «Бубновий валет», а з 1932 року був членом Спілки художників СРСР.

За радянських часів відсутність статусу обласного центру не давала змоги утворити осередок художників в місті Маріуполь, що підсилює відцентрову тенденцію в мистецькому просторі міста. Поступово утворився певний парадокс – з одного боку місто було привабливим для митців, оскільки пейзажі, індустріальні будівництва, проведення «Меморіалів пам'яті Куїнджі», наявність картинної галереї ім. Куїнджі створювали необхідні умови для творчості, з іншого – відсутність інституції, що об'єднувала б художників-маріупольців, не давала змогу реалізуватися їм повною мірою. Функція заміщення в цей час виконували неформальні угруповання, спілки, творчі тандеми, що розвивалися на основі творчої підтримки, дружніх стосунків, виставкової діяльності тощо.

Найбільш помітну роль в художньому житті міста відіграли: творчі об'єднання «Маріуполь-87», «Вікно», виставкове об'єднання «ХарБарБонд», творчий тандем художників-монументалістів Леля Кузьмінкова та Валентина Константинова. Визнанням творчого потенціалу міста стало заснування в 1992 році Маріупольської організації Національної спілки художників України, що об'єднує на сьогодні більше 30 художників

Ключові слова: художники Маріуполя, мистецька інтелігенція, інституалізація культурно-мистецького простору, формальні і неформальні угруповання художників, регіональна художня школа.

В добу Відродження італійські міста конкурували за право вважатися батьківщиною талановитих художників. Дійсно, наявність видатного земляка здатна значно підвищити культурний рівень міста, надавши йому значущості попри формальний статус. Маріуполю в цьому сенсі пощастило стати батьківщиною митця світового значення, «геніального художника в сфері пейзажного живопису» (за визначенням І. Репіна) - Архипа Івановича Куїнджі. Здавалося б сама доля визначила унікальне ставлення до художників і їхнього творчого доробку в провінційному місті. Водночас, інколи натяки долі не сприймаються сучасниками, і сьогодні, напередодні святкування 175-річного ювілею великого майстра, можна констатувати, що місто і його мешканці не завжди цінують майстрів, які оспівують і прославляють свою батьківщину.

Ретроспективний огляд основних етапів динаміки функціонування регіонального мистецького життя, зроблений автором в попередній публікації [1], наглядно демонструє роль митців на різних етапах побудови архітектоніки культурного простору м. Маріуполя і дозволяє з впевненістю стверджувати, що внесок маріупольських майстрів пензля недостатньо оцінений і досліджений. На сьогодні ґрунтовного і цілісного дослідження основних етапів становлення художньої школи міста ще немає. В основному, автори публікацій зосереджують увагу на постаті А. Куїнджі, що цілком закономірно, зважаючи на масштаб таланту художника [2; 14]. Важливого значення для оцінки художнього простору, як цілісного явища, не втратили й до сьогодні дослідження красназавців, зокрема Л. Яруцького, в яких ескізно окреслені біографічні дані видатних маріупольців [13]. Одним з головних популяризаторів творчості регіональних митців залишається маріупольській галерист Олександр Чернов. Саме йому належить визначна роль в послідовному і системному дослідженні становлення художньої школи образотворчого мистецтва нашого міста. Значна кількість публікацій автора, в тому числі і монографічного характеру [12], є важливим підґрунтям для здійснення ґрунтовних досліджень культурологічного спрямування в галузі

регіоналістики. Безперечно важливим чинником вивчення художнього простору Маріуполя є і робота співробітників Художнього музею ім. Куїнджі м. Маріуполя. Організація численних виставок, дослідження і популяризація творчості маріупольських майстрів сприяють підвищенню інтересу до заявленої проблематики [2]. Водночас, єдиного системного дослідження сутності та еволюції культурного простору міста на жаль ще немає. Означену лакуну і повинна частково заповнити пропонована читачам публікація, метою якої є визначення особливостей реалізації особистісного творчого потенціалу через участь в мистецьких угрупованнях XIX–XX століть на прикладі художників м. Маріуполя.

Перш ніж розпочати аналіз ролі маріупольських митців в діяльності творчих угруповань XIX–XX століть, необхідно окреслити контури загальнокультурного контексту щодо місця художника в культурі Російської імперії XIX століття. На сьогодні стала вже своєрідним штампом оцінка цього періоду як розквіту художньої культури («золотий вік»), своєрідного часу активної динаміки, що сприяла швидкому і самобутньому процесу формування національної художньої школи. Водночас, реальний стан речей щодо сутності і ролі художника в дискурсі провінційного міського середовища досліджений поки що недостатньо. Як слушно зауважує дослідник проблеми еволюції статусу художника в історії російської культури О. Кривцун, процес професіоналізації в мистецькому середовищі на теренах Російської імперії починається з величезним запізненням (порівняно з європейською традицією), оскільки ставлення до митців протягом тривалого часу було як до представників соціальної групи з нестійким правовим положенням [4]. Дійсно, формування мистецької інтелігенції зіштовхувалося з упередженим ставленням до мистецтва як виключно до розваги, отже й заняття цікавого в якості дозвілля, але недостатньо привабливого як з точки зору матеріального забезпечення, так і суспільного визнання та самореалізації особистості.

Поступове формування нової соціальної страти – творчої інтелігенції – пов'язано з появою перших навчальних закладів мистецького спрямування. Так, створення в 1764 році Імператорської Академії мистецтв в Санкт-Петербурзі реально відкривало шлях до професіоналізації в царині образотворчого мистецтва представникам різних соціальних верств населення за виключенням кріпаків. Головним завданням Академії (згідно статуту) визначалося створення «нової породи людей, вільних від недоліків суспільства» [4, с. 1].

Важливим чинником, що сприяв формуванню художньої інтелігенції на законодавчому рівні, став указ Миколи I щодо запровадження нового привілейованого класу особистих і потомствених почесних громадян (1832 р.), представники якого посідали почесне місце в ієрархії міської громади. Художник, що отримав атестат Академії мистецтв, мав право стати почесним громадянином, що підвищувало статус мистецької інтелігенції в очах міської громади і дозволяло художнику відігравати вагому роль в суспільному житті.

Підтримка діяльності Академії з боку меценатів поступово підвищує статус навчального закладу, а можливість отримати звання академіка за талановитий твір (або серію творів) формує нове ставлення до оцінки обдарованості та професійної майстерності. Крім того, провідна роль Академії в справі регламентації всіх сфер художнього життя (розробка проектів щодо оздоблення столиці і міст Російської імперії, організація виставок, відправлення на зарубіжне стажування найкращих випускників – пенсіонерів, нагляд за рівнем викладання малювання) та патронат з боку коронованих осіб (з 1834 року президентами Академії були виключно члени імператорської родини) надала навчальному закладу виключної ролі в процесі координації мистецького життя на загальнодержавному рівні.

Специфіка культурного простору Російської імперії в XIX столітті визначалася динамічними і суперечливими взаєминами не тільки між центрами (Москва, Санкт-Петербург), а й центром і периферією, провінцією (за масштабами значно більшою, зважаючи на території держави). Дослідники культури по-різному оцінюють роль центру і периферії в цій складній соціокультурній системі, діапазон цих оцінок коливається від домінування центру і опозиції його відсталій периферії (М. Бердяєв), до оцінки всієї культури Російської імперії як глибоко провінційної (М. Піксанов). Як слушно зауважує дослідник культури провінційних міст М. Інюшкін, в культурному просторі, який не поділяється діахронічно на «центр-не центр», а вміщує «центр-провінцію-периферію-межу», саме провінція може розумітися як зона певної гармонізації, балансування доцентрової та відцентрової тенденцій в межах функціонування великої системи [6, с. 19].

В свою чергу «логос провінції, її самосвідомість твориться містом. Від імені провінції саме міста вступають в діалогічні відносини з центром» [6, с. 22]. В цих умовах провінція ставала своєрідним субстратом, котрий забезпечував існування культурних центрів. Доволі влучною в цьому сенсі вбачається теза Д. Ліхачова про те, що столиці лише збирали все найкраще, поєднували його і сприяли розквітанню культури, тоді як генії народжувала саме провінція з її тісним ґрунтовним зв'язком з традиційною культурою. Саме тому можна погодитися з твердженням Н. Габдулової, що «провінційне місто - базова характеристика» культурного простору Російської імперії [5, с. 40]. В той же час, в умовах відсутності культурної інфраструктури та недорозвиненості мистецьких смаків, обумовлених домінуванням традиційного, патріархального світосприйняття, самореалізація талановитих майстрів в умовах провінційного патріархального міста була майже неможливою.

Отже, в умовах, коли ще тільки формувалося ставлення до художньої інтелігенції, як до важливої соціальної страти, провінційні талановиті майстри не мали іншого шляху до самореалізації, окрім отримання атестату Академії мистецтв. Талановитий юнак з провінційного (і навіть заштатного міста), яким по суті був Маріуполь, повинен був докласти майже титанічних зусиль задля визнання і здобуття омріяного статусу вільного, і в той же час визнаного академічною спільнотою, художника. Він поривав зі своєю стратою, місцем, де народився, оскільки все це було несуттєвим порівняно зі статусністю художника. Статус можна було отримати лише завдяки визнанню. Звідси і прагнення майстрів рухатися до культурних центрів. Обдарованість в цьому сенсі розглядалася як реальний шанс змінити своє життя, розробити власний культуротворчий сценарій, що відповідає принципово іншій системі духовних цінностей. «Поза межами дворянського середовища витонченість, як ознака рафінованого духовного життя, в цілому не існувала», – слушно зауважує О. Кривцун [7]. Саме тому і статус митця вимагав принципово іншої моделі поведінки. Художник намагався дотягнутися до стандартів вищого світу, частково наслідував модель поведінки дворянства, що дозволяло підкреслити вишуканість смаку, належність до касти творців. В означених умовах найбільшого успіху досягали лише ті художники, котрі мали сміливість вийти за межі встановлених норм, подолати усталені родинні та етнічні стереотипи, обрати жертвний шлях сходження до вершин майстерності і наділені неабиякими здібностями. Як свідчать біографії художників, саме такими якостями були наділені найталановитіші майстри, батьківщиною яких був Маріуполь. Найбільш показовими постатями XIX – поч. XX століття в цьому сенсі стають Архип Іванович Куїнджі та Олександр Павлович Могилевський.

Впертість, з якою долав перешкоди на шляху до здійснення мрії молодий художник грецького походження Архип Куїнджі, неодноразово підкреслювали його

біографи. Шлях до Академії мистецтв розтягнувся для талановитого юнака на довгі 10 років (1855–1865 рр.) і пролягав через Феодосію (спроба отримати наставництво від І. Айвазовського) Одесу і Таганрог (робота ретушера у фотостудії). Неодноразові спроби вступити до Академії і постійна робота над вдосконаленням майстерності нарешті дали свої результати і картина «Татарська сакля у Криму», що була представлена на академічній виставці 1868 року, здобула прихильні оцінки і стала підставою для отримання звання «вільного» художника, а згодом і дозволу навчання в Академії в якості вільного слухача. Картини майстра, що були виставлені в 1872 році («Осіньне бездоріжжя», «Валаам», «Озеро»), стають підставою для присвоєння Архипу Івановичу звання класного художника 3 ступеня. І, нарешті, експоновані в 1878 році картини «На острові Валаамі» «Чумацький тракт в Маріуполі» та «Степ» приносять Куїнджі не тільки визнання як талановитого самобутнього майстра пензля, а й можливість здобути звання класного художника 1-го ступеня.

Протягом перших 15 років професійного становлення в столиці А. І. Куїнджі був пов'язаний з трьома мистецькими інституціями. Перші дві – формальні (Товариство заохочення художників та Академія мистецтв), третя – неформальне художнє об'єднання (Товариство пересувних художніх виставок). З огляду на важливе значення означених інституцій для становлення Куїнджі, як професійного художника, необхідно більш докладно окреслити означені взаємини.

Митцю, що не мав базової освіти, але був наділеним талантом і життєвим досвідом (зважаючи на вік) було доволі складно стати слухняним учнем. Не випадково навчання в Академії зводилося лише до відвідування занять у якості вільного слухача та складання іспитів для отримання звання. В цій ситуації експонування творів було єдино можливим шляхом як для суспільного визнання, так і для здобуття формального звання художника. Однією з важливих мистецьких інституцій, що опікувалася підтримкою молодих художників та організацією виставок, була, починаючи з 1820 року, благодійна художня організація «Товариство заохочення художників», створена з ініціативи меценатів (сенатора князя І. О. Гагаріна, статс-секретаря П. І. Кікіна, члена Імператорського географічного товариства Ф. Ф. Шуберта) та художників-аматорів (О. І. Дмитрієва-Мамонова та Л. І. Кіля). Перший статут Товариства був затверджений Миколою I в 1833 році. Відповідно до статуту, метою Товариства стало сприяння успіхам витончених мистецтв в Росії та заохочення обдарованих вітчизняних художників. Членами Товариства здебільшого були меценати, а патронат з боку імператора дозволяв Товариству здійснювати широке коло функцій: заохочення та матеріальну підтримку талановитих художників, організацію виставок, підготовку посібників для художників-початківців, започаткування мистецьких періодичних видань («Журнал вишуканих мистецтв», «Художня газета») та організації наукових досліджень. Лівова частина річного бюджету Товариства витрачалася на підтримку молодих художників. Затвердження другої редакції статуту Товариства в 1857 році, відповідно до якого з'явився новий статус «члена-співучасника» без права вирішального голосу і з невеликим членським внеском (10 руб. на рік), розширило і демократизувало склад Товариства, до якого увійшли художники і архітектори, одним яких і був Куїнджі. Завдяки Товариству стало можливим здійснити експонування перших картин художника-початківця, що сприяло його професійному становленню.

Куїнджі дістався до Петербургу в той час, коли відчутною стає тенденція до «інтеграції творчої інтелігенції», яка поступово стає «центром суспільного тяжіння», «законодавцем смаків» [7]. Враховуючи, що 70-ті роки XIX століття позначені опозицією академізму і реалізму, як прояву нового демократичного мистецтва, закономірним стає інтерес молодого художника до творчості майстрів Товариства

пересувних художніх виставок. Демократичні цінності, що декларувалися Статутом товариства (облаштування у всіх містах Російської імперії пересувних виставок з метою ознайомлення жителів провінції з російським мистецтвом, підтримка художників шляхом реалізації їхніх творів) не могли не зацікавити молодого художника [10]. Куїнджі бере активну участь у виставках товариства 1874–1876 років. Виставлена в 1876 році «Українська ніч» приносить художнику визнання. Оригінальність і самобутність визнається як професіоналами, так і публікою. Не випадково, що Куїнджі стає членом Товариства, як найбільш прогресивної художньої інституції того часу. На жаль, членство в об'єднанні тривало не довго: вже в 1879 році Архип Іванович добровільно виходить з Товариства і починає рухатися власним шляхом, культивує індивідуальну манеру пейзажиста-колориста. Водночас, дружні стосунки з членами Товариства тривали і надалі, про що свідчать фотодокументи. Так, на фото 1888 року під назвою «Група Передвижників», Архип Іванович Куїнджі знаходиться майже в центрі композиції (сидить третій зліва).



Рис. 1. Група передвижників, 1888 р.

Протистояння академічного і демократичного рухів в к. 80-х років завершилося перемогою представників нового мистецтва. В оновлений статут Академії мистецтв 1883 року були внесені зміни, що дозволяли залучати до викладацької діяльності сторонніх художників. З 1894 до 1897 року Архип Іванович Куїнджі був професором-керівником пейзажної майстерні в Академії мистецтв.



Рис. 2. Куїнджі з учнями. 1897 р.

Поступово викладацька діяльність і творча підтримка обдарованої молоді стають

головними завданнями майстра. Навіть після завершення викладацької кар'єри Архип Іванович продовжує підтримувати своїх учнів: літні місяці працює разом з учнями на своїй дачі в Криму, а в 1898 році власним коштом організує учням поїздку до європейських мистецьких центрів (Німеччина, Франція, Австрія).

Опікування долею талановитих учнів (серед них: Н. К. Реріх, О. О. Борисов, К. Ф. Богаєвський), їх матеріальна і творча підтримка стають поступово основною місією майстра. Наслідком роздумів А. Куїнджі щодо створення сприятливих умов для творчої діяльності і підтримки молодих митців стає ініціатива щодо започаткування з 1904 року щорічного конкурсу за видатні художні досягнення (за результатами весняних виставок Імператорської Академії мистецтв). Визнаний майстер пейзажу виділяє 100 тис. рублів для преміального фонду конкурсу. Цього ж року пожертва на користь Товариства заохочення мистецтв Куїнджі складає 11 700 рублів, а цільовим призначенням пожертви стає преміювання за видатні досягнення в галузі пейзажного живопису. У даному випадку комерційно успішний художник виступає меценатом мистецтва, тобто в ролі, яка була дещо незвичною для тодішнього культурного життя.

Закономірним, і повною мірою очікуваним, наслідком окресленого особистого культуротворчого сценарію стає ініціатива Куїнджі щодо створення Товариства художників, яке згодом отримує ім'я майстра. Створене в 1909 році коштом видатного художника (150 000 руб). Товариство мало на меті організацію виставок, популяризацію і підтримку розвитку реалістичного напрямку в мистецтві (в здебільшого пейзажному жанрі), заохочення майстрів шляхом присудження щорічної премії Куїнджі. Навіть в заповіті 1910 року Куїнджі ще раз підтверджує свою фінансову підтримку Товариства, що дозволило означеному неформальному угрупованню проіснувати аж до 1930 року за підтримки його найбільш послідовних учнів.

Дещо іншим був шлях до вершин майстерності талановитого маріупольця Олександра Павловича Могилевського (1885–1980 рр.) За часів учнівства в маріупольській гімназії він отримав прізвисько «наш майбутній Куїнджі», що свідчило про неабиякі здібності і захоплення малюванням. Не випадково, що захоплення живописом визначило його подальшу долю. Після завершення навчання в гімназії О. Могилевський виїжджає за межі не тільки рідного міста, а й країни. Принципово інший шлях, який обирає для себе молодий художник, не є випадковим. Суспільна ситуація в Російській імперії 1905 року є нестабільною (особливо для художника єврейського походження), розвиток мистецького напрямку переживає кризу. Водночас, розквіт стилю модерн в західній Європі, визнання художніх шкіл як зразкових і водночас доволі прогресивних, - все це визначає вибір майбутнього майстра.

На межі ХІХ–ХХ століть Мюнхен, як і Париж, був Меккою для художників. Саме сюди приїздили художники з багатьох країн. Наявність мистецьких навчальних закладів (Академія образотворчого мистецтва, приватні школи та студії) надає варіативності розгортанню особистих культурно-мистецьких сценаріїв. Поступово в Мюнхені створюється своєрідна «колонія» російських митців. В Мюнхені цього часу оселилися М. Верьовкін, О. Явленський, І. Грабарь та ін. В вільних дискусіях формується атмосфера творчих пошуків, захоплення мистецтвом.

З 1905 року і О. Могилевський стає учнем приватної академії мистецтв Шиммона Холоші (м. Мюнхен). Навчання О. Могилевського в Академії триває до 1912 року. Весь цей час художник не пориває зв'язків з малою батьківщиною. Кожного року він відвідує м. Маріуполь, створює пейзажні замальовки морських краєвидів.

Поступово в Мюнхені створюється своєрідна «колонія» російських митців. В Мюнхені цього часу оселилися М. Верьовкін О. Явленський, І. Грабарь та ін. В вільних

дискусіях формується атмосфера творчих пошуків, захоплення мистецтвом.

Не випадково, що молоді митці, які дісталися до мистецького центру з Росії (периферії європейського мистецького простору), а тим паче з Маріуполя (периферії Росії) прагнули долучитися до атмосфери мистецьких пошуків і ставали активними учасниками культурного життя. Фотодокумент 1912 року, розміщений в Російському державному архіві літератури і мистецтв (РГАЛИ), на якому представники російської інтелігенції зображені напередодні російського балу в Мюнхені є підтвердженням даної тези. На фото лідери-модератори мистецького життя російської діаспори М. Верьовкіна та О. Явленський (задній план, центр), а крайніми з боків – є уродженці м. Маріуполь: крайній зліва – О. Сахаров, крайній з правого боку – О. Могилевський.



*Рис.3. Фото групи російської інтелігенції.
(РГАЛИ. – Ф. 3056. – Оп.1. – Спр. 154. – 14 арк.)*

Знаковою подією для професійного становлення молодого майстра стає знайомство з В. Кандинським. Деяким майстрам належить виключна роль у гуртуванні навколо себе однодумців – новаторів. Василь Кандинський – один з таких. Засновник абстрактного безпредметного живопису стояв біля витоків багатьох творчих спілок. Найвідоміша з них - «Нова асоціація художників», яку Кандинський очолив в 1909 році в Мюнхені. Головна мета новоствореного товариства – підтримка художників-новаторів, які не мали змоги представити свої твори на виставці Сецесії. Саме тому головною рисою програми була – не естетична єдність, а пафос новаторства, а головним завданням – сприяння репрезентації творів шляхом організації виставок. В статуті було зазначено, що кожний дійсний член Товариства має право представити на виставці без попереднього схвалення журі до двох творів за умови, що загальна площа їхньої поверхні не перевищуватиме 4 кв. м. Такий підхід до вибору творів став причиною неоднорідності експозиційного цілого як в сюжетному, так і якісному плані. Закономірно, що захоплення новачками призвело до дискусійної оцінки як творів, так і діяльності учасників виставок. Саме тому Товариство проіснувало недовго. Негативна

рецензія напередодні четвертої виставки призвела до внутрішніх протиріч серед її майбутніх учасників. Не дивно, що четверта виставка не відбулася. Згодом припинила свою діяльність і сама інституція. Після третьої виставки (1911 року) Товариство розпалося, давши поштовх для створення нового угруповання «Синій вершник» (Der Blaue Reiter), ідейним главою якого став все той же В. Кандинський.

Олександр Могилевський був членом означеного угруповання починаючи з 1910 року. Участь у другій та третій виставках товариства дала змогу молодому митцю експонувати свої твори. За задумом В. Кандинського виставки Товариства спочатку організовувалися у Мюнхені, а згодом ставали пересувними. Саме в такий спосіб з картинами представників авангарду познайомила публіка багатьох європейських міст. Після експонування картин Могилевського у Мюнхені, Цюріху, Парижі, Стокгольмі (1910–1913) критики помітили молодого обдарованого художника. Мистецтвознавець О. Фішер в 1912 році зазначав майстерність та індивідуальність творчої манери О. Могилевського.

Отже, культурний простір міста Маріуполь з часів його заснування і до революційних подій 1917 року формувався в умовах значної державницької регламентації. Віддаленість міста від культурних центрів в XIX – I пол. XX ст. створила підґрунтя для відтоку мистецьких кадрів. Потрапляючи до мистецьких центрів, талановиті майстри-уродженці м. Маріуполь посіли помітне місце у неформальних мистецьких угрупованнях. Архип Куїнджі, пов'язаний з Товариством пересувних виставок, став засновником Товариства ім. Куїнджі (1909 р.). Олександр Могилевський входив до «Нового Мюнхенського художнього товариства», що є безперечною ознакою талановитості та визнання професійної майстерності художників.

Межі наукової статті не дали змогу окреслити всі етапи становлення мистецького простору регіону. Висвітлення наступного етапу продовжиться в наступному (№11) числі «Вісника Маріупольського державного університету. Серія: «Філософія. Культурологія. Соціологія».

Список використаної літератури

1. Батичко Г. І. Мистецькі об'єднання в культурному просторі Маріуполя / Г. І. Батичко // Вісник Маріупольського державного університету. Сер. :Філософія, культурологія, соціологія. – 2014. – Вип. 8. – С. 16–24 ; Batychko H. I. Mystetski obiednannia v kulturnomu prostori Mariupolia / H. I. Batychko // Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Ser. : Filofosfiia, kulturolohiiia, sotsiolohiia. – 2014. – Vyp. 8. – S. 16–24

2. Були Т. Ю. Куинджи и его современники. Живопись и графика середины XIX – начала XX веков : альбом-каталог/ Т. Ю. Були, Н. Е. Курёнышева. – Мариуполь, 2011. – 60 с., илл.; Buli T. Yu. Kuindzhi i ego sovremenniki. Zhivopis i grafika serediny XIX – nachala XX vekov : albom-katalog / T. Yu. Buli, N. Ye. Kurenysheva. – Mariupol, 2011. – 60 s., ill.

3. Буров С. Мариупольская организация Национального Союза Художников Украины /С. Буров // Мариупольская организация национального союза художников Украины: каталог /отв. за вып. С. А. Баранник. – Мариуполь: ЧАО «Газета «Приазовский рабочий», 2012. – С. 3–5 ; Burov S. Mariupolskaya organizatsiya Natsionalnogo Soyuza Khudozhnikov Ukrainy / S. Burov // Mariupolskaya organizatsiya natsionalnogo soyuza khudozhnikov Ukrainy : katalog / otv. zavyp. S. A. Barannik. – Mariupol : ChAO «Gazeta «Priazovskiy rabochiy», 2012. – S. 3–5

4. Временный устав Императорской Академии художеств – Москва : Книга по

требованию, 2011. – 28 с. Vremenny yustav Imperatorskoy Akademii khudozhestv – Moskva : Kniga po trebovaniyu, 2011. – 28 s.

5. Габдулова Н. Н. Культурное пространство провинциального города [Электронный ресурс] / Н. Н. Габдулова // Труды Псковского политехнического института. Естественные и математические науки. – 2007. – № 11.1. – С. 40–43. – Режим доступа: http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/wt/wt111/wt111_12.pdf; Gabdulova N. N. Kulturnoe prostranstvo provintsialnogo goroda [Elektronnyy resurs] / N. N. Gabdulova // Trudy Pskovskogo politekhnicheskogo instituta. Yestestvoznaniye i matematika. Gumanitarnye nauki. – 2007. – № 11.1. – S. 40–43. – Rezhim dostupa : http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/wt/wt111/wt111_12.pdf

6. Инюшкин Н. М. Провинциальная культура: взгляд изнутри [Электронный ресурс] / Н. М. Инюшкин. – Пенза, 2004. – 440 с. – Режим доступа : http://dl.liblermont.ru/DL/november_14/Inushkin.pdf ; Inyushkin N. M. Provintsialnaya kultura: vzglyad iz nutri [Elektronnyy resurs] / N. M. Inyushkin. – Penza, 2004. – 440 s. – R ezhim dostupa : http://dl.liblermont.ru/DL/november_14/Inushkin.pdf

7. Кривцун О. Художник в истории русской культуры: эволюция статуса / О. Кривцун // Человек. – 1995. – №1, №3; Krivtsun O. Khudozhnik v istorii russkoy kultury: evolyutsiya statusa / O. Krivtsun // Chelovek. – 1995. – №1, №3.

8. Могилевский Александр Павлович // Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура / авт. – сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; науч. ред. А. Д. Сарабьянов. – Москва: RA, GlobalExpert&ServiceTeam, 2013. – Т. II: Биографии. Л–Я. – С. 138 ; Mogilevskiy Aleksandr Pavlovich // Entsiklopediya russkogo avangarda: Izobrazitelnoye iskusstvo. Arkhitektura / avt. – sost. V. I. Rakitin, A. D. Sarabyanov; nauch. red. A. D. Sarabyanov. – Moskva: RA, GlobalExpert&ServiceTeam, 2013. – Т. II: Biografii. L–Ya. – S. 138

9. Панов М. Художник Могилевский [Электронный ресурс] / М. Панов // Картинки и разговоры. – Режим доступа : <http://www.fairyroom.ru/?p=23366>; Panov M. Khudozhnik Mogilevskiy [Elektronnyy resurs] / M. Panov // Kartinki i razgovory. – Rezhim dostupa : <http://www.fairyroom.ru/?p=23366>

10. Устав товарищества передвижных художественных выставок [Электронный ресурс] // Товарищество передвижных художественных выставок. – Режим доступа : <http://tphv.ru/ustav.php> ; Ustav tovarishchestva peredviznykhkh khudozhestvennykh vystavok [Elektronnyy resurs] // Tovarishchestvo peredviznykh khudozhestvennykh vystavok. – Rezhim dostupa : <http://tphv.ru/ustav.php>

11. Фомин Д. В. В. В. Кандинский и художники «Русской колонии Мюнхена» в письмах и мемуарах немецких экспрессионистов / Д. В. Фомин // Русский авангард 1910 – 1920-х годов и проблема экспрессионизма : сб. ст. / отв. ред. Г. Ф. Коваленко. – Москва: Наука, 2003. – С. 64–98 ; Fomin D. V. V. V. Kandinskiy i khudozhniki «Russkoy kolonii Myunkhena» v pismakh i memuarakh nemetskikh ekspressionistov / D. V. Fomin // Russkiy avangard 1910 – 1920-kh godov i problema ekspressionizma : sb. st. / otv. red. G. F. Kovalenko. – Moskva: Nauka, 2003. – S. 64–98

12. Чернов А. Леонид Гади : жизнь и творчество : моногр. / А. М. Чернов. - Мариуполь : Азовье, 2008. – 109 с.; Chernov A. Leonid Gadi : zhizn i tvorchestvo : monogr. / A. M. Chernov. - Mariupol : Azove, 2008. – 109 s.

13. Яруцкий Л. Д. Архип Иванович Куинджи : Рассказы о художнике. Воспоминания современников. Художественная критика. Документы / Л. Д. Яруцкий. – Мариуполь : Кардинал, 1998. – 320 с. : ил. ; Yarutskiy L. D. Arkhip Ivanovich Kuindzhi : Rasskazy o khudozhnike. Vospominaniya sovremennikov. Khudozhestvennaya kritika. Dokumenty / L. D. Yarutskiy. – Mariupol : Kardinal, 1998. – 320 s. : il.

14. Яруцкий Л. Д. Евреи Приазовья / Л. Д. Яруцкий. – Мариуполь, 1996. – 322 с.;
Yarutskiy L. D. Yevrei Priazovya / L. D. Yarutskiy. – Mariupol, 1996. – 322 s.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2015

G. Batychno

ARTISTS OF MARIUPOL IN ARTISTIC ASSOCIATIONS (1)

Since the time of its foundation the cultural space of the city of Mariupol has been formed in conditions of considerable governmental regulation. A long distance of the city from the cultural centres in 19th and the beginning of 20th century caused the artists' outflow. When got to art centres, the talented artists from Mariupol took a prominent place in informal art communities. Arkhip Kuindzhi, whose name was associated with the Association of «travelling» exhibitions, became the founder of Kuindzhi Association (1909). Alexander Mogilevsky became a member of «New Munich Art Society», later he worked with «The Jack of Diamonds Society» and since 1932 he became a member of the Union of Artists of the USSR.

In Soviet times it was difficult to organise a local artistic association in Mariupol due to the fact that the city didn't have status of the regional centre. That fact strengthened the centrifugal tendency in the artistic community of Mariupol. Gradually there appeared a definite paradox – on the one hand, the city was attractive for artists; landscapes, industrial constructions, «Kuindzhi Memorials» days, the work of Kuindzhi Art Gallery, which already existed, made necessary conditions for creativity and arts. On the other hand, there was a lack of an institute that could bring the artists of Mariupol together and give them the opportunity for successful development. The function of substitution at that time was performed by informal associations, unions, creative tandems that had evolved through creative support, friendly relations, exhibiting, etc.

Artistic associations «Mariupol-87» and «Window», the exhibition association «HarBarBond», the artistic tandem of artists Lel Kuzminkov and Valentin Konstantinov played the most prominent role in the artistic life of the city. In recognition of the creative potential of the city it Mariupol National Union of Artists of Ukraine was founded in 1992; today the union unites more than 30 artists.

Key words: *Mariupol artists, artistic intelligentsia, institutionalization of cultural and artistic space, formal and informal groups of artists, regional art school.*

УДК 316.74:929(477)«1895/1968»(043)

Т. Г. Добіна

ІСТОРИОСОФСЬКИЙ ПОГЛЯД НА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОГО ДОРОВКУ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО

У даній статті здійснено історіографічний огляд праць, які присвячені творчому доробку Б. Лятошинського. З'ясовано, що особистості Б. Лятошинського та його творчій і композиторській спадщині приділена значна увага як сучасників, так і представників попередніх поколінь. Виокремлено основні напрями тематики робіт і