

and quality of modern entrepreneur.

Keywords. Philosophy, ethics, business, businessman, honest business ethics business.

References

Beztelesna, L 2003, 'Pidpriemnitstvo u konteksti lyudskogo rozvitku' ['Entrepreneurship in the context of human development'], *Ekonomika Ukrainy*, №12, pp. 62–68.

Romanovskiy, O & Romanovska, Yu 2004, 'Moral i etika v pidpriemniyskiy diyalnosti' ['Morality and ethics in business'], *Pam'yat stolit*, № 6, pp. 12–21.

УДК 130.2:7.036(477.83/.86)«18/19»

Sizonenko, V 2002, 'Teoriya pidpriemnitstva: zdotutki i problemi doslidzhennya' ['Theory of Entrepreneurship: Achievements and Challenges Study'], *Ekonomika Ukraini*, № 9, pp. 45–51.

Tselin, DS 2006, 'Filosofsko-ekonomicheskie aspektyi predprinimatelstva' ['Philosophical and economic aspects of business'], *Filosofiya hozyaystva. Almanah Tsentra obschestvennyih nauk i ekonomicheskogo fakulteta MGU im. M. V. Lomonosova*, № 5, pp. 39–44.

Надійшла до редколегії 15.05.2013 р.

С. Л. Плахта

Львівський національний університет імені Івана Франка

ІМПРЕСІОНІЗМ У МИСТЕЦТВІ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: СВІТОГЛЯДНО – ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Виявлені характерні риси імпресіонізму як особливого художнього бачення світу. З'ясовано роль та значення безпосередності сприйняття світу та пластичності художнього мислення у формуванні новітнього мистецтва Галичини к. ХІХ – п. п. ХХ ст. Розкрито особливості втілення імпресіоністичної естетики простоти, колористики та принципу гармонії у творчій еволюції О. Новаківського, О. Куриласа, І. Труша, І. Іванця, І. Северина, Т. Вацика та деяких інших митців Галичини.

Ключові слова: імпресіонізм, мистецтво Галичини, світло, гармонія, настрої у пейзажі, естетика простоти

Для образотворчого мистецтва Галичини к. ХІХ – п. ХХ ст., особливо важливою стає поява імпресіонізму, який в українській та загалом світовій художній культурі відіграв роль мосту між класичною та авангардною епохами. Процес формування модерних напрямків у мистецтві Галичини був зумовлений в першу чергу пошуками національного стилю та соціально активного мистецтва із сучасною інтерпретацією традицій української народної культури. Така загальна тенденція визначила особливості сприйняття та переосмислення зокрема й імпресіонізму художниками Галичини на межі ХІХ – ХХ ст. Не втілюючи у окремий мистецький напрям, імпресіонізм спорадично проявлявся у творчості І. Труша, О. Новаківського, І. Северина, Т. Вацика та деяких інших маловідомих для загалу митців. Проте набагато важливішим досягненням цього феномена у мистецтві Галичини стала еволюція художнього мислення в напрямку до пластичності, креативності, що співзвучне європейському напрямку розвитку мистецтва початку ХХ ст.

Безумовно, це явище не залишилось поза увагою дослідників. Зокрема процес зародження світоглядних та естетичних принципів імпресіонізму у мистецькому просторі Галичини у його соціально-історичному вимірі розглянуто В. Хмурич, О. Семчишин-Гузнер та Б. Мисюго. Частковий аналіз імпресіоністичних тенденцій в контексті стилістичної взаємодії мистецьких течій Галичини на межі століть зустрічаємо у Т. Лупій. Особливості імпресіоністичної художньої мови О. Новаківського лежать в полі інтересів В. Овсійчука, частково Р. Яціва, Н. Асєєвої. Однак у даних роботах аналіз імпресіоністичної естетики у творчості окремих художників є лише частковим. Автономне ж дослідження феномену імпресіонізму в історії мистецтва Галичини межі ХІХ – ХХ століть залишається на сьогодні не сформульованою проблемою та малодослідженою сторінкою культури Галичини.

Тому метою даного дослідження є виділити особливості художньої мови імпресіонізму у процесі творчої еволюції конкретних художників Галичини в період кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. та визначити світоглядно-естетичний фундамент імпресіонізму як

мистецького явища Галичини даного часу.

Розглядаючи загалом процес формування стилів у модерній культурі Галичини, ми нашоуємося на труднощі, пов'язані із визначенням самого поняття імпресіонізм, оскільки дане явище має широкий зміст і виражає різні рівні культурного буття – філософський, світоглядний, естетичний, художній і чисто технічний.

Серед естетико – світоглядних рис імпресіонізму в першу чергу відзначимо принцип свободи художнього бачення та вираження. Іншими словами, це бачення світу не крізь призму попереднього знання про нього, але завдяки безпосередньому і живому сприйняттю. Художник підходить індивідуально також до застосування елементів певного стилю чи техніки. З цієї причини такою важливою для імпресіонізму стає індивідуальність митця, його вміння бачити по-іншому, переживати внутрішньо об'єкт зображення, а зокрема природу. Суб'єктивність як фактор мистецтва перетворюється із недоліку в цінність. Крім цього імпресіоністичним творам властива ліричність, поетичність, настрої, які відкриваються перед митцем завдяки роботі на пленері.

Ще однією філософською та світоглядною характеристикою імпресіонізму є вираження динамічної картини світу. Естетично привабливими стають несподіваний момент, ракурс, але також сам калейдоскоп, зміна форм та кольорів у просторі, що виявляє спільність між імпресіонізмом та кінематографією. Технічно це виразилося у дрібних мазках чистих кольорів, розмитості форм, колористичній динаміці полотна. Особлива увага митця звертається на стихію світла, яке відкриває перед ним досі не бачене багатство кольорів та їх відтінків, а також взаємозв'язок предметів у світло - повітряному середовищі, колористичну гармонію. Отже, світло є однією із центральних категорій імпресіоністичної естетики, яке дозволяє бачити світ як гармонію, але, найголовніше – викликає оптимістичне сприйняття життя. Таким чином, імпресіоністична краса є в більшості красою радості. Особливе естетичне задоволення у творця викликає навіть сам процес творчості, який відбувається безпосередньо на пленері.

Для імпресіоністичної естетики дуже важливим стає також поняття іррегулярності в природі, впроваджене

О. Ренуаром. Мається на увазі природна закономірність, згідно якої краса предметів криється у їх частковій і ледь помітній асиметричності, «неправильності», а отже неповторність предметів, явищ талюдей. Крім цього, краса у імпресіоністичному мистецтві є потенційно присутня у звичних, буденних речах чи явищах, а особливо простих мотивах. Не менш важливим досягненням імпресіонізму як особливого художнього освоєння світу є перенесення уваги до сюжетів із сучасного життя.

Звертаючись до зародження нового художнього світобачення та естетики імпресіонізму у мистецькому просторі Галичини кінця XIX – початку XX ст., найперше потрібно зазначити факт взаємодії різних стилістичних тенденцій – реалізму, сецесії, експресіонізму, неоімпресіонізму у творчості конкретного художника. Відтак, ознайомившись із основами естетики та техніки імпресіонізму (що відбувалось в основному у Краківській академії), кожен із галицьких художників в майбутньому черпав із скарбниці нової течії індивідуально.

Найбільше точок дотику на галицькому мистецькому ґрунті імпресіонізм знайшов із реалізмом, а також із барбізонською школою живопису. Це видається природним явищем, адже образотворчому мистецтву Галичини на межі XIX – початку XX ст., стає близьким емоційний спосіб художнього сприйняття дійсності, здатність передавати настрої у природі та в портреті, які доповнили раціональність реалістичного живопису. Крім цього, традиції барбізонського національного пейзажу, відчуття колоритності рідної природи, вивчення її живописних особливостей були успадковані у камерних ліричних пейзажах викладачем Краківської Академії Я. Станіславським, які він передав своїм учням І. Трушу, О. Новаківському, І. Сверину та іншим. Я. Станіславський, який був прихильним первісного французького імпресіонізму К. Моне, прививав учням любов до світлої палітри, свіжості, мерехтіння повітря і мав великий особистісний та професійний вплив на них.

Краківська академія із поміж мистецьких академічних закладів інших міст Європи (Мюнхена, Відня, Риму, Парижа) давала найбільші можливості ґрунтового ознайомлення із імпресіонізмом. Українські студенти черпали знання про новий мистецький напрямок від викладачів Ю. Панкевича, Л. Вилучковського, В. Вайса (прихильника живописної манери О. Ренуара). Крім цього, вони отримували навички безпосереднього пізнання природи на плернерних студіях, які практикувалися окремо від викладання пейзажу.

Отже слід погодитись із Б. Мисюгою, що імпресіонізм стає «своєрідним типом емоційного вивчення ландшафту, що склав основу творчого методу більшості українських художників, які творили в Галичині у 1920-і роки» (Misyuga 2008) [4] і більше того, виявився органічним ментальній ліричності у баченні природи галичанином (Misyuga 2008; Semchishin-Guzner 2007) [4, 8]. Однак помилково було б пропустити, що імпресіонізм побудований на цілковитій емоційності бачення та художнього вираження, оскільки у пізнанні світу емоційний, суб'єктивний фактор сприйняття в даному випадку доповнюють спостереження (за динамікою кольору, трансформацією форми в просторі) та звернення до законів оптики, фізики, що є раціональним та об'єктивним фактором імпресіоністичного мистецтва. Потрібно також зазначити, що таке розуміння імпресіонізму мали деякі його українські послідовники, зокрема психологічні функції кольорів вивчав М. Коцюбинський, а оптичними законами, принципами застосування чистих кольорів

цікавився І. Труш. Підкреслюючи цю багатогранність і повноту імпресіоністичного сприйняття, галицький художник І. Іванець назвав саме імпресіонізм підставою для новітнього малярства, означуючи його як «школу широкого бачення, систему, яка завжди має на меті цілість, а тим самим і велику форму» (Ivanets 2011, p. 325) [2, с. 325].

Однак очевидно, що найбільша заслуга у процесі глумачення та розвитку імпресіонізму у живописі Галичини належить І. Трушу. Художник став ініціатором численних дискусій щодо нового стилю мистецтва і роз'яснював його переваги серед художників та глядачів. Серед них найбільш знаковими для І. Труша є здатність бачити все багатство барв, які оточують людину кожного дня, надання естетичної цінності вальорам, колористичній побудові полотна і, мабуть найважливіше, здатність відчувати насолоду від неповторних миттєвостей життя, схоплених на полотні художником. Однак розуміння цих досягнень мистецтва потребувало пластичного, художнього мислення у реципієнтів та творців мистецтва, яке в даний час знаходилося лише в зародковому вигляді. Варто згадати, що як і К. Моне, О. Ренуар, К. Пісарро, які малювали сучасних їм простих людей, шумне життя вулиць, так і І. Труш в своєму українському варіанті імпресіонізму зображав українську сучасність. Це національні образи людей, колорит їх вбрання та життя, святкування гуцул, які художник безпосередньо спостерігав. Тонкі вальори та чисті кольори допомагали художнику виражати настрої, власні відчуття, особливу інтимність українського пейзажу, що почерпнув від улюбленого вчителя Я. Станіславського. Завдяки плернеру І. Труш виражає цілісність зображуваного відтінку реальності, таку важливу для імпресіонізму.

Однак природа у цих пейзажах стає щораз більше і більше філософсько осмислена, а колористична гармонія стає виражати гармонію духовну, що мало характерно для французьких імпресіоністів (за винятком К. Пісарро). Однак видається, що ця риса пошуку за зовнішнім світом чогось глибинного, екзистенційного, власного «я» є ментальною рисою, притаманною загалом українському художньому мисленню і українському імпресіонізму зокрема.

Художньому темпераменту І. Труша також близькою стихією сонця, в проміннях якого народжуються чисті, дзвінкі кольори, що можуть нести глядачеві радість. «Я назвав би його поетом сонця. – пояснює критик М. Мочульський. Сонце з невичерпаним скарбом світляних ефектів домінує на кожному його малюнку; сонце йому ідолом, він його – жрець і гучний співак» (Artistic Herald 1905, p. 63) [1, с. 63].

Набагато менш відомі імпресіоністичні тенденції у творчості ще одного геніального митця – О. Новаківського, творчість якого пов'язана із появою експресіонізму у мистецтві Галичини. Ранній період творчості художника особливо яскраво позначений плернером, пошуками гармонії колористичних і пластичних образів світу. Працюючи на плернері художник зрозумів роль світлового середовища у пластичній організації твору, де предмети втрачають матеріальність і чіткість форм (ця закономірність помітна в імпресіоністів). Художник бачить не окремо предмети, але їх взаємозв'язок. Безсумніву, О. Новаківського надихали повні світла, настрою та свіжих кольорів твори К. Костанді. Крім цього, колоритний характер одеської природи дозволив художнику зрозуміти, що краса криється в дрібних речах та простих мотивах. В Одесі О. Новаківський відкривав

для себе естетичну цінність етюдів, який перетворюється із методу роботи та методу пізнання природи у джерело естетичної насолоди від процесу творчості. В. Овсійчук назвав це «екстазом, пережитим від перекладу на мову барв звуків, думок, почуттів, глибоких мрій, викликаних красою оточення» (Ovsijchuk 1998, pp. 18–19) [5, с. 18–19]

Варто зазначити, що О. Новаківський рідко застосовує дрібний імпресіоністичний мазок у своїх ранніх роботах. Але у його невеликих за розмірами пейзажах безсумнівно присутні мерехтіння світло - повітряного середовища і настроєвість, навіть затишок. Відтак художник блискуче виконує імпресіоністичні завдання «проблема світла», «проблема кольору», плернерні завдання, які ставив перед собою. Імпресіонізм приваблював його і з тієї причини, що трансформація колористичної картини світу виражала динамічність самого буття. Отже, не зважаючи на хронологічну приналежність митця до постімпресіоністичного часу, він проходить особисту еволюцію як творця, в якій значне місце займає імпресіоністична фаза.

Завдяки регулярним плернерним поїздкам в мальовничу місцевість Космач, О. Новаківський розвивав також в учнів своєї школи (М. Мороз, І. Нижник-Винників, О. Плешкан, С. Гординського) деякі імпресіоністичні риси бачення світу. Серед них здатність безпосередньо сприймати природу, переживати її внутрішньо, бачити все багатство градацій кольору, барв одного тону, а отже високу колористичну культуру.

Для прикладу, у «Пейзажі із Плісця» І. Нижник - Винників передано різні градації зеленого кольору, оливкових барв, якими мисткиня малює хвойне листя дерев, стежки, траву. Майстерно реалізоване аналогічне завдання і в О. Плешкан, яка використовує цілі площини кольору. Досконалість у створенні динамічної плернерної картини світу досягнута Г. Смольським у «Хризантемах». Особлива цінність роботи в тому, що разом із вібруючою поверхнею полотна, контури вази і листів, бутонів квітів майже не деформуються. Завдяки тонким вальорам та дрібним мазкам нижніх кольорів, які спливають в оці глядача на відстані, бачимо цілісний образ реальності.

Із мистецьким життям Галичини тісно пов'язана і творча діяльність художника, реставратора М. Сосенка, учасника мистецьких виставок у Львові. М. Сосенко поєднує у своїх картинах плернеризм, імпресіонізм загалом із строгістю лінії Енгра. Як виразник імпресіоністичного методу, художник був відзначений такими дослідниками українського мистецтва, як І. Свенціцьким, Д. Крававичем, В. Сидоренком. Натомість В. Антонович схильний вважати імпресіонізм надто сучасним і тому невласним напрямком для митця. Так чи інакше, має місце факт, що на формування особистого мистецького бачення природи художника, вираженого головним чином у пейзажному жанрі, великий вплив мали ліричні камерні пейзажі Я. Станіславського. Вважаємо, що імпресіонізм, як вікно до безпосереднього свіжого бачення природи відкрив перед М. Сосенком не тільки нові виражальні засоби – чисті дзвінкі кольори, дрібні вібруючі мазки, але вміння бачити красу у простих буденних явищах, передавати реальність теплою повітря, запах весняного цвіту і настрою в природі. Так, у роботі «Хлопці на плоті» 1913 р. відчувається особлива інтимність весняного настрою природи, переданого тонкими вальорами рожевих тонів. Серед головних задач, які вирішував художник, І. Свенціцький також виділяє колористичні та вальорні, «гармонійну гру переходу кольорів один з другого ніжними тонами»

(Ovsijchuk 1998, p. 5) [6, с. 5]. Прикладом цього є робота «Квітучий сад». Невибалюваний сюжет картини – група дерев із старою хатиною на задньому плані набуває святковості завдяки вишуканій колористиці, рефлексії кольорів, в якій художник зауважує, що життя предметів у світло-повітряному середовищі є цілісним, гармонійним.

Серед авторів свіжих, сповнених динамізму пейзажів є також І. Северин. Про його майстерність у володінні кольором свідчить вміння передавати настрої у картині («Будяки» 1905–1913, «Лісовий пейзаж» 1905–1913). Пейзажі художника демонструють прагнення до цілісного узагальненого образу певного шматка природи. При цьому уявна межа, яка відділяє світ картини і глядача зникає, тобто глядач відчуває себе частиною художнього простору картини, яку домальовують слух, нюх, дотик, з'являються відчуття холоду або тепла. Вважаю, що цього не можливо було б досягти без вкладання у твір особистих емоцій та вражень художника.

Про перетин із імпресіоністичним сприйняттям свідчить також здатність І. Северина переживати явище, яке він зображає, тобто досягти особливої інтимності спілкування із природою. Одну із визначальних категорій для імпресіонізму – гармонію картини світу, художник реалізовує як гармонію всередині самої природи, а також виражаючи єдність життя людини і природи. «Хоча він їх не поєднує в одному творі, ми все ж інтуїтивно відчуваємо зв'язок між ними, навіть більше – спорідненість із самим художником» (Semchishin-Guzner 2009, p. 10) [7, с. 10]

Не застосовуючи дрібного вібруючого мазка, художник передає природу у стані динамізму дії, яку виражає у своєрідний спосіб – довгими, протяжними пасмами кольорів, а навіть цілих площин (зокрема «Гірський пейзаж із вівцями», «Хмари», «Студія зимового пейзажу», «Пейзаж» – всі роботи виконані між 1907 і 1913 роками). У таких пейзажах разом із імпресіоністичною вальорністю та свіжістю бачимо вже грізні, могутні стихії природи – особливо небо, хмари, які пропорційно навіть превалюють над простором землі. В цьому Ця експресія неба, звивиста лінія зближує художника із живописом В. Ван Гога.

Як і для багатьох інших українських художників першої третини ХХ ст., для О. Куриласа імпресіонізм став проривом досвіглих кольорів та плернерної безпосередності сприйняття світу. Цю тенденцію зауважували свого часу такі дослідники, як С. Гординський, а згодом і А. Крижанівський (Krizhanivskiy 2008) [3], який відзначає також увагу О. Куриласа до світло - повітряного середовища у стрілецьких портретах. Справді, героїчні сцени із життя галицьких воїнів, художник показує разом із вирішенням імпресіоністичних завдань. Творчість О. Куриласа загалом присвячена розкриттю величі і краси стрілецького служіння, краси народних свят, обрядів, виконаних дзвінками барвами.

Спостерігаючи за життям міста і за життям природи, художник бачить реальність динамічною, наче складеною із дрібних частинок, які взаємодіють між собою. Це виражається О. Куриласом за допомогою оригінального імпульсивного мазка, який стає навмисно не чіткої розмиті форми. В. Залозецький, рецензуючи роботи митця на виставці 1918 року у Львові, зауважує, що у творах О. Куриласа глибоке реалістичне сприйняття життя домінує над технікою модерних напрямків живопису, а імпресіонізм є властивий для його художнього темпераменту. Ця теза знаходить цілковите підтвердження у картині «Зміна сторожі», яка видається найяскравішим виявом імпресіоністичної естетики

у творчості О. Куриласа. На перший погляд, картина демонструє простий сюжет (чергування солдатів), звичний момент у житті містечка, де відбувається дія. Однак особливої естетичної ваги у творі набуває колір снігу. Як класичний художник – імпресіоніст О. Курилас перетворює це природне явище на дзеркало рефлексій голубих, синіх, жовтих, кремових барв із найтоншими нюансами. Завдяки цьому автор майстерно показав ефект морозного сонячного дня, аналогічно до краси снігу у відомій картині К. Моне «Сорока», схожій до першої палітрою, сюжетом, настроєм.

Імпресіонізм у творчості ще одного художника Галичини – І. Іванця виражений як світоглядна антитеза кубізму, футуризму, і до певної міри авангарду. Художник доводить свою тезу тим, що теоретичне обґрунтування мистецтва у вищезгаданих течіях переважає над конкретно живою творчістю душі та свіжим поглядом на природу. Особливу естетичну вартість у творчості І. Іванця набуває образ природи, поглинутої світловим середовищем та мерехтінням барв, що зауважив ще його сучасник – митець В. Ласовський. Постає І. Іванця як творчої особистості та прихильника імпресіонізму є цікавою і тим, що під час військових дій 1915 року своєрідним пленером для нього стало поле зіткнень військ. Тут він намагався фіксувати враження від побаченого, відтворити мить катастрофи, що було зумовлено також його діяльністю як фотографа. Однак ці живописні етюди, на жаль, не збереглися.

Естетика ще одного учасника мистецького життя Галичини п. ХХ ст. Т. Вацка формувалася на межі реалізму, імпресіонізму та певної міри романтизму у колористиці. Цей синтез можемо прослідкувати у ряді творів, про які йтиметься далі. Безперечно, художник виходить за межі реалізму в першу чергу у світобаченні. У «Замку «Белласіо»», «Замку «Корредо»» увагу привертають свіжість неба, відтінків зелені, полів. Ці предмети існують у взаємозв'язку завдяки світло – повітряному середовищі. Художника цікавить ефект цілісності, єдина колористична нота полотна – тому він уникає деталізації, форми стають узагальнені, а контури пом'якшені. Спостерігаючи за природою, художник бачить її мінливість, її різноманітні стани. Це стимулює пошук засобів вираження руху, ознак життя, мінливості оточуючого середовища. Зміни, які відбуваються в часі із природою постають в першу чергу як колористична динаміка, спричинена зміною сонячного освітлення зображуваного простору. Все це свідчить про близькість імпресіоністичній естетиці Т. Вацка. Однак кольори, особливо ніжні тони, їх переходи в «Гірський пейзаж із тополями» та «Церква в Торках» з однієї сторони є імпресіоністичними, а з іншої відображають наближаються до романтизму ліричних пейзажів Коро.

Характерним для мистецького Львова є той факт, що в час 1930-х років, поряд із розквітом модерних течій в малярстві, все ще залишається актуальною художня мова імпресіонізму. Зокрема на виставці об'єднання Краківської групи 1933 року, в якій брали участь 8 галичан, все ще були представлені напрямки від імпресіонізму до конструктивізму і абстракції.

Шляхом імпресіоністичних експериментів із чистими барвами та відповідною гармонією образів, пройшли і учасники групи Паризький Комітет, або капісти (серед них З. Радницький, Северин Борачок, Й. Ярема що походили із Галичини). Однак до розуміння кольору як окремої художньої мови у живописі художники приходять завдяки імпресіоністичним експериментам

свого вчителя Ю. Панкевича. Йдеться про ті естетичні принципи імпресіоністів, які «уможливило подальший поступ в оперуванні художниками світлом, кольором, синтетичною формою» (Yatsiv et al 2012, p. 308) [9, с. 308], а також радісне, оптимістичне сприйняття світу, святкову гру кольорів на сонці, що виражалось мазками дрібного характеру. Імпресіоністична дифузія кольорів, показана дрібними мазками, притаманна деяким роботам М. Сельської («Портрет В. Кжижановського», «Жіночий портрет»).

Безпосередність враження та бачення світу крізь призму чистих кольорів характерні також для ранніх полотен М. Глуценка, який був членом Асоціації незалежних українських митців. Його творчість еволюціонувала від реалістичних робіт раннього періоду через імпресіоністичні образи, повні свіжості і гармонії кольорів («Бузок», «Володимирська гірка» інші) до експресії та домінування кольору над лінією та формою. Однак, навіть у зрілих, повних кольорової експресії творах художника все одно присутня імпресіоністична наповненість світлом і піднесений настрій.

На фоні загального інтересу модерними мистецькими напрямками у Галичині, виділяється звернення до імпресіонізму деяких членів мистецького гуртка «Спокій», зокрема О. Шатківського та Ніла Хасевича. О. Шатківського із імпресіонізмом пов'язує насамперед ліричність художнього сприйняття реальності, цікавість до сюжетів, джерелом яких є сучасне життя, а також любов до гармонії кольорів. Ігноруючи деталізацію, художник шукає плавні переходи кольорів та їх гармонію в зупинених моментах життя селян (в картинах «Поліщушка», «Жебрухи» 1936 р.).

Імпресіоністичні тенденції знайшли вираження у творчості П. Холодного старшого, які він гармонійно поєднував із нео-візантичною спрямованістю свого малярства. Безпосередність погляду на природу та прагнення до простоти її вираження у роботах митця дивним чином поєднані із високою колористичною культурою, тонким сприйняттям найменших відтінків.

Отже, імпресіонізм як культурне явище у мистецтві Галичини межі ХІХ – ХХ ст., засвідчив в першу чергу зародження нового художнього бачення світу, заснованого на безпосередності та свіжості сприйняття, пластичному мисленні художника. Поєднуючись із реалізмом, модерном, сецесією, експресіонізмом у творчості окремого художника, імпресіонізм розкрив загалом для І. Труша, О. Новаківського, І. Северина, О. Куриласа, І. Іванця гармонію навколишнього світу, гармонію барв у пейзажі, єдність людських образів із пейзажними композиціями. Для всіх цих художників виявились спільними цікавість до сонячної стихії, світло-повітряного середовища, пленеру, завдяки яким у картинах стає можливим виразити настрій, особливий стан природи та радісну, оптимістичну атмосферу довкола. Виражаючи у своїх творах емоційно-ліричне сприйняття світу, згадані вище митці доповнюють класичний французький імпресіонізм особливою змістовністю своїх творів та глибиною національних образів українців.

Бібліографічні посилання

1. Труш І. Вистава українських артистів / І. Труш / Артистичний Вістник. – Май, 1905. – Зошит 5.
2. Іванець І. Людмила Янська / І. Іванець // Українські мистецькі виставки у Львові (1919 - 1939) / авт.-упорядник Р. М. Яців – Л.: Інститут народознавства НАН України, 2011. – 695 с.

3. Крижанівський А. Осип Курилас / А. Крижанівський – Л.: Західно-український інформаційно-видавничий центр, 2008, – 279 с.

4. Мисюга Б. Красвид у малярстві Галичини першої третини ХХ ст. (традиції та інновації образної мови): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист-тв: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» [Електронний ресурс] / Б. В. Мисюга. – Л.: 2008, – 18 с. – Режим доступу: <http://www.orgsun.com/avtoreferati-dissertatsii-mistetstvo/1/a307.php>

5. Овсійчук В. Олекса Новаківський / В. Овсійчук. – Л.: Інститут народознавства НАН України, 1998. – 332с.

6. Свенціцький І. Модест Сосенко / І. Свенціцький. – Вид – во укр. молоді Праги, 1927.

7. Семчишин-Гузнер О. Іван Северин. 1881–1964 / О. Семчишин-Гузнер. – Альбом-каталог. – Л.: Каменяр, 2009. – 105 с.

8. Семчишин-Гузнер О. І. Вплив творчої особистості на стилістичну специфіку українського мистецтва Галичини останніх років ХІХ – початку ХХ ст. / О. Семчишин-Гузнер // *Буття у мистецтві*. – Л.: Львівська обл. наук. бібл. ім. В. Стефаніка, 2007. – С. 400–408.

9. Яців Р. Українське образотворче мистецтво, імена, життєписи, твори ХІ – ХХІ ст. / Р. Яців, Я. Кравченко, Н. Козак, І. Голод, О. Михайлюк – Харків: Факт, 2012. – 720 с.

Плахта С. Л. Импрессионизм в искусстве Галичины к. ХІХ – п. п. ХХ в.: мировоззренческий и эстетический анализ
Выделенные характерные черты импрессионизма как особого художественного видения мира. Определена роль и значение непосредственности восприятия мира и пластичности художественного мышления в формировании нового искусства Галичины к. ХІХ - п.п. ХХ в. Раскрыты особенности воплощения импрессионистической эстетики простоты, колористики и принципа гармонии в творческой эволюции А. Новаковского, А. Куриласа, И. Труша, И. Иванца, И. Северина, Т. Вацика и других художников Галичины.

Ключевые слова: импрессионизм, искусство Галичины, свет, гармония, настроение в пейзаже, эстетика простоты

Plahta S. Impressionism in East Galicia art in the end of the ХІХ – the first half of the ХХ century.: the analys of worldvieв and aesthetic.

The basic characteristics of Impressionism as a special
УДК 101.1:316(043.3)

artistic vision of the world are determined. The role and of impressionistic immediacy of perception and image creative thinking in the forming of the modern East Galicia art in the end of the ХІХ – the first half of the ХХ century are defined. The specificity of the embodiment of the impressionistic aesthetics of simplicity, coloristic language and harmony in the creative evolution of A. Nowakowski, A. Kurylas, I. Trush, J. Ivantsov, J. Severin, T. Vatsyka and some other artists Galicia are shown.

Keywords: Impressionism, Galicia art, light, harmony, mood in the landscape, aesthetic of simplicity

References

Trush, I 1905, 'Vistava ukrainiskih artistiv', Artistichnyi Vistnik. [Artistic Herald], Zoshit 5.

Ivanets, I 2011, *Lyudmila Slavyanska* [Lyudmila Slavic], *Ukrainski mistetski vistavki u Lvovi (1919–1939)*, Institut narodoznavstva NAN Ukrayini, Lviv'.

Krizhanivskiy, A 2008, *Osip Kurilas* [Osip Kurilas], *Zahidno-ukrainskiy Informatsiyno-vidavnicliy tsentr, Lviv'*.

Misyuga, B 2008, *Kraevid u malyarstvi Galichini pershoi tretini ХХ st. (traditsii ta innovatsii obraznoi movi)* [Type of Galicia in painting the first third of the ХХ century. (Tradition and Innovation figurative language)]: autoreferat of dissertation, kandidat nauk, viewed May, 30: <<http://www.orgsun.com/avtoreferati-dissertatsii-mistetstvo/1/a307.php>>

Ovsijchuk, V 1998, *Oleksa Novakivs'kij* [Alexei Nowakowski], Institut narodoznavstva NAN Ukrayini, Lviv'.

Sventsitskiy, I 1927, *Modest Sosenko* [Modest Sosenko], *Vid-vo ukr. molodi Pragi*.

Semchishin-Guzner, O 2009. *Ivan Severin. 1881–1964* [Ivan Severin. 1881–1964], *Albom-katalog, Kamenyar, Lviv'*.

Semchishin-Guzner, OI 2007, *Vpliv tvorchoi osobistosti na stilistichnu spetsifiku ukrainskogo mistetstva Galichini ostannih rokiv ХІХ – pochatku ХХ st.* [The influence of personality on the stylistic specificity of Ukrainian art of Galicia last years of ХІХ – early ХХ century.], *Buttya u mistetstvi., Lvivska obl. nauk. bibl. im. V. Stefanika, Lviv'*.

Yatsiv, R, Kravchenko, Ya, Kozak, N, Golod, I & Mihaylyuk, O 2012, *Ukrayinske obrazotvorche mistetstvo, Imena, zhittepysy, tvori ХІ – ХХІ st.* [Ukrainian Art, names, biographies, works of ХІ – ХХІ century], *Fakt, Harkiv*.

Надійшла до редколегії 15.05.2013 р.

Р. А. Хомелева

Санкт-Петербургский университет аэрокосмического приборостроения

ОБРАЗ ВЛАСТИ В РУССКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ СОЗНАНИИ (опыт реконструктивного анализа)

Проведенный анализ является продолжением научной дискуссии о концепте «русской власти». Исследуются особенности концепта «русская власть» на основе религиозно-философского наследия отечественной философской науки. Необходимость научной реконструкции идеи русской власти, обращает нас к традициям русского духовного философского наследия, чтобы дать объяснение новым смысловым дефинициям российской власти на пути поиска собственной национальной идентичности.

Ключевые слова: русская философия, власть силы, власть насилия, сильная власть, органическая власть, власть любви, соборность, православие, духовность, гуманизм.

Проблема объективно-познаваемой данности русской власти соприкасается и испытывает непосредственное влияние со стороны общественного уклада, культурных традиций, господствующей морали и верований, общественной идеологии и психологии, и как правило, в них обретает свое прочное основание. Образ русской власти, как и русский характер, «соткан из крайностей и противоречий», поэтому феномен власти в русском национальном сознании едва ли не один из самых сложных и загадочных. С давних времен, в силу слабого развития личностного начала, преобладающее значение

здесь имело то, что иногда называют началом «роевым»: потребность объединять и объединяться подобно пчеле, быть частью целого, частью общей судьбы и разделить ее со всеми (Л. Н. Толстой). В этом может быть главная причина той всемирной отзывчивости «русской души», о которой писал в свое время Ф. М. Достоевский.

Именно это начало русского национального характера ставит известные пределы безграничной личной свободе и формирует в личности безусловное уважение к своим национальным героям, политическим лидерам и государственным деятелям, объединяющим народ в его