

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

На правах рукопису

ЛУПІЙ
ТЕТЯНА ГРИГОРІВНА

УДК 75.03 (4 УКР)

**ІНТЕГРАЦІЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕЧІЙ
В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЛЬВОВА
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.**

спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво



АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів - 2002



Дисертацією є рукопис
Робота виконана у Львівській академії мистецтв

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
доцент, проректор з наукової роботи
Львівської академії мистецтв
Голубець Орест Михайлович

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
кафедри живопису та історії мистецтв
Південноукраїнського державного
педагогічного університету
ім. К. Ушинського
Тарасенко Ольга Андріївна

кандидат мистецтвознавства,
заступник директора з наукової роботи
Інституту народознавства НАН України
Яців Роман Миронович

Провідна організація:

Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури, кафедра теорії та
історії мистецтва.

Захист відбудеться "6" червня 2002 р. о 15 годині на засіданні
Спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв (79011,
м.Львів-11, вул. Кубійовича,38).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Львівської академії
мистецтв (79011, м.Львів-11, вул. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий "6" травня 2002 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства,
професор

ГОЛОД І. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Протягом останніх років в українському мистецтвознавстві спостерігаємо зростаюче зацікавлення західноукраїнським образотворчим мистецтвом першої третини ХХ ст. Довгі десятиліття цей короткий, але надзвичайно важливий період в історії вітчизняної художньої культури, якщо й не замовчувався, то в усякому разі висвітлювався однобічно, тенденційно, без врахування реальної динаміки мистецьких процесів, а також багатоплановості тогочасного мистецького життя, феномен якого полягав у толерантному прийнятті цілком суперечливих, на перший погляд, художніх явищ.

Актуальність теми. Центром мистецького життя Західної України в першій третині ХХ ст. був, безсумнівно, Львів. Мистецьке середовище міста здавна відзначалось загостреним почуттям приналежності до загальнонаціональних витоків української культури, і разом з тим – відкритістю стильовим новаціям і надбанням європейської художньої школи. Цю особливість неодноразово відзначали в своїх працях такі відомі вчені, як І.Свенціцький, В.Свенціцька, В.Овсійчук, Д.Кривавич, П.Жолтовський, В.Любченко, О.Федорук які досліджували розвиток мистецтва на західноукраїнських землях, починаючи від Княжої доби і закінчуючи ХІХ ст., визначали його історичні етапи, давали вичерпну характеристику художнього процесу в різних галузях образотворчого мистецтва. Сьогодні, коли завершилось ХХ ст., чи не найменш дослідженим виявилось образотворче мистецтво першої третини ХХ ст., особливий у багатьох відношеннях період, коли на арену мистецького життя Львова виходить і вагомо заявляє про себе молоде покоління художників. Перші праці, які торкаються мистецьких проблем того часу (О.Ріпко, Р.Яців, О.Нога, Л.Волошин) є лише початком наукового дослідження різних аспектів художньої культури Львова ХХ ст.

Мистецька спадщина згаданої генерації художників – явище неординарне. У творчості практично кожного з них своєрідно переплелися і знайшли відображення головні напрямки західноєвропейського модернізму (кубізм) та авангарду – футуризму, конструктивізму, сюрреалізму та його локальних різновидів – формізму, стрефізму, фактореалізму. Діяльність цих митців внесла небувалу гостроту в образотворче мистецтво Львова. Разом з художниками, творчість яких базувалася на естетичних засадах реалізму, неоренесансу, неокласицизму тощо, вони склали характерне і незвичайне розмаїття мистецьких керунків. Саме це розмаїття стало одним з істотних рушієвих факторів мистецького процесу першої третини ХХ ст.

Другим важливим фактором мистецького життя Львова у досліджуваній період була присутність яскраво виражених організаційних тенденцій. Художники активно об'єднувались в професійні угруповання і спілки за принципом спільності поглядів на проблеми мистецтва та роль митця в суспільному житті.

Третім суттєвим фактором, який слід було приймати до уваги – це активна участь у художньому житті, поряд з українцями, митців інших національностей, які жили і працювали у Львові.

Згадані фактори стали вирішальними у визначенні актуальності комплексного дослідження шляхів розвитку образотворчого мистецтва першої третини ХХ ст., аналізу діяльності численних тогочасних мистецьких угруповань, утворених у Львові. Таке дослідження відповідає першочерговим завданням сучасного мистецтвознавства, яке спрямовує свої зусилля на об'єктивне, достовірне, науково обгрунтоване висвітлення історії української культури.

Мета дослідження – виявити основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва Львова першої третини ХХ ст., звернувши увагу на його стильові особливості та спорідненість з тогочасними західноєвропейськими художніми течіями. Для досягнення цієї мети необхідно було розв'язати наступні **основні завдання**:

- проаналізувати діяльність мистецьких угруповань, в творчій практиці яких особливо яскраво відобразились впливи західноєвропейських художніх течій;
- визначити роль мистецької критики та її ідейно-естетичні орієнтири в оцінці художніх процесів, що відбувалися у Львові в першій третині ХХ ст.;
- конкретизувати і систематизувати хронологію основних подій культурного життя та окреслити специфіку львівського мистецького середовища першої третини ХХ ст. в історико-культурному аспекті;
- виявити характер діяльності мистецьких угруповань Львова та їх основні ідейно-творчі концепції;
- проаналізувати головні стильові тенденції та особливості образотворчого мистецтва досліджуваного періоду, розкрити характер творчих взаємозв'язків львівських художників з тогочасним західноєвропейським мистецтвом, а також мистецтвом Східної України.

Об'єкт дослідження – образотворче мистецтво Львова першої третини ХХ ст., а рівно ж творчість тогочасних художників. При цьому основна увага приділялася аналізу діяльності творчих угруповань і митців, які були найактивнішими учасниками загальноєвропейських мистецьких процесів.

Предмет дослідження – інтеграційні процеси в діяльності мистецьких угруповань Львова означеного періоду, які особливо яскраво і новаційно проявилися в малярстві.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період, обмежений, з одного боку, заснуванням у Львові Товариства для розвою руської штуки (кінець 1898 р.), з іншого – завершенням діяльності Асоціації незалежних українських митців (1939 р.).

Методологічну основу дисертації складають принципи історизму та системного підходу до об'єктивного висвітлення явищ минулого на основі комплексного використання джерел. Вони органічно поєднані з такими методами мистецтвознавчих досліджень, як систематизація фактологічного матеріалу, його порівняльний аналіз, періодизація, класифікація.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в дисертації на основі систематизації, узагальненню й аналізу значного за обсягом фактичного матеріалу, першоджерел та архівних документів здійснено спробу комплексного дослідження процесів, які відбувалися в мистецькому житті Львова першої третини ХХ ст., передумов виникнення та діяльності основних мистецьких об'єднань в аспекті їх участі в інтеграційних процесах західноєвропейського мистецтва. Такий ку зору дозволив по-новому висвітлити низку художніх явищ, виявити нові факти і теоретичні міркування, які до того часу залипались за межами мистецтвознавчих досліджень. Перебіг тогочасних мистецьких процесів розглядався з позаідеологічних об'єктивно-наукових позицій. Вони стали ключовими для з'ясування широкого кола питань, пов'язаних з інтеграцією західноєвропейських художніх течій.

Особистий внесок полягає у висвітленні маловідомих факторів, що формували особливості мистецького середовища Львова першої третини ХХ ст. В науковий обіг введено маловідомі архівні матеріали, мистецтвознавча спадщина самих художників. Вперше образотворче мистецтво Львова розглядається в контексті художніх напрямків і течій, що панували в Західній Європі в першій третині ХХ ст.

Практичне значення дисертації полягає в можливості застосування її результатів та висновків для розширення теоретичної бази досліджень концептуальних проблем українського та європейського образотворчого мистецтва першої третини ХХ ст. Вони також будуть використані в процесі вивчення тенденцій розвитку українського мистецтва наступних десятиліть. Широкий і різноманітний фактичний матеріал знайде застосування при формуванні лекційного курсу історії українського образотворчого мистецтва в учбових закладах мистецького профілю, а також може бути виданий у вигляді окремого посібника.

Апробація основних положень дисертації здійснювалась у виступах на Міжнародних наукових конференціях "Славістичні читання" у Львівському державному університеті ім.І.Франка (1995, 1996, 1997, 1998 рр.), міжнародній конференції «Сврейська історія і культура в країнах центральної та східної Європи. Сврейські общини в пострадянських країнах. Досвід, проблеми, перспективи.» (м. Київ, 2000 р.). Результати досліджень та основні положення дисертації апробовані у дванадцяти публікаціях у фахових наукових та мистецьких виданнях. В контексті мистецьких проблем досліджуваного періоду, дисертанткою була підготовлена наукова концепція виставки, яка відбулась в Національному музеї у Львові (1998 р.),

і була присвячена 95-річчю від дня народження видатного українського митця і педагога Романа Сельського.

Структура дисертації побудована за проблемно-хронологічним принципом. Робота, обсягом 172 сторінки, складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (253 позиції) та додатку (155 ілюстрацій).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** розкриваються підстави для розробки теми, обґрунтовується її актуальність, визначається основна мета і завдання, предмет та об'єкт дослідження, характеризується ступінь наукової новизни проблеми та її практичне значення, подаються відомості про апробацію основних результатів дисертації.

У **першому розділі** "Аналіз літератури. Джерела і методика дослідження" зроблено огляд літератури з обраної проблеми, охарактеризовано джерельну базу дисертації, описано методику дослідження.

В процесі роботи автором вивчені і узагальнені найрізноманітніші літературні джерела. На загал їх можна об'єднати в три групи:

- публікації довідкового, інформативного та науково-популярного характеру вміщені в періодичній пресі радянського періоду;
- загальні праці з історії українського мистецтва та окремі дослідження українських, а також польських науковців радянського періоду (1960-90-х рр).
- мистецтвознавчі дослідження пострадянського періоду, спрямовані на розкриття "білих плям" в українському мистецтві ХХ ст.

Ретельний аналіз згаданих груп джерел дозволяє зробити певні висновки щодо стану наукового опрацювання дисертаційної теми.

Надзвичайно цінну інформацію містить перша група джерел, що складається, в основному, з періодичних видань 1920-30-х рр. Вони уможливають документовану реконструкцію подій і явищ тогочасного мистецького життя Львова, дають яскраву уяву про складний рушійний механізм і неординарність мистецьких процесів.

Серед джерел такого типу, насамперед, виділимо журнальні та газетні статті С.Гординського, М.Голубця, П.Ковжуна, М.Драгана, В.Січинського, В.Залозецького. В них піднімалися питання професійної майстерності, давався критичний аналіз виставкам різних угруповань, творам окремих митців. Важливо, що творчі пошуки львівських художників розглядалися під кутом зору західноєвропейських мистецьких напрямків і течій, тобто як частка загального європейського мистецького процесу, а не як замкнений, самодостатній цикл. Поряд з публікаціями українських критиків, друкувалися статті польських дослідників, в яких широко висвітлюються мистецькі процеси тогочасного Львова, дається критична оцінка діяльності художніх спілок та характеристика творчості їх учасників. Серед відомих

польських критиків початку ХХ ст., які з особливою увагою стежили за мистецькими здобутками молодих художників, були Я.Болоз-Антоневич, В.Козицький, А.Ляутербах, К.Вінклер, С.Гютлер, Е.Бик, В.Терлецький, М.Третер, М.Мініх. Ретельне опрацювання тогочасної періодики дозволило відтворити динаміку мистецьких процесів, що відбувались у Львові в першій третині ХХ ст., а також прослідкувати еволюцію тогочасної громадської думки щодо культурно-мистецької ситуації в місті.

Окрему групу джерел становлять видання радянського періоду, в яких частково висвітлюються деякі питання по досліджуваній в дисертації проблемі. Проте, в оцінках подій і явищ зазначеного періоду автори керувались так званим класовим підходом, що неодноразово призводило до упередженості суджень, схематичності аналізу, заідеологізованості оцінок тих чи інших явищ. Крім того, висвітлення польсько-українських проблем міжвоєнного періоду, соціально-економічного та політичного розвитку західноукраїнського регіону ускладнювалося існуванням цензури, обмеженим доступом дослідників до архівних матеріалів, а також відсутнім пресом характерних ідеологічних стереотипів.

Разом з тим, деякі роботи заслуговують на особливу увагу сучасних дослідників. Так, зокрема еволюцію польсько-українських культурних і мистецьких взаємозв'язків в залежності від історичних подій розглядає О.Федорук. При аналізі матеріалу він застосовує жанрово-хронологічний метод (1971, 1976). В своїх подальших дослідженнях, аналізуючи розвиток польського малярства повоєнних років, автор відзначав, що його художньо-стильові орієнтації своїм корінням сягають авангардних пошуків 1920-30-х рр., зокрема львівських формістів (1995, 1997).

Першою спробою аналізу явищ мистецького життя Львова першої третини ХХ ст. став розділ "Мистецтво Західних областей України і Північної Буковини 1917-1941 рр." в п'ятому томі Історії українського мистецтва (1967). Г.Островський, ввів в науковий обіг низку імен художників, які працювали у Львові та інших містах Галичини, згадав про окремі мистецькі об'єднання – ГДУМ, АНУМ, "Зарево", "Спокій". Проте, торкаючись творчості членів цих угруповань, автор дотримувався жанрово-тематичної методології, що не дозволило окреслити стильові тенденції мистецтва того часу, аналіз яких не можна звести лише до конфлікту між так званим "формалізмом" і "реалізмом". До того ж, не було згадано про діяльність "Артесу", львівських формістів та інших авангардних угруповань, без яких картина розвитку образотворчого мистецтва Львова 1920-30-х рр. не може вважатися довершеною.

Викликають інтерес ряд статей Д.Горбачова, присвячені живописному українському авангарду, ґрунтовна праця Б.Лобановського та П.Говді "Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст." (1989), А.Жаборюка

“Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ ст.” (1990), Н.Асесвої “Украинское искусство и европейские художественные центры” (1989). Можна погоджуватися чи дискутувати стосовно окремих положень, висунутих в названих працях, та не можна відмовити їх авторам у прагненні до поглибленого аналізу процесів, що відбувались в українському мистецтві початку ХХ ст.

Важливий фактологічний матеріал містить праця польського дослідника П.Лукашевича “Мистецьке об’єднання “Артеc”” (“Zrzeszenie artystów plastyków Artes (1929-1935)”) (1975), в якій він розглядає становлення та діяльності авангардного угруповання Артеc, мистецькі контакти між Львовом, Парижем, Краковом та Варшавою.

З початком 90-х рр., з проголошенням незалежності України настав час переосмислення історичного минулого держави, заповнення “білих плям” в її історії. У 90-х роках з’явилися, зокрема, дисертаційні праці харківських мистецтвознавців А.С.Пивненко – “Художнє життя міста Харкова другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (до 1917 р.)” (1990) та Л.Л.Савицької – “Художня критика на Україні в другій половині ХІХ – початку ХХ ст.” (1992). Зібравши і узагальнивши чималий фактичний матеріал, згадані автори проте, ґрунтуються на теоретичних положеннях російського мистецтвознавства, розглядають творчість українських художників під кутом зору їхньої участі в російському передвижництві. З тих самих позицій розглядається і українська художня критика.

Помітний внесок у розширення знань про мистецькі процеси, що відбувались на західноукраїнських землях у першій третині ХХ ст. зробили львівські науковці, зокрема Р.Яців та Л.Волошин. Досліджуючи еволюцію львівської графіки Р.Яців відзначає важливу роль цього періоду в розвитку мистецької культури (1992). В колі наукових інтересів Л.Волошин не лише аналіз діяльності Мистецької школи О.Новаківського, а й пошуки і введення в науковий обіг нових імен митців та їхніх творів (1998).

В останні роки з’явилася низка нових досліджень українських науковців, що так чи інакше торкаються поставленої нами проблеми. В першу чергу слід назвати книгу О.Ріпко “У пошуках страченого минулого” (1996), безперечним достоїнством якої є широка інформація про події культурного життя Львова початку ХХ ст., участь українських митців в численних виставках в Галичині та закордоном. Проте, авторка не вдається до глибокого науково-теоретичного обґрунтування мистецьких процесів, які відбувались у Львові протягом двох бурхливих десятиліть.

Значною подією в дослідженні українського мистецтва початку ХХ ст. стало видання монографії В.Овсійчука, присвяченої творчості видатного українського митця Олекси Новаківського (1998). Аналізуючи його багатогранну діяльність, автор подає панорамну картину подій, які відбувались в культурі та мистецтві Галичини і Європи. В контексті завдань нашого дослідження особливо цінним є глибокий аналіз мистецького середовища, в якому О.Новаківський працював як

художник і педагог, де формувалися ідейно-естетичні засади молодшої генерації українських митців.

Серед останніх видань заслуговують на увагу матеріали довідкового характеру О.Ноги та Р.Яціва “Мистецькі товариства, об’єднання, угруповання, спілки Львова (1860-1998)” (1998) та книга “Мистецтво української діаспори. Повернуті імена” під редакцією О.К.Федорука. (1999). Остання є першим українським виданням, що містить дослідження творчості митців західної української діаспори, серед яких є й ті, котрі в 1920-30-х рр. були активними учасниками мистецького життя Галичини.

З наукових досліджень, які так чи інакше стосуються проблематики даної роботи є дисертація на здобуття звання кандидата мистецтвознавства О.Семчишин-Гузнер на тему: “Художнє життя в Галичині кінця XIX – початку XX ст.”. На перший погляд, складається враження подібності обраних територіальних та часових меж. Проте, коло наукових зацікавлень згаданого автора замикається на періоді, позначеному останнім десятиріччям XIX та початком XX (до 1918 р.), а територіальні межі охоплюють сучасні Львівську, Тернопільську та Івано-Франківську області. Наше ж дослідження обмежується мистецьким середовищем Львова, як епіцентру основних подій культурного життя Галичини. Істотна різниця полягає також і в визначенні предмета та об’єкта дослідження. О.Семчишин-Гузнер розглядає процеси формування художньої культури Галичини на прикладі творів видатних митців кінця XIX – початку XX ст. – І.Труша, О.Кульчицької, О.Новаківського, М.Сосенка. Ми ж свою увагу зосереджуємо на аналізі мистецьких процесів Львова першої третини XX ст. в контексті західноєвропейської художньої культури.

Джерельною базою дисертації стали також документи, що зберігаються у Львівських історичному та обласному архівах. Це, насамперед, рукописи Св.Горדיнського, М.Голубця, В.Січинського, А.Крушельницького, П.Холодного, Л.Пархомовича, О.Годованця, які з різних причин не були надруковані, переписка, архіви мистецьких об’єднань ГДУМ, АНУМ, ЗУМО та ін. Багато архівних документів до наукового обігу вводяться вперше. Важливий фактологічний матеріал містять каталоги виставок мистецьких об’єднань – АНУМ, „Артес”, група львівських формістів, ГДУМ тощо.

Джерельну базу дисертації становлять також живописні твори львівських художників, які знаходяться в збірках Національного музею у Львові, Львівської галереї мистецтв, Національних музеїв Варшави, Кракова, Вроцлава.

Другий розділ „Основні чинники інтеграційних процесів в образотворчому мистецтві Львова кінця XIX- початку XX ст.” складається з трьох підрозділів і висвітлює історико-культурні чинники, які впливали на художній процес до першої світової війни та у повоєнний час. У першому підрозділі досліджується стан тогочасної художньої критики та літературно-мистецьких

видань. Зазначається, зокрема, що в кінці XIX- першої третини XX ст. становлення мистецької критики відбувалося в середовищі художників, любителів мистецтва, журналістів, університетської професури, тобто в різноманітному за професійним складом та відношенням до мистецтва колі інтелігенції. Особливу роль серед них відіграли такі вчені, як М.Голубець, В.Залозецький, М.Драган, В.Січинський.

До першої світової війни у Львові видавалася невелика кількість періодичних видань, які мали мистецьке спрямування, давали інформацію про події у мистецтві Галичини і за її межами. Найвагомішим був „Артистичний вісник”, який виходив протягом 1905 р. Одним з основних його завдань було виховання високих художньо-естетичних смаків серед громадськості, піднесення та відродження української культури, виведення її на світову мистецьку арену.

Після першої світової війни, внаслідок бурхливого розвитку новітніх течій в європейському мистецтві, появи у Львові авангардних мистецьких угруповань, картина художнього життя міста значно ускладнилася, сконцентрувала на собі увагу критиків мистецтва. На основі опрацьованого матеріалу нами виявлено три головні проблеми мистецтвознавчої критики Львова. Першою була проблема шляхів розвитку національного мистецтва, довкола якої виникали гострі ідейно-естетичні суперечки. Свої думки з цього приводу на шпальтах львівських часописів „Діло”, „Назустріч”, „Карби”, „Мистецтво” висловлювали як митці, так і мистецтвознавці: М.Драган, М.Голубець, Б.І.Антонич, С.Гординський, М.Бутович, П.Ковжун.

Другою болючою для художників та мистецтвознавців проблемою було подолання непорозуміння між митцями і глядачем. Мистецтвознавці та митці активно й послідовно намагалися вирішувати цю проблему через пресу, публікуючи рецензії, науково-освітні, публіцистичні, полемічні статті тощо. Значну частину таких матеріалів друкували літературно-мистецький часопис „Назустріч”, мистецькі часописи „Карби”, „Мистецтво”, польська періодика – „Sygnały”, „Gazeta Artystów” тощо.

Третя, не менш актуальна проблема мистецтвознавчої критики Львова першої третини XX ст., полягала у необхідності високопрофесійного підходу до розгляду складних мистецьких процесів, об'єктивної оцінки творчості художників – представників різних напрямків і шкіл. Незважаючи на велику кількість матеріалів, що висвітлювали тогочасні мистецькі події і явища, серед українських мистецтвознавців були лише поодинокі голоси справжніх фахівців. Проте, не можна сказати, що вони губилися в хорі аматорів та дилетантів. Існуючи та формуючись паралельно з польською критикою, українське мистецтвознавство виробило власні оціночні критерії та проявило себе в практичній діяльності як самостійний напрямок художньої думки, що репрезентував особливості національної мистецької школи.

У другому підрозділі аналізується рівень і основні принципи, на яких базувалась система тогочасної художньої освіти. Львівські митці здобували її у

Львові, Кракові, Варшаві, Парижі, Мюнхені та інших містах Європи. Освіта безпосередньо впливала на розвиток мистецьких рухів і формувала професійний рівень художників, була одним з важливих чинників, що визначали характер інтеграційних процесів, які розвивались в образотворчому мистецтві Львова першої третини ХХ ст. Основними осередками мистецької освіти в Галичині були – Львів та Краків. Тут вчилася переважна більшість митців як старшого покоління (І.Труш, О.Новаківський, М.Бойчук та ін.), так і молоде покоління художників. Чимало українців їхало на навчання до Варшави та Праги. І лише незначна кількість галичан мали змогу навчатися в мистецьких закладах країн Західної Європи – Австрії, Німеччини, Франції.

Після першої світової війни у Львові діяли три мистецькі навчальні заклади: Художньо-промислова школа, Вільна академія красних мистецтв та Мистецька школа Олекси Новаківського. Вони відзначалися високим організаційним рівнем навчального процесу й дали початок мистецькій творчості ряду видатних особистостей Львова. Отримавши початкову мистецьку освіту, молоді львівські художники, здебільшого, продовжували своє навчання в вищих художніх учбових закладах закордоном.

Учнями Краківської академії красних мистецтв в різні роки були Л.Гец, Н.Мілян, П.Обаль, С.Осостович, М.Райх, Р.Сельський, Р.Турин, Л.Перфецький, З.Радницький, Л.Левицький та інші. Популярною серед львів'ян була і Академія мистецтв у Варшаві, основний напрямок діяльності якої концентрувався на відродженні декоративно-ужиткового мистецтва. В 1920-30-х рр. у варшавській Академії мистецтв вчать Я.Гніздовський, В.Манастирський, О.Ліщинський, П.Грегорійчук, П.Холодний (молодший), О.Шатківський, П.Андрусів. У 1927 р. за ініціативою П.Мегики тут був організований Український мистецький гурток "Спокій", який об'єднав українських студентів навчальних закладів Варшави.

Істотну роль у формуванні нового покоління української інтелігенції відіграла освіта, здобута у вищих учбових закладах Праги. Восени 1921 р. в Прагу було переведено Український вільний університет, а у 1923 р. тут створено Українську студію пластичного мистецтва, яка по суті була приватною академією мистецтв з широкою програмою академічного навчання. Тут було зібрано потужний професорський склад: В.Січинський, І.Кулець, С.Мако, І.Мозалевський та інші.

Отримавши освіту в мистецьких навчальних закладах Львова, Кракова, Варшави, українські художники нерідко вирушали до Західної Європи – Відень, Мюнхен та Париж. Якщо в Мюнхені та Відні художні мистецькі заклади працювали за чітко спрямованою в академічному руслі програмою, то в Парижі на початку ХХ ст. панував культ різностилевості та вільного вибору. Молоді художники могли продовжити своє навчання в приватних академіях – майстернях французьких художників, а також проявити творчу індивідуальність, експонуючи свої картини на

численних виставках. Отримавши художню освіту в вищих навчальних закладах Західної Європи, добре зорієнтовані в сучасних мистецьких процесах та сповнені бажанням активізувати творчу атмосферу Львова, львівські митці організовували мистецькі спілки та влаштовували виставки своїх творів.

У **третьому підрозділі** висвітлюються умови виникнення та характер формування мистецьких товариств, спілок та гуртків, які творили поліфонічний мистецький простір Львова кінця XIX- першої третини XX ст.

В кінці XIX ст. у Львові ще не існувало об'єднань українських художників. Вони популяризували свої твори, експонуючи їх на виставках, які регулярно влаштовувало польське “Товариство приятелів красних мистецтв”. Польська періодика, приділяючи велику увагу висвітленню виставкової діяльності Товариства, майже не згадувала про українських митців – К.Устияновича, С.Томасевича, Т.Романчука, Т.Копистинського та інших. З метою популяризації українського образотворчого мистецтва виникла очевидна необхідність об'єднання розкиданих по провінціях художників, організації виставок, які б продемонстрували галицькій громадськості творчі здобутки українських митців. Такими осередками стали “Товариство для розвою руської штуки” засноване в 1898 р. та “Товариство прихильників української літератури, науки і штуки”, засноване в лютому 1904 р.

Після першої світової війни об'єднавчі процеси в середовищі українських митців значно пошвидко. З 1921 р. активно діє Гурток діячів українського мистецтва, який згуртував художників не лише Галичини, а й Східної України, а у 1933 р. учні Мистецької школи О.Новаківського заснували гурток “Руб”. Крім суто українських об'єднань, мистецьку мозаїку Львова творили угруповання, в діяльності яких брали участь художники різних національностей – прихильники нових напрямків і течій європейського малярства. У 1932 р. повстала група “Нова генерація”, до якої увійшли митці так званого “старого” авангарду – колишні формісти, капісти, члени варшавських та краківських угруповань “Зворнік”, “Єдинорог”, “ПризMAT”. У 1932 р. створена Львівська професійна спілка артистів-пластиків, до якої увійшли митці багатьох існуючих на той час мистецьких угруповань. В період 1920-30-х рр. у Львові діяли Спілка польських художниць та Спілка десяти артистів-пластиків, члени яких пропагували стилізаторські, класицистичні та неоренесансні тенденції.

Визначаючи особливості формування образотворчого мистецтва Львова досліджуваного періоду, приходимо до висновку, що його прикметною ознакою стає, з одного боку, усвідомлення мистецтва як певного національного та історичного типу художньої творчості, а отже, акцентування його зв'язків з традицією, з іншого – радикальна переоцінка, змагання різних тенденцій, зумовлених новітнім художньо-естетичним контекстом. Дедалі чіткіше окреслювались дві орієнтації: перша - на збереження національно-культурної ідентичності, друга - на загальноєвропейський мистецький процес та його

універсалізм. Обидві пов'язані з головним питанням – вибору шляхів й напрямів національно-культурного самовизначення.

Аналізуючи інтеграційні процеси в образотворчому мистецтві Львова кінця XIX – початку XX ст. виявляємо два етапи їх формування. Перший – напередодні першої світової війни, який дав початок новаційним пошукам в мистецтві, створив підґрунтя для стрімких змін в естетичній свідомості художників в повоєнний час. Другий – розвивався вже в нових повоєнних історичних умовах і тривав до початку другої світової війни. Він характеризується інтенсивністю мистецьких процесів, зумовлених діяльністю численних угруповань, які стояли на різних естетичних позиціях. Визначальною тенденцією цього періоду стала орієнтація на здобутки європейського мистецтва, в колі якого перебували львівські митці, навчаючись в європейських мистецьких школах та експонуючи свої твори разом з провідними західноєвропейськими художниками на численних виставках. Особливо послідовно ці інтеграційні процеси декларували в своїй творчості львівські формісти та члени мистецьких угруповань “Артес” та АНУМ.

У третьому розділі дисертації „Європейські художні течії в творчій діяльності мистецьких угруповань Львова першої третини XX ст” досліджується діяльність львівських формістів, мистецького угруповання “Артес” та Асоціації незалежних українських митців, тобто тих об'єднань, діяльність яких найактивніше була пов'язана з авангардними рухами західноєвропейської художньої культури.

У першому підрозділі розглядається формізм, як своєрідне явище в образотворчому мистецтві Львова початку 20-х рр. XX ст. Зазначається, що витoki формізму беруть свій початок в мистецьких явищах 1880-1900 рр. В історії європейської культури цей період прийнято називати французьким терміном “fin de siecle” - “кінець століття”. Саме в ці роки в мистецтві народжуються рухи, учасники яких протиставляють себе імпресіонізму, який свого часу сміливо виступив проти традиційного академічного і салонного мистецтва. Деякі з них були короткотривалими, інші – визначальними у різноманітних та багатоліких тенденціях живопису західноєвропейських країн. До останніх, зокрема, належить експресіонізм, батьківщиною якого була Німеччина, а художники, які дотримувалися цього напрямку працювали у практично всіх країнах Західної та Східної Європи.

Завдяки публікаціям в періодичних виданнях критичних статей, оглядів мистецького життя, ілюстрацій, інформація про художні течії, які вирували в мистецьких “столицях” Європи – Парижі, Мюнхені, Дрездені, розповсюджувалась швидко і викликала, особливо у молодих митців, значний професійний інтерес. Особливою активністю відзначались випускники краківської Академії: поет і живописець Т.Чижевський та З.Пронашко. Саме за ініціативи останнього наприкінці 1917 р. утворилась група авангардних художників, яка виступила під назвою “польські експресіоністи”, а з 1919 р. – „формісти”. Сама ця назва свідчила,

що молоді митці шукали виразності художнього твору в досконалому вирішенні форми, яку вони “будували” за допомогою яскравих кольорових площин. “Формізм” продемонстрував виразне ідейне відокремлення від існуючих на той час течій і рухів.

У Львові ідеї формізму найповніше проявились у творчості Л.Лілле, З.Радницького, С.Форціммер, С.Матусяка та В.Кржижанівського. На жаль, всебічний аналіз їх творчого доробку унеможливило той факт, що більшість творів не збереглася. Про них можемо судити лише по рецензіях і, в кращому випадку, по ілюстраціях в тогочасній львівській пресі.

Аналіз діяльності львівських формістів виявив, що їхні пошуки художньо-стилевих орієнтирів мали цілеспрямований і послідовний характер. Проте, вони прагнули не лише до радикального оновлення системи засобів художньої виразності. Не менш важливим було те, що вони вважали за необхідне піднести роль митця в тогочасному суспільстві, при тому митця нового типу, здатного обґрунтувати теоретичні засади своєї творчості. Звідси їхня відкритість до дискусій, полеміки, активні виступи у пресі, широка виставкова діяльність. Варто відзначити, що ця риса є однією з визначальних у тогочасній європейській художній культурі. Актуальною вона була і для інших львівських мистецьких об'єднань першої третини ХХ ст., в першу чергу таких, як “Артес” і Асоціація незалежних українських митців.

У другому підрозділі аналізуються діяльність та образотворчі концепції угруповання “Артес”. В час, коли перші виставки формістів відкривали у Львові нові мистецькі горизонти, молодша генерація львівських митців тільки починала свою творчу біографію. Більшість з них брали приватні уроки у відомих майстрів пензля, які представляли широку палітру європейських мистецьких напрямків – від академізму до модерних течій. Дехто відвідував Вільну академію мистецтв у Львові або навчався в мистецьких закладах Кракова, Відня, згодом Парижа. Так, наприклад, з багатьох паризьких мистецьких закладів М.Влодарський, О.Ган та М.Райх обрали Модерну академію мистецтв Ф.Леже, засновану у 1924 р.

Перебування в Парижі та навчання в школі Леже принесло майбутнім артесівцям пізнання тих шляхів в мистецтві, до яких вони інстинктивно прагнули; навчило їх по-новому бачити навколишній світ, дало вміння оперувати формою згідно з “правом контрасту”, віднайденим Ф.Леже, тобто будувати картину на протиставленнях форм та кольорів. Набуті знання вони намагались втілити ще перебуваючи в Парижі, беручи активну участь у збірних виставках, організованих у різних галереях, та в “Салоні незалежних”. Сприймаючи нові течії європейського мистецтва, майбутні артесівці орієнтувалися на творення авангардного мистецтва і в Галичині. Справді сучасними та цікавими для них напрямками вони вважали кубізм і сюрреалізм. Товариство було офіційно зареєстроване у 1929 р., а назва “Артес” символізувала ідеї інтеграції різних видів мистецтва – малярства, графіки, архітектури та скульптури. Виставкова діяльність “Артесу” як угруповання тривала

до 1935 р., проте, про нього згадували на сторінках львівської преси майже до 1939 р. У свідомості людей, які слідкували за розвитком образотворчого мистецтва у Львові, „Артес”, передусім, був пов’язаний з поняттям нового мистецтва в творчості молодих художників. Після повернення з Парижу члени “Артесу” віддавали перевагу абстрактному малярству вважаючи, що образ мусить промовляти до глядача, зворушуючи його не тематикою, а виключно чинниками суто малярськими – формальними: гармонією та контрастами, напругою прямих і кривих ліній, світлих і темних кольорів, фактурною поверхнею площин: в цьому вони були близькими до своїх попередників – формістів.

„Артес” був єдиним угрупованням на західноукраїнських землях, яке свідомо признавалося до сюрреалізму, а митці угруповання, хоча і в різній мірі, творили його на практиці. Проте, сюрреалістичні пошуки угруповання не набрали сили, яка б могла кардинально вплинути на хід мистецьких подій в Галичині. Слід відзначити, що рух артесівців, як і формізм, сформувався не лише під впливом мистецьких напрямків. Важливим чинником була й суспільно-політична атмосфера, яка панувала в Західній Європі і, зокрема, на західноукраїнських землях між двома світовими війнами. В умовах складних і швидкоплинних перемін важко було виробити єдність стилевих позицій. Спільною рисою в діяльності артесівців був аналітичний підхід до тогочасних мистецьких процесів. Вони, немовби, пропускали їх через фільтри власних поглядів, прагнули відтворити картину світу засобами художньої виразності, які б відповідали реаліям суперечливої дійсності.

У третьому підрозділі досліджуються інтеграційні процеси, які найвиразніше проявилися в діяльності Асоціації незалежних українських митців (АНУМ). Характерно, що цей важливий аспект, здебільшого, залишався за межами уваги дослідників.

У 1930-х рр. АНУМ стала найавторитетнішою та найпослідовнішою в консолідації українських творчих сил, які тяжіли до сучасних напрямків європейського мистецтва. Вона об’єднала в своїх лавах не лише львівських художників, а й тих, котрі жили та працювали в різних містах Західної Європи. Пропагуючи авангардне мистецтво, Асоціація встановила тісні зв’язки з закордонними мистецькими організаціями майже цілого світу, результатом чого стала перша виставка АНУМ з участю запрошених французьких, італійських і бельгійських митців та художників так званої української паризької групи. Ця виставка стала вагомим подією в культурному житті Львова та дала можливість широкому колу громадськості ознайомитись з новими здобутками європейського мистецтва. Вона наочно продемонструвала новітні тенденції в західно-європейському мистецтві та їх інтеграцію у творчість українських художників. Разом з тим, вона засвідчила, що перебуваючи закордоном наші митці не асимілювалися в культурі Заходу, а засвоївши її найкращі здобутки, зберегли риси

свої національної автентичності. Найважливішою метою Асоціації було виховання художньо-естетичних смаків серед громадськості, прищеплення широкого зацікавлення мистецтвом. Вони здійснювали її шляхом організації виставок – збірних й персональних, публікацій у пресі, каталогів, часопису “Мистецтво”, та іншої громадської діяльності. Характерно, що творчі намагання анімівців цікавили лише найосвіченіші кола їхніх прихильників, а загалом львівська публіка залишалась доволі байдужою до творчості українських митців. Це неодноразово наголошували в своїх публікаціях П.Ковжун, М.Бутович, Л.Тирович та інші. Результати дослідження підтверджують той факт, що серед різних мистецьких угруповань, товариств і об’єднань Львова, які діяли протягом першої третини ХХ ст. лише АНУМ мала чітко визначену мистецьку платформу та була найпоследовнішою у втіленні своїх програмних завдань. Найважливішими були: об’єднати митців-українців, які жили й творили в багатьох країнах Центральної та Західної Європи, репрезентувати високий рівень українського мистецтва на європейській арені.

Феномен діяльності Асоціації незалежних українських митців полягає в тому, що вона сміливо вийшла на пошуки нових методів організації мистецького процесу, спрямувавши його як у всеукраїнське, так і в загальноєвропейське річище. В образотворчому середовищі Львова 1930-х рр. її діяльність відзначалась заангажованістю в розвиток національного мистецтва. Це утверджувалось не лише в її назві, а й в усіх аспектах діяльності – творчій практиці, мистецтвознавчій критиці, видавничій сфері тощо.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження на тему: “Інтеграція західноєвропейських художніх течій в образотворчому мистецтві Львова першої третини ХХ ст.” дозволяє зробити наступні висновки.

1. В першій третині ХХ ст. мистецьке середовище Львова творило суперечливу, складну, але надзвичайно цікаву для істориків і теоретиків мистецтва картину, зумовлену виникненням мистецьких спілок, угруповань, об’єднань, діяльність яких базувалась на різних ідейно-естетичних платформах.
2. Протягом досліджуваного періоду членами львівських мистецьких об’єднань були художники різних національностей. Переважна більшість з них були українцями та поляками, вони представляли різні мистецькі школи і сповідували в своїй творчості різні мистецькі напрямки та стилі.
3. На підставі аналізу діяльності згаданих мистецьких об’єднань в контексті поставлених в дисертації завдань, можна стверджувати, що найактивніше процеси інтеграції з європейськими авангардними художніми течіями знайшли свій вираз в творчості художників, які входили до складу групи львівських формістів, угруповання “Артес” та Асоціації незалежних українських митців.

- Проведене дослідження переконливо показало, що цьому сприяли такі головні чинники: 1) спільність засад одержаної художньої освіти європейського типу; 2) загальнодоступність як місцевої, так і зарубіжної періодика; 3) безпосередня участь львівських художників в житті визначних художніх центрів Європи шляхом участі у виставках, розширенні особистих контактів тощо.
4. У творчості молодих львівських митців, які об'єдналися в групу формістів у 1918 р. знайшли своє втілення ідейно-естетичні засади кубізму та експресіонізму. Концептуальні ідеї їхніх експериментів базувались на аналітичному осмисленні взаємодії кольору, об'єму і простору з площиною картини. Творча та виставкова діяльність формістів, їхні виступи в пресі активізували мистецьке життя Львова в перші повосні роки, посилили інтерес до новітніх явищ в мистецтві тогочасної Європи. Вони створили передумови для авангардних пошуків нової генерації митців, зокрема, угруповання "Артес".
 5. Угруповання "Артес" виникло в нових історико-культурних умовах, що склалися після першої світової війни. Стилевими орієнтирами їхньої творчості були кубізм, посткубістичні напрямки, сюрреалізм, а на загал, це угруповання представляло широкий діапазон авангардних течій європейського мистецтва. В своїй діяльності артесівці притримувалися ідеї інтеграції різних видів мистецтва – малярства, графіки, архітектури, прагнули в кожному з них втілити свої новаторські ідеї. Уся виставкова та громадська діяльність "Артесу" мала на меті пропагування здобутків європейського мистецтва та активну інтеграцію місцевих художників з його авангардними напрямками і течіями. Творчі концепції артесівців мали великий вплив на подальший розвиток авангардного мистецтва у несприятливих умовах тоталітарного режиму після другої світової війни.
 6. На початку 1930-х рр. інтеграційні процеси набули особливого розмаху в діяльності Асоціації незалежних українських митців. Ця потужна мистецька організація об'єднала українських художників, які працювали в багатьох країнах Західної Європи. Діяльність Асоціації ґрунтувалась на засадах реального мистецького плюралізму, толерування різних напрямків, течій та стилів. Розглядаючи діяльність АНУМ в контексті інтеграційних мистецьких процесів, можна з впевненістю стверджувати, що вона носила цілеспрямований, програмний характер. Мистецьке об'єднання розгорнуло планомірну, широку виставкову діяльність не лише в Галичині, її члени брали активну участь в мистецьких імпрезах, які відбувалися закордоном. В свою чергу, Асоціація залучала до львівських виставок митців практично з усього світу. Таким чином, АНУМ виконала важливу історичну місію, репрезентуючи на високому професійному рівні українську культуру в світовому мистецькому просторі.
 7. Як показало дослідження, інтеграція західноєвропейських авангардних течій сприяла формуванню у львівських художників нового мистецького мислення, що

вивело їх на новий сучасний рівень формотворення. Яскравою прикметою того часу стала орієнтація художників на різні мистецькі напрямки та образно-пластичні моделі – експресіонізму, кубізму, футуризму, сюрреалізму тощо. Проте, в цьому безконечно різноманітному мистецькому просторі львівські митці не втратили своєї індивідуальності: інтеграцію мистецтва, активний обмін інформацією вони розуміли як один з шляхів творення українського мистецтва нового часу.

Список публікацій за темою дисертації

1. Лупій Т. «Артес» // Альманах 96. – Львів, 1996. – С.62-63.
2. Лупій Т. До проблем українсько-польського мистецького життя 1920-30-х рр. Леопольд Левицький і "Grupa Krakowska" // Діалог культур. Україна в світовому контексті. Мистецтво. Львів. – 1998. – С. 537-543.
3. Лупій Т. Українсько-польські мистецькі зв'язки на зламі XIX - XX ст. Львів - Краків // Проблеми слов'язознавства. Львів. – 1995. – № 47. – С.98-101.
4. Лупій Т. Формізм як явище в українському і польському мистецтві на поч. XX ст. // Проблеми слов'язознавства. Львів. – 1996. – № 48. – С.100-104.
5. Лупій Т. Мистецькі угруповання Львова 1920-30-х рр. Джерела дослідження // Народознавчі зошити. – 2000. – № 5. – С. 930-932.
6. Лупій Т. Українська художня критика та літературно-мистецькі видання Львова першої третини XX ст.// Мистецтвознавство України: Збірник наукових праць. – К.: «Кий», 2001. Вип. 2. – С. 91-96.

Лупій Т.Г. Інтеграція західноєвропейських художніх течій в образотворчому мистецтві Львова першої третини XX ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.- Львівська академія мистецтв, Львів, 2002.

Дисертація присвячена дослідженню інтеграційних процесів в образотворчому мистецтві Львова першої третини XX ст. На основі комплексного аналізу стану образотворчого мистецтва виявлено, що основними чинниками, які впливали на його розвиток були художня критика, літературно-мистецькі видання та мистецька освіта, яку львівські художники здобували в західноєвропейських мистецьких центрах. Досліджено характер формування та діяльність численних мистецьких товариств, гуртків, спілок, які діяли у Львові протягом першої третини XX ст. Встановлено, що найвиразніше процеси інтеграції з західноєвропейськими художніми течіями проявились в творчості художників, які входили до складу групи львівських формістів, угруповання “Артес” та Асоціації незалежних українських митців.

Ключові слова: інтеграційні процеси, європейські мистецькі течії, образотворче мистецтво Львова.

Лупий Т.Г. Интеграция западноевропейских художественных течений в изобразительном искусстве Львова первой трети XX в. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Львовская академия искусств, Львов, 2002.

Диссертация посвящена исследованию интеграционных процессов в изобразительном искусстве Львова первой трети XX в. На основе комплексного анализа состояния изобразительного искусства выявлено, что основными составными, которые влияли на его развитие были художественная критика, литературно-художественные издания и художественное образование, которое львовские художники получали в западноевропейских художественных центрах. Исследовано характер формирования ряда художественных объединений, товариществ, союзов, которые действовали во Львове на протяжении первой трети XX в. Установлено, что наиболее выразительно процессы интеграции с западноевропейскими художественными течениями проявились в творчестве художников, входящих в состав группы львовских формистов, объединение "Артес" и Ассоциации независимых украинских художников.

Ключевые слова: интеграционные процессы, западноевропейские художественные течения, изобразительное искусство Львова.

Lupiy T.H. Integration of Western European Artistic Trends in the Fine Arts of Lviv in the First Third of the 20-th Century. – Manuscript.

Candidate's Thesis for an Art-History Degree. – The Lviv Academy of Arts, Lviv, 2002.

The key problem discussed in the thesis is a study of the processes of integration in the Fine Arts of Lviv in the first third of the 20-th century. The Lviv Artistic environment of that period represented a controversial picture due to the appearance of creative societies, groups, unions, activity of which was founded on variegated creative ideas and aesthetical bases. Proceeding from an analytical approach to their activity, it can be asserted, that the processes of integration with the European avant-garde artistic trends had their active and consistent realization in the creative work of artists – members of the Lviv Formist group, "Artes" fellowship, and Association of the Independent Ukrainian Artists.

The creative legacy of the Formists is marked by implementation of spiritual content and aesthetical principles of Cubism and Expressionism. They created preconditions for avant-garde quest of the new generation of artists, "Artes" members in particular, whose artistic endeavours were largely oriented toward Cubism, Postcubism trends, and surrealism. Trying to bring about their innovatory thoughts they followed the

idea of integration of different forms of art – pictorial art, graphics, architecture. The creative conceptions of “Artes” members had a great influence on the further development of avant-garde art under the unfavourable conditions of the totalitarian regime after the Second World War.

At the beginning of 1930s the processes of integration in art took their special place in the creative work of the Association of the Independent Ukrainian Artists (Asotsiatsiya Nezaleznykh Ukrayyns'kykh Mytsiv – ANUM (ukr.)) On the basis of investigation into the activity of ANUM in this context, the purposefulness and programme character of its creative work can be asserted. ANUM had played an important historical role representing Ukrainian culture in the world artistic environment on the high professional level.

Studying of the subject-matter has proved that integration of the Western European avant-garde trends facilitated development of new artistic thinking of the Lviv painters, that brought them onto a new formative level.

The key words: processes of integration, Western European artistic trends, fine arts of Lviv.

Підписано до друку 10.04.2002 р.

Формат 60х90/16.

Умов. -друк. арк. 1,0. Обл.-вид.арк. 1,0.

Зам. № 03-27. Друк офсетний. Наклад 100 прим.

Друк ПП «Метагал», м. Львів, вул. Зелена, 4.