

УДК 75/78.071.1(438=161.2)''19''

ДО ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ЇХ РОЛЬ У ТВОРЧІЙ ЕВОЛЮЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

Галина НОВОЖЕНЕЦЬ-ГАВРИЛІВ

*Кафедра графічного дизайну,
Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, Львів, Україна, 79011,
тел.: (032) 235-53-34, моб. (095) 52 20 490; e-mail: novo-g@ukr.net,*

Висвітлено фрагменти творчих біографій українських художників та музикантів, що посередньо чи безпосередньо розвивалися під впливом польського мистецтва. Звертаємося до історії Краківської академії мистецтв, що виконала роль передачі мистецької естафети із Заходу на Схід. В час "залізної завіси" відслідковуємо низку прикладів культурно-мистецьких контактів за вектором Україна–Польща. Акцентуємо на приватних зв'язках художників Р. Сельського, К. Звіринського, Л. Левицького, композитора А. Нікодимовича, етномузиколога В. Гошовського та інших.

Ключові слова: українсько-польські контакти, культурно-мистецькі зв'язки, Краківська академія мистецтв, живопис, музика.

Порушуючи питання українсько-польських культурних зв'язків, звертаємося до творчих біографій українських митців та їхніх творів, що посередньо чи безпосередньо постали під впливом польського, чи то пак, західного мистецтва. Власне особисті і творчі контакти українських митців з польськими митцями у час "залізної завіси" можуть поставати доказом існування зв'язків між поодинокими острівцями західноукраїнського мистецького середовища середини ХХ століття із загальноєвропейським. Тут знаходимо підтвердження давньої тези про польське мистецтво як про поміст між Заходом і Сходом.

Щоб глибше представити українсько-польські культурні контакти варто звернутися до кінця ХІХ століття і паралельно відстежити напрямок руху реформаторських ідей у мистецтві Польщі та України. Роль так званого "вікна через Польщу" виконував Краків і Краківська академія мистецтв зокрема. Краків належав до одного з найважливіших мистецьких центрів яких здобували мистецьку освіту галичани. Випускник Краківської академії мистецтв Богдан Стебельський згадує: "На розвиток ідей в образотворчому мистецтві Польщі, а зокрема Краківській академії мистецтв, мали вплив процеси ідейні на Заході. Більшість професорів краківської школи студювали у Мюнхенській академії, вона ж бо була у ХІХ столітті одним з найважливіших центрів мистецької культури. Не дивно, що кандидатура на нового ректора Краківської академії проектувалась у Мюнхені, і що пост реформатора її опинився у руках Юліана Фалата (1895–1909), пропагатора нових ідей у мистецтві, що безумовно мав вплив і на програми, і на методику виховання

мистецьких кадрів” [7, с. 318]. Отже, збагатившись передовими ідеями Заходу, Краків передавав свій реформаторський дух на Схід.

У кінці XIX століття Краківська академія мистецтв прийняла у свої стіни когорту молодих митців з Наддніпрянщини та Галичини. Студентами академії стали М. Анастазієвський, О. Курилас, О. Новаківський, Ю. Панкевич, К. Старосольський, І. Труш, і пізніше, на початку XX століття – М. Бойчук, М. Гаврилко, М. Жук, М. Касперович, І. Кулець, М. Осінчук, І. Сосенко, О. Сорохтей, О. Федюк; у міжвоєнне двадцятиріччя – С. Борачок, О. Буцманюк, В. Гаврилюк, Д.-Л. Іванцев, І. Кейван, М. Кміт, Ю. Кульчицький, Л. Левицький, С. Литвиненко, Н. Мілян, Л. Перфецький, Р. Сельський, Б. Стебельський, В. Хмелюк [7]. Вже стилістично зорієнтовані, повернувшись на Україну, українські митці продовжували свою мистецьку діяльність, вносячи свіжий вітер у творчі процеси на Батьківщині.

У 20-х роках минулого століття із потреби контактів зі Заходом визрів проект організації філії Краківської академії мистецтв у Парижі (1925–1935) – “Паризький комітет”. “Капісти” – митці, що завершили студії в Парижі, при “Паризькому комітеті” мали вплив на своїх молодших колег. У складі першої паризької групи поруч з польськими митцями З. Валішевським, П. Потворовським, Г. Рудською-Цибісовою, Я. Цибісом, Ю. Чапським, С. Щепанським на навчання в Париж вирушили кілька учнів Ю. Панкевича родом з Галичини – а саме С. Борачок, Й. Ярема, Р. Сельський. Власне з постаттю Р. Сельського та колом художників, які його оточували, пов’язуються подальші реформаторські процеси в мистецькому житті Львова.

В історії україно-польських культурних контактів у міжвоєнний період велику роль відіграла діяльність мистецьких об’єднань і товариств. У 1931 році найактивніші студенти Краківської академії мистецтв та школи пластичних мистецтв у Кракові, вихідці з України, утворили мистецьку групу “Зарево”, яка організовувала щорічні виставки, демонструючи нові мистецькі здобутки. Своєю появою група завдячувала Богдану Лепкому, який виконував роль своєрідного “амбасадора” української культури в Польщі. 1932 року утворилась “Краківська група”, незалежна від Краківської академії мистецтв альтернативна група, яка об’єднала молодих польських та українських митців. Їхня перша виставка у Львові 1933 року схвилювала глядача модерністичними тенденціями. Особливий інтерес викликала група “Артес”. Голова “Артесу” львів’янин Р. Сельський коментував: “Подібність поглядів на пластичні завдання і боротьба за завтрашні зміни в’яжуть нас між собою”. Трохи згодом виникають групи “Нова генерація” (1932–1935) та Львівський професійний союз артистів пластиків (1932–1939), які об’єднали польських, українських та єврейських митців [6, с. 39–50].

На літературно-мистецькій арені передвоєнного Львова вирізнялася група молодих поетів “Молода муза”, що доповнила перелік європейських літературних груп “Молода Польща”, “Молода Чехія” та ін. “Молода муза” стилем та формою орієнтувалася на Захід. Збираючись у кав’ярнях Львова вони проголошували свої літературні маніфести. З Кракова до львівських поетів долучався професор Ягеллонського університету, українець за походженням, Богдан Лепкий. Поет молодомузівець Петро Карманський згадував, що Б. Лепкий “навчив нас багато: навчив нас дивитися на Захід, хоча цей наш пієтизм для Заходу кінчався звичайно на Кракові, на «Молодій Польщі» з її модернізмом. (Вплив Виспянського «Весілля» на Пачовського «Сон української ночі», або вплив лірики Тетмаєра на Лепкого,

Чарнецького, Луцького, Твердохліба). Один Михайло Яцків зазирає одним оком далі на Захід, поза Краків, і тому він нічим на названих не схожий [...] Без впливу Кракова ледве чи була б витворилася особня група митців, з власним обличчям, що добула в історії нашої літератури особну назву «Молодої Музи» [8, с. 57].

Українсько-польські культурні контакти в музичному середовищі усталились із міжвоєнних часів, коли українські і польські митці працювали поряд. Львівська державна консерваторія (1939), для прикладу, була утворена шляхом злиття кількох музичних навчальних закладів: Консерваторії Польського музичного товариства, Консерваторії ім. Кароля Шимановського та Вищого музичного інституту ім. Миколи Лисенка. Таке об'єднання посприяло зближенню педагогічного складу та встановленню творчого взаємообміну. І хоча з приходом радянських часів Львів покинула значна частина творчої інтелігенції польського походження, проте приватні контакти між митцями тривали.

Після проголошення пакту Молотова-Ріббентропа Краків став центром українського життя не лише української еміграції, але й автохтонного населення українців Лемківщини, Посяння, Холмщини, Підляшшя. Після Другої світової війни у вир польського мистецтва входять представники української національної групи. У 60-х роках у Польщі працює когорта митців українського походження: Л. Гец, В. Васківський, О. Кобздей, І. Венгринович, Г. Пецух, М. Смерек, Ю. Новосільський, А. Ментух, А. Вінницький, М. Саванюк, О. Мазурик, В. Паньків, І. Кузик, А. Стефановський, Б. Боберський, Р. Цимбрила [2, с. 276]. Творячи на території Польщі, художники, в міру можливостей, підтримували контакти з українськими митцями з України. Їхня творчість стала відома нашому читачеві через щорічник, що виходив у Варшаві упродовж 50–80 років минулого століття силами Українського суспільно-корисного товариства (УСКТ) – «Український календар УСКТ» [2]. Часопис розміщував на своїх сторінках творчі роботи українських митців, котрі проживали у Польщі, різносторонньо висвітлював мистецькі здобутки українських вітчизняних митців та українських митців Польщі. Часопис також публікував статті на зразок: «Нові тенденції у західному мистецтві», де рекламував малярство жесту Дж. Поллока, малярство матерії Є. Тхужевські, подавав відомості про оптичне та кінетичне мистецтво.

Аналізуючи українське мистецтво середини ХХ століття, торкаємося теми становлення альтернативної культури в Україні. Цьому сприяла лібералізація режиму в час хрущовської «відлиги», що відкрила шлях для легального доступу інформації з-за кордону. Мистецька ситуація у Львові «характеризувалась широкою поінформованістю щодо подій і процесів за «залізною завісою» безпосередньо з Європи транзитом через Польщу» [1, с. 13]. Проникнення інформації відбувалося через локальні осередки. У Львові таким був книжковий магазин «Дружба», що на площі Адама Міцкевича. Вже у понеділок зранку тут вишикувалися черги покупців, щоб придбати літературу, яка висвітлювала нове в мистецтві. Купували переважно польські видання як мовнодоступні. Важливим джерелом інформації, зазвичай, було радіо: «Раз на тиждень БіБіСі передавало інформацію про мистецьке життя за кордоном. Якийсь художник чи мистецтвознавець польською мовою просто і доступно розповідав про різні виставки в Лондоні, Парижі, Нью-Йорку, про якісь мистецькі школи...» [1, с. 5]. Тут варто сказати про існування у тогочасному суспільстві закритих мистецьких середовищ, як от: Турин–Сельський–Звіринський–Ліщинський–Вальницька–Манастирський... Відповідні середовища охоплювали музичне та літературне життя. Митці кожен зокрема підтримували приватні контакти

з митцями-колегами з-за кордону: це міжнародні приватні контакти музикознавця В. Гошовського, поета І. Калинця, художника Л. Левицького тощо.

У радянський період на сторінках “Українського календаря УСКТ” зустрілися Л. Гец та Р. Сельський, О. Кобздей та Л. Левицький, А. Ментух та К. Звіринський. Ця зустріч у суперечливий період 50–70-х років ХХ століття у мистецьке середовище Львова, скаламучене соцреалістичними тенденціями, від впливів яких могли відмежуватися лише виразні мистецькі особистості. Не бачачи виходу з подібної ситуації, митці утворювали замкнуті мистецькі міні-середовища, острівці-оази, які в умовах зовнішньої несвободи втікали від суспільства у так звану внутрішню еміграцію, замкнувшись у собі і творячи таке мистецтво, яке вважали за гідне. Власне таким замкнутим середовищем було коло випускника Краківської академії мистецтв Р. Сельського та його дружини-мисткині М. Сельської. Випускники Краківської та Варшавської академії: Р. Сельський, Л. Левицький, В. Манастирський, О. Ліщинський, С. Вальницька, Р. Турин, а також М. Сельська, які навчалися в школі Ф. Леже в Парижі, стали своєрідними носіями і “передачниками” реформаторських ідей у мистецтві Галичини. Через них молодші митці познайомилися з митцями “Краківської групи” А. Марчинським, С. Осостовичем; пізнали творчість капістів – П. Потворовського, Ч. Жепінського, Г. Рудської-Цибісової, Ю. Чапського, ознайомилися із кращими зразками західного мистецтва.

Україно-польські культурні зв'язки відстежуємо у творчих біографіях окремих мистецьких персоналій. Це переважно приватні неофіційні контакти. Художник модерніст Карло Звіринський згадував, що на його творчу еволюцію безпосередній вплив мали його особисті контакти з польськими митцями, зокрема з Вацлавом Тарнчевським та Яном Лебенштейном, а також композитором Андрієм Нікодимовичем. Художник і композитор проводили аналогії про різні просторово-пластичні комбінації в музиці й образотворчому мистецтві.

Творчість А. Нікодимовича можна беззаперечно віднести до “дисидентів” у галицькій школі – настільки радикально його творчість не вписувалася у загальну картину. Він прагнув завоювати нові звукові реальності, художньо осмислити можливості тембральних комбінацій. Свої прагнення він втілював, починаючи від ранніх фортепіанних “Двадцяти експресій” для фортепіано з оркестром (1960) та “Шістдесяті шести експресій” для фортепіано (1959), де ще виразно відчувалися сліди “першого галицького експресіоніста”, польського композитора Й. Коффлера, і до творів кінця 60-х – початку 70-х років – “Камерного концерту” для фортепіано з оркестром (1968), “Сонористичної композиції” для тріо (1971) чи циклу “Сім польських народних пісень” для змішаного хору а капелла, в котрих вже цілком відчувається рука зрілого майстра. А. Нікодимович виїхав до Польщі після звільнення його з консерваторії за те, що грав на органі в Катедральному соборі у Львові. У Польщі А. Нікодимович викладав у Люблінському католицькому університеті. Контакти між К. Звіринським та А. Нікодимовичем не припинялися. Викладаючи у своїй підпільній школі К. Звіринський часто порушував тему музики, щоб на прикладах музичних композицій проілюструвати нові образно-композиційні ходи, що охопили європейське мистецтво загалом. К. Звіринський також підтримував тісні творчі контакти з музикознавцем і фольклористом В. Гошовським, який як науковець проводив широку міжнародну діяльність. Контактуював з чеськими, словацькими, прибалтійськими, вірменськими науковцями. Творча співпраця пов'язувала його з польськими етномузикологами Людвігом Білявським та Яном Стеншевським [5, с. 4].

У 1960-х роках декілька митців-педагогів, викладачів Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, зокрема – Карло Звіринський, Данило Довбушинський, були відряджені до мистецьких закладів Польщі. Згодом К. Звіринський у своїй педагогічній практиці не раз звертався до досвіду польських митців-педагогів, як от експлуатації однієї живописної теми, втіленої у різну форму. Як дороговказ у живописі він часто наводив цитату Пйотра Потворовського: “Йдеться про те, щоби дійти зі своїм малярством до межі, не більше... Саме те, що малюєм, по правді, не має значення, йдеться про те, щоб чим далі з тим малярством зайти...” [9, с. 3]. Багаторічна дружба пов’язувала Карла Звіринського з ще молодим тоді українським художником з Гданська Андрієм Ментухом. Взаємний обмін митців книгами сучасного мистецтва, каталогами, музичними платівками, кращими зразками новітньої художньої літератури допомагали митцям встановити творчі контакти.

Леопольд Левицький – випускник Краківської академії красних мистецтв, родом із Тернопілля, учень майстерень професора Юліана Панькевича та Ксиверія Дуниковського. В студентські роки став членом “Краківської групи”, до якої належали Саша Блонер, Марія Ярема, Станіслав Осостович, Олександр Вінницький, Леопольд Левицький, Берта Грюнберг, Францішек Язвецкий, Адам Марчинський, Йонаш Штерн. Вони стали організаторами й учасниками ряду виставок у Станіславові (1933), Кременці (1934), Кракові (1935), Львові у 1933 та 1939 роках і представили “широкопланові експозиції від експресіонізму, через фовізм, футуризм, кубізм аж до конструктивізму” [3, с. 13–14]. Після війни, вже постійно проживаючи у Львові, Л. Левицький спілкувався з членами “Краківської групи”, що залишилися творчо працювати в Польщі, зокрема із Йоною Штерном, який став ректором Краківської академії мистецтв. У Музеї Л. Левицького у Львові зберігається епістолярна спадщина Л. Левицького, зокрема його переписка з Й. Штерном, що засвідчує багаторічне спілкування двох митців, та виявляє захоплення обох митців просторово-пластичними прийомами. Окрім чисто життєвих тем митці, безперечно, торкалися і тем мистецтва. Близькість їхніх стосунків засвідчує той факт, що Й. Штерн особисто прибув з Польщі на похорони Л. Левицького.

В українсько-польських культурних взаєминах важливі творчі стосунки А. Ментуха, народженого на Сокальщині з Львівським мистецьким середовищем. Після закінчення Гданської академії мистецтв він працював викладачем кафедри малярства цієї академії. У 1960–1980 роках контактував з рядом львівських митців – Андрієм Бокотеем, Любомиром Медведем. А. Ментух тісно пов’язаний з українським середовищем Польщі. Оформив п’ять обкладинок до “Календарів УСКТ”. За вдалим визначенням Л. Медведя: “Йому судилося стати подорожнім...” [4, с. 13–14]. У мандрах Україна–Польща визрів його творчий метод.

У час так званої “залізної завіси” ми все ж відстежуємо низку прикладів плідних культурно-мистецьких контактів Україна–Польща. Враховуючи закритість радянського суспільства контакти відбувались рідше безпосередньо або через посередників. Проте дух реформаторства долав кордони і ніщо не могло зупинити живий інтерес митців до нового мистецтва. Давня теза про “вікно через Польщу” знайшла своє підтвердження і в советський час. Українські митці, відчувши вітер свободи, перейняли реформаторську естафету і розвинули модерністичні ідеї у своєму мистецтві, запропонували нові варіанти та моделі їх виразу.

Список використаної літератури

1. Карло Звіринський : каталог / [Таміла Печенюк, Христя Звіринська]. – Львів : Малті-М, 2002. – 80 с.
2. Кост К. Від його величності з Перемишля до Никифора з Криниці / К. Кост // Український календар УСКТ. – Варшава, 1997. – 276 с.
3. Леопольд Левицький / [Мар'ян Бесага, Орест Голубець]. – К. : Родовід, 2006. – 206 с.
4. Ментух. Малярство. Mentukh. Painting. Mentuch. Malerei. – Львів : Богема, 2004. – 150 с.
5. Пасічник В. Володимир Гошовський: взаємини та наукові контакти / Володимир Пасічник // Матеріали Міжнародної наукової конференції “Етномузикологія на зламі тисячоліть: історія, теорія, методологія”, присвячена 90-літтю від дня народження українського етномузиколога Володимира Гошовського та 100-літньому ювілею заснування Інституту музикології Львівського Університету : тези доповідей. – Львів, 2012. – С. 3–5.
6. Ріпко О. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття / Олена Ріпко // Львів, 1996. – 80 с.
7. Стебельський Б. Краківська академія мистецтв і українці / Богдан Стебельський // Ідеї і творчість. – Торонто, 1991. – С. 317–321.
8. “Чорна Індія” “Молодої Музи” : Антологія прози та есеїстики [Василь Габор]. – Львів: Піраміда, 2014. – 352 с.
9. Waclaw Taranczewski. Malarstwo. Katalog. – Kraków, 1980. – 55 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

UKRAINIAN AND POLISH CULTURAL RELATIONS IN MID-TWENTIETH CENTURY AND THEIR ROLE IN THE CREATIVE EVOLUTION OF UKRAINIAN ARTISTS

Galina NOVOZHENETS-HAVRYLIV

*Department of Graphic Design,
Lviv National Academy of Arts,
str. Kubijovycha, 38, Lviv, Ukraine, 79011,
tel.: (032) 235-53-34; e-mail: virmenska23@gmail.com*

The article highlights the fragments of creative biographies of Ukrainian artists and musicians who indirectly or directly evolved under the influence of Polish art. We appeal to the history of the Krakow Academy of Fine Arts that performed the role of artistic transmission from West to East. During the “Iron Curtain” period we monitor a number of examples of cultural and artistic contacts of Ukraine-Poland vector. The focus is made on private relations of artists R.Selskyi, K. Zvirynskyj, L. Levitskyj, composer A. Nikodymovych, ethnomusicologist V. Goshovsky and others.

Key words: Ukrainian-Polish contacts, cultural and artistic ties, Cracow Academy of Fine Arts, painting, music.