

Олександра ПАНФІЛОВА

*старший викладач,  
Кременецький обласний  
гуманітарно-педагогічний  
інститут ім. Тараса Шевченка*

## **КРЕМЕНЕЦЬ У ТВОРЧОСТІ ПОЛЬСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-КОЛОРИСТІВ**

Актуальність дослідження ролі Кременця, як художнього осередку 30-х рр. ХХ ст., та його значення для творчості польських митців впливає з недооцінення спадщини даного середовища у мистецтвознавчих колах. Огляд літератури доводить, що Кременець, як об'єкт малярства лише зрідка згадують у контексті художньої освіти міжвоєнних років [1, 38; 2, 16], тоді як роль цього осередку в якості краківської пленерної школи практично ніхто не вивчив. Утім ця наукова проблема має важливе теоретичне значення та відкриває подальші можливості для досліджень у галузі культурології і мистецтвознавства.

Ще на поч. ХІХ ст. Кременець перебував під впливом європейського мистецтва. Це пов'язано із функціонуванням та розквітом Кременецького ліцею, який згуртував навколо себе видатних науковців і митців. Після закриття закладу художнє життя осередку занепало. Лише у 20-30-х рр. ситуація дкорінно змінилася. Відроджений Кременецький ліцей вдруге зіграв роль ініціатора перетворення волинського містечка на значний культурний центр.

З ініціативи закладу мистецька секція організації громадського об'єднання закликала молодих художників до Кременця для розв'язання важливих культурно-мистецьких завдань, основним з-поміж яких було перетворення Кременця на малярський осередок. Чудові гірські краєвиди та характерна дерев'яна архітектура міста неабияк сприяли популярності міста у мистецьких колах. Для покращення умов перебування художників та заохочення молодих талантів були запроваджені стипендії. Чимало зусиль пішло на те, аби вмовити

художників залишитись у Кременці на постійно.

Усі ці намагання не були марними, і вже через рік група краківських художників, які вперше побували тут влітку 1935 р, постановила зробити Кременець постійним місцем своїх пленерів, як свого часу варшавські художники обрали Казимир над Віслою. Місто нарекли “Волинським Барбізоном” і чимало митців погодились залишитись тут жити, серед них Станіслав Щепанський, Еміль Крха, Ян Цибіс, Гелена Зарембянка, Станіслав Осостович, Євстахій Васільковський.

Окрім творчої праці, художники займалися і педагогічною роботою на мистецьких курсах Кременецького ліцею. До канікулярної художньої студії (КХС), створеної у 1937 р. входило чимало помітних особистостей, випускників провідних польських мистецьких академій: Краківської, Варшавської, Вроцлавської. Серед них — Ян Цибіс, Еміль Крха, Леон Ормезовський, Станіслав Щепанський, Ганна Цибіс, Владислав Стапінський, Георгій Вольф, Казамір Рутковський, Чеслав Ржепінський, Штудніцький, Тодорович, Адам Гержабек, Майхрзак, Євстахій Васільковський, Гелена Зарембянка, Станіслав Схейбаль, Єжи Сенкевич, різбляр Мар’ян Внук та викладач народного мистецтва Ірена Карпінська [3, 136]. Практично кожен з них залишив помітний слід в історії польського малярства. Зпоміж викладачів КХС та заїжджих художників, найчастіше випускників Варшавської та Краківської мистецьких Академій, найчисленнішу групу становили художники-колористи. Вони захоплювалися французьким імпресіонізмом та новаторським постімпресіонізмом і вважали основним завданням живопису виствітлення творчих ідей за допомогою колористики. Митці прагнули до художнього співпереживання природи через пластичну “гру” кольорів на полотні і дбали про збагачення колірною живопису засобами самого живопису [1, 29]. Вони належали до різних творчих гуртів, але їх об’єднувала спільна ідея та бажання популяризувати європейські мистецькі здобутки.

Результатом тимчасового перебування та проживання у

місті цілої плеяди художників міжвоєнного часу стали так звані кременецькі пейзажі. У довоєнний час без робіт з краєвидами Кременця не можна було уявити жодної значної виставки. Сьогодні частина творів з кременецьких пленерів знаходиться у музеях Кракова, Варшави, Вроцлава, Любліна, Кременця та приватних збірках. Чимало із них можна побачити на аукціонах. Мистецька збірка міжвоєнного періоду, висвітлена у фондах Кременецького краєзнавчого музею (ККМ), хоч і не вражає своєю численністю, проте повністю передає дух та віяння епохи колористів. У колекції представлені різні за жанрами та технічним виконанням твори, які дають можливість глядачеві доторкнутись до тонких граней довоєнного авангарду, який відіграв базову роль у подальшому становленні художніх традицій польського малярства.

Помітне місце серед осілих у Кременці митців займав художник Еміль Крха (1894-1972), випускник Краківської академії мистецтв, учень Т. Акцентовича та С. Камоцького. Відомий польський постімпресіоніст до появи у місті практикувався у Франції, Бельгії, Голландії. Його творча діяльність була представлена на виставках Львова, Кракова, Варшави. Митець належав до об'єднання "Zwornik", утвореного випускниками Академії мистецтв у Кракові в 1928 році [4,599]. До цієї групи, окрім багатьох інших, увійшли художники Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Казимир Рутковський, Єжи Гепперт — також постійні учасники кременецьких пленерів та викладачі КХС. Основними принципами живопису групи були високий мистецький рівень та посилена увага до кольору і фактури. Сам же Е. Крха надавав перевагу темним тонам, так званій *nourriture terrestre*, для якої інспірацією були кольори землі та її фактура [5, 126].

Вперше Е.Крха з'явився у Кременці як учасник пленерів, а у 1938 р. залишився на постійне місце роботи у Кременецькому ліцеї [6, арк.1]. У ККМ збереглися кілька тогочасних студійних і пленерних робіт майстра, в яких можна побачити стильове спрямування творчості художника у цей період. Серед полотен майстра — не лише пейзажі, притаманними

фактично усім колористам, але й натюрморти та портрети. Всі вони відрізняються за технікою виконання. "Натюрморт з квітами" та "Натюрморт з цибулею" схожі між собою не лише теплою (земляною) колірною гамою, глибокими відтінками та світлотіньовими ефектами, але й різномірною фактурою. Абсолютно різнохарактерні полотна "Поронінський пейзаж" та "Пейзаж п'ятий" (лише він із серії кременецьких пейзажів знаходиться у ККМ). Якщо перший виконаний у спокійних, врівноважених зелено-вохристих кольорах із спрощеною композицією лісового пейзажу, то другий має підкреслено примітивний рисунок, з яскравими червоними, синіми та жовтими співставленнями. Нагромадження різноколірних будиночків та крамничок підсилюють дійові особи: між будівлями снують покупці, перехожі, собаки і коти. Академічний живопис Е. Крха у фондах ККМ можна побачити лише у копіях з портретів ХІХ ст., де зображені члени сім'ї поета Ю. Словацького — зведені сестри Герасимія та Олександра Бекю.

Мистецьке об'єднання "Zwornik" проіснувало до 1939 року. Проживаючи уже в Кременці, Е. Крха продовжував брати активну участь у виставковій діяльності групи. Живописець залишався у Кременці і після закриття ліцею у 1939 р. аж до 1943, сподіваючись змін у політичній ситуації в місті. По війні він продовжив педагогічну та творчу діяльність у Кракові.

Одночасно із Е. Крха до Кременця прибув художник і мистецький критик Ян Цибіс (1897-1972) — один із найвагоміших колористів Польщі. Освіту Я.Цибіс отримав у Академії мистецтв Вроцлава, пізніше навчався у Кракові, де знаходився під впливом свого вчителя Я. Панкевича. Після студій в Парижі, де відбулась його перша виставка, захопився творчістю П. Сезана. Ще у Парижі свою творчість художник пов'язав із угрупованням "Komitet Paryski" (К.Р.), "капістами". Я.Цибіса по праву вважають найтипівішим представником цього мистецького гурту. Живопис він трактував як трансформацію на полотні відчуттів і переживань від споглядання природи. Після Парижа митець віднайшов власний стиль живопису, який відзначався високою колористичною вартістю, вільністю, фактурою та ек-

спресією [7, 504]. Я.Цибіс підтримував традиції французького імпресіонізму та постімпресіонізму, присвячуючи свої полотна загальним проблемам кольору. Його улюбленим жанром був пейзаж. О.К.Федорук пише: “Через десятиріччя, освячені усім ладом історично-мистецької причинності полотна Цибіса як музейні реліквії несуть дух та ідеї глибинних засад польського постімпресіонізму, мистецтва капістського творчого крила, яке викреслило магістраль розвитку польського живопису в контексті паризького колоризму” [1, 40]. Окрім творчої та педагогічної діяльності, Ян Цибіс займався редагуванням відомого краківського мистецького видання “Głos Plastyków”. У Кременці 30-х рр. він не лише брав активну участь у КХС, але й був постійним учасником щорічних пленерів. Результатом плідної праці художника стали численні полотна із зображеннями місцевої природи, один із них - “Пейзаж з Кременця” (1937) — знаходиться в Народному музеї у Варшаві. Чимало кременецьких пейзажів майстра і досі з’являються на виставках та аукціонах. Після одруження з випускницею Кременецького ліцею художницею Геленою Заремблянською, осів у с. Сапанів, на околицях Кременця [8]. Він, як і Е. Крха, був змушений залишити улюблене місто у 40-х роках.

Подібна ситуація склалася і в Євстахія Васильковського (1904 – 1977), викладача народного мистецтва КХС. На початку творчої кар’єри митець студював у Відні та Львові, багато подорожував по Європі, був творчо пов’язаний із львівською групою “Linea”, а також належав до Професійного союзу артистів пластиків [9, 84]. У др. пол. 30-х рр. він переїжджає до Кременця, працює у ліцеї, стає постійним учасником виставок викладачів ліцею, організовує у місті дві персональні виставки. Серед збережених у ККМ полотен йому належить “Вулиця старого міста”, виконана у техніці крапок-мазків. Кілька будиночків, між якими вгору в’ється алея тінистих дерев. Картина пронизана сонячним промінням, численними бликами і плямами холодних тіней, які створюють враження мерехтіння світла і коливання вітра. У техніці крапки

також виконана робота “Мертва натура з маскою” (Львівська картинна галерея). Ще один пейзаж без назви виконано у примітивній спрощеній манері, але тонові поєднання, чистота кольорів, яскравість видають майстерність маляра, його тонке відчуття натури.

Серед видатних особистостей — викладачів КХС — було чимало представників авангардних рухів. Окрім вищезгаданих художників, особливою індивідуальністю вирізняються Станіслав Щепанський, Леон Ормезовський, Богуслав Швач, Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Ганна Рудзька-Цибісова. Всі вони належать до покоління славнозвісних авангардистів міжвоєнного періоду, діяльність яких була визначальною і у 1945–1955 роках. Окрім спільних мистецьких ідей та педагогічної роботи, вони мали різні творчі вподобання та інтерпритації натури.

Станіслав Щепанський (1895 – 1973) — випускник Краківської академії мистецтв [10, 346]. Ще до створення КХС працював у ліцеї на посаді театрального консультанта. Разом із своїм молодшим колегою Чеславом Жепінським (1905 – 1995), також випускником Кракова, надавали перевагу пейзажам із емоційною та колористичною виразністю, поетичністю. Учасник гурту “Zwornik”, по закінченні війни — ректор Краківської академії мистецтв.

Ще один митець цієї плеяди, який кілька років був захоплений красою Кременця, — професор Леон Ормезовський з Львівського політехнічного інституту, завзятий прихильник модерністичних течій. Одне його нікому невідоме полотно вдалось віднайти у ККМ. Пейзаж “Вулиця Горна” — результат кременецьких пленерів. Цікавий композиційний задум — вузькі густозаселені вулички з експресивними червоними дахами, які потопають у зелені, виконані з висоти у сильному перспективному скороченні, ймовірно, із г. Воловиці.

Георгій Вольф (1902 – 1985) — художник та мистецький критик, випускник Краківської академії мистецтв. Як і вищезгадані художники, студював у Парижі, де захопився новітнім живописом. “Митець приділяв багато уваги палітрі своїх

творів, домагаючись вібрації кольорів. Контрастних зіставлень площин, витриманих у певних тонах”, — пише про його живопис О.Федорук [1]. У Кременці Г.Вольф був активним учасником виставок, пленерів, поєднуючи їх з педагогічною роботою в КХС.

Богуслав Швач ( 1913 – ? ) — випускник Кременецького ліцею. Художню освіту отримав у Кракові. Концепція його живопису полягала для пробудженні людської уяви, мав на меті поглиблення гармонії людини з навколишнім світом. Серед залишених у Кременці робіт — два портрети Юліуша Словацького, один з яких — вертикальне двох метрове полотно зображає поета на фоні ліцейних мурів із паперовим згортком у руці. Темно-коричневий колорит роботи створює таємниче і водночас драматичне враження, восково бліді обличчя та руки у мереживних рукавах різко контрастують із одягом та заднім планом.

Ганна Рудзька-Цибісова (1897–1988) — випускниця Краківської академії мистецтв, капістка. Працювала у КХС від початку її заснування. Із кременецьких робіт художниці найбільш відоме олійне полотно “Кременець”, яке знаходиться у приватній власності у Вроцлаві і демонструвалася на виставці “Ганна Рудзька — Цибісова” в Народному музеї у Познані (1971) [11, 90].

Щороку до Кременця з’їжджалося все більше знаменитостей, які увіковічували романтичні волинські закутки і розповсюджували полотна по всій Україні — Польщі. Серед миців, захоплених природою Кременця, був маляр і педагог Тадеуш Данбровський (1895 – 1939). Мистецтву живопису навчався у Варшаві, був членом блоку професійних художників пластиків. У 1933 р. перебував на пленерах у Кременці, де виконав кілька акварельних пейзажів і побутових композицій, продемонстрованих на збірній виставці того ж року [12, 29].

У 1937-1939-х рр. серед охочих до української тематики відомих польських малярів був Марцін Самліцький ( 1878 – 1945), один із знаменитої плеяди колористів, випускник краківської мистецької школи, теоретик та критик, активний

діяч мистецтва. У 1932 р. увійшов до краківського мистецького об'єднання Grupy Dziesięciu (Групи Десяти) [13, 418]. Одночасно працював у різних жанрах: портретному, натюрмортному, побутовому, але перевагу надавав пейзажам. У своїй творчості залишався вірним реалізму і традиційному баченню світу. Колористичні експерименти продовжував втілювати в пейзажах Кременця: “Кременець — вулиця Перацького”, “Над Іквою”, “Мотив з Кременця”, “Божниця в Кременці”. В квітні-травні 2005 р. в мистецькій галереї “Wirydarz” у м. Люблін відбулась виставка робіт міжвоєнного періоду та Першої світової війни, серед яких були представлені акварельні та графічні кременецькі пейзажі майстра, переповнені сонячним світлом і гарним настроєм.

Станіслав Осостович (1906–1939) — випускник Краківської академії мистецтв, учень В. Яроцького та Ф. Паутча. Належав до “Краківської групи”, займався малярством, графікою, сценографією [9, 90]. Будучи активним учасником виставок у Львові, Кракові, Кременці, для постійного проживання обрав волинське містечко. Його полотно цього періоду “Вулична сцена у Кременці” (1936) зараз знаходиться у власності Народного музею у Вроцлаві.

Чимало художників, які тимчасово перебували у Кременці, залишали у новоствореній при Кременецькому ліцеї мистецькій галереї свої твори. Станом на 1938 р. галерея містила уже близько сорока картин.

Таким чином, мистецьке видання “Głos plastyków” за 1938 р. характеризує Кременець як значний малярський осередок, де щорічно під час пленерів перебуває близько 60–70-ти художників з усіх куточків України-Польщі. Жодна виставка ти років не обходилася без пейзажів Кременця [14, 134].

Кременець, як мистецький осередок, перебував у стані безперервного напруженого пошуку, прагнучи не тільки відобразити, але й формувати притаманними йому засобами нові риси культурного життя. Це осмислення масштабності творення викликало сплеск творчості, в якій мистецькі здобутки минувшини та народної традиції оновлювалися і відроджувалися.



Масштабність та значущість процесу підтверджується і тим, що він охопив усі без винятку сфери і жанри художньої творчості. Становленню міста як потужного мистецького центру та його репутації у малярських колах значною мірою сприяла поява єдиної у Польщі Канікулярної художньої студії.

1. Федорук О. К. В колі традицій і авангарду ( польський живопис повоеєнних років).— Київ 1995.
2. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст..Структурування, методологія, художні позиції. — Львів, 2005.
3. Lam. W. Rysunkowe ognisko wakacyjne w Krzemieniu // Glos plastykow.— 1938.— №6.
4. Encyklopedia Powszechna PWN. Panstwowe wydawnictwo naukowe.— Warszawa, 1973.— Т. ІІ.
5. Malarze polscy ХІХ-ХХ wieku.— Kraków, 2004.
6. Державний архів Тернопільської області.— Ф.228.— Кременецкая государственная гимназия и лицей им. Т. Чацкого.— Оп. 1.— Спр. 499.
7. Encyklopedia Powszechna PWN. Panstwowe wydawnictwo naukowe.— Warszawa, 1973.— Т. І.
8. Cybis J. Notatki malarski: Dzienniki 1954-1966.— Warszawa, 1980.
9. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття. Каталог виставки 14-24 квітня 1994 року.— Львів, 1996.
10. Encyklopedia Powszechna PWN. Panstwowe wydawnictwo naukowe.— Warszawa, 1973.— Т. ІV.
11. Krzysztofowicz-Kozakowska S. Gry barwne Komitet Paryski (1923-1939). Katalog.- Muzeum Narodowe w Krakowie czerwiec-wrzesień, 1996.
12. Słownik artystow polskich i obcych w polsce dzialajacych. Т.І.— Wroclaw-Warszawa-Krakow-Gdansk.
13. Polski Słownik Biograficzny.— t.XXXIV.— Wroclaw-Warszawa- Kraków.— 1993.
14. Sheybal S. Szkola plenerowa w Krzemieniu // Glos plastykow.— 1938.— №6.

*Aleksandra Panfilova*

Senior lecturer

Teacher Training Institute

Taras Shevchenko in Kremenets

### **Kremenets in the creative work of polish artists-colourists**

During the interwar period, Kremenets' was a favourite place for artists. It was visited by many artists from all of Poland and

Ukraine. Later canvases portraying Kremenets' landscapes were not concentrated in one place. They could be found in private collections and numerous museums.

Оксана ТРИСКА

*пошуковець,*

*Інституту народознавства НАНУ, м. Львів*

## **ЦЕНТРИ «ЗАХІДНОЇ ГРУПИ» НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА НА СКЛІ**

«Малярство на склі — мова всесвітнього народного мистецтва» — ця теза супроводжувала всі виставки провідного європейського колекціонера Удо Даммерта. Вона дещо тенденційно підкреслює важливість та масштабність зазначеного виду творчості, який, з огляду на пізню появу (XVIII ст.) не може претендувати на таке визначення. Проте його поширення на значній території сприяло колекціонуванню артефактів за різними принципами — країни, майстерні, малярі — та засвідчувало необхідність їх комплексного дослідження.

Для повного розуміння розвитку українського народного малярства на склі, необхідно проаналізувати його європейські «корені», а саме:

— визначити за якими критеріями проведено поділ всіх європейських творів на групи;

— дати характеристику основних західноєвропейських центрів, в яких формувався цей вид народної творчості.

Праці мистецтвознавців різних країн підтвердили здогади, що осередки народного малярства ніколи не розвивались строго в межах однієї держави — тому географічний та етнічний принципи дослідження недостатні. Й. Грабовський, зважаючи на різноманітність збереженої інформації (нажаль часто гіпотетичної), започаткував поділ творів на групи, які об'єднували б регіональні центри за спільними або подібними характеристиками. Він запропонував вивчення у такій послідовності:

— західна група — твори із Сілезії, польського Прикарпаття, Чехословаччини, Австрії, Німеччини, Югославії;