

человеческого тела, глубокому психологизму персонажей, подчеркнутым взаимосвязью внутреннего мира человека с окружающей природой.

Ключевые слова: иконография Рождества Христова, Поклонение пастухов, художественно-стилистические особенности, барокко

The article deals with the iconography and artistic and stylistic features of the story of the Nativity with the Adoration of the Shepherds in Ukrainian sacral art during the second half of the 17th and 18th century. It concludes that representation of the Shepherds' Adoration is typical for Ukrainian icons depicting the Birth of God. The artists conveyed light and air perspective, reproduced the real environment, anatomical structure of the human body, dimensional interpretation of the characters' clothes and architecture. Iconographers strived to reproduce the inner dynamics of the human character, profound psychological insight, interaction of the human's inner world with the environment and nature.

Key words: The Nativity of Christ, iconography, icon, sacral art, Adoration of the Shepherds, baroque.

УДК 7.047 (477.86) «XIX»

Марта Осадца

АРХІТЕКТУРНІ МОТИВИ ХУДОЖНИКІВ ПРИКАРПАТТЯ ПЕРІОДУ МИСТЕЦЬКИХ СТУДІЙ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХ СТОЛІТЬ

Стаття присвячена розгляду архітектурних краєвидів періоду здобування художньої освіти у провідних академіях окресленого періоду митцями, творча доля яких пов'язана з мистецтвом Прикарпаття. Аналізується творчий доробок окресленого періоду, зокрема велику увагу приділено виявленню та визначенню специфіки трактування і тематики архітектурних мотивів.

Ключові слова: мистецькі студії, архітектурний пейзаж, Прикарпаття.

Мистецька освіта як «освітня галузь, що спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та вдосконалення власної почуттєвої культури» [9, с. 34] здійснює підготовку особистості до професійної мистецької діяльності. Розвиток мистецької освіти, зокрема в контексті прикарпатського краю, неможливий без вивчення й аналізу художньо – освітніх надбань митців Прикарпаття кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Аналіз публікацій засвідчує, що порушена тематика дослідження не отримала належного синтетичного висвітлення. Окремі аспекти архітектурних пейзажів Т.Копистинського, Ю.Панькевича, О.Куриласа краківського періоду навчання досліджували Л. Купчинська, Я.Нановський, А.В'юник. Архітектурні мотиви М.Сосенка та Я.Струхманчука періоду здобування освіти в Парижі фрагментарно висвітлено в статтях Л.Волошин, О.Семчишин – Гузнер, В.Луканя.

Мета статті – виявити та розглянути архітектурні пейзажі художників, пов'язаних з мистецтвом Прикарпаття періоду мистецьких студій, виконаних у межах навчальних циклів і поза ними, під час канікул зокрема.

Відсутність спеціальних художніх закладів на території Прикарпаття мало негативний вплив на розвиток та становлення мистецької освіти краю. На рубежі ХІХ–ХХ століть, здобуваючи художню освіту в провідних європейських художніх академіях, «молоді митці добре усвідомлювали те жалюгідне становище, в якому перебувало малярське мистецтво у них на батьківщині» [4, с. 219]. Реалізуючи набуті за період навчання новаторські мистецько-педагогічні погляди, художники, таким чином, сприяли розвитку художньої освіти прикарпатського регіону.

Школа образотворчого мистецтва у Кракові, що отримала таку назву з 1873 р., як одна з провідних мистецьких академій окресленого періоду, відіграла вагому роль для розвитку мистецтва Прикарпаття кінця ХІХ ст., оскільки «в ній підтримувався високий рівень навчання, панували мистецькі традиції, які процвітали завдяки діяльності ряду відомих польських художників і педагогів» [8, с. 7].

Упродовж 1870–1895-х років звернення до зображення образу міста та архітектурних пам'яток рідного краю протягом краківського періоду навчання простежується у творах Т.Копистинського та Ю.Панькевича.

Мистецька спадщина Теофіла Копистинського засвідчує, що до зображення архітектурних краєвидів художник звертався вкрай рідко. Очевидно, художник спричинився до відтворення архітектурної тематики протягом навчання у Краківській школі образотворчого мистецтва, в якій митець здобував художню освіту протягом 1868–1871 років на відділі живопису. Викладачі В.Лущкевич та Ю.Кремер, викладаючи історію мистецтв, «велику увагу приділяли вивченню пам'яток мистецтва краю, яке супроводжувалося частими виїздами і обов'язковим їх замальовуванням» [5, с. 76].

Твір краківського періоду навчання, виконаний олією, «Пейзаж з Перемишля» (1870, Національний музей у Львові імені А.Шептицького), в якому «відкривається розлога панорама із замковою вежею, гострими готичними шпилями храмів та купола греко-католицького кафедрального собору, а також широкими полями на обрії» [5, с. 129], належить до найбільш ранніх архітектурних краєвидів Т.Копистинського.

Відмовившись від класицистичної трипланової схеми композиції, залишаючись вірним точному відображенню панорами міста, художник створив певною мірою ліричний образ Перемишля, який посилює гармонія кольорової палітри [5, с. 79]. Картині притаманний історичний зміст об'єктивного характеру, посилений особистими переживаннями автора [5, с. 129].

Ідейно-образне вирішення твору «Пейзаж з Перемишля» свідчить про зорієнтованість Т. Копистинського на пейзажний жанр першої половини XIX століття, на творчість художників, які з документальною точністю передавали певний етап у житті народу і котрі свій естетичний простір розуміли між класичним ідеальним краєвидом і студіями з натури. Митець подав «історичний документ» певної місцевості. Але, будучи далеким від сліпого наслідування, Т. Копистинський у картині «Пейзаж з Перемишля», ідучи за натурою, впровадив у композицію декілька конкретних архітектурних мотивів, які, віддаляючись, змінюють один одного. Він створив образ історії міста у часовому зрізі [5, с. 130].

До періоду здобування художньої освіти Юліана Панькевича у Краківській школі образотворчого мистецтва відносяться замальовки пам'яток давньої архітектури світського й оборонного призначення – види руїн монастиря та монастирської дзвіниці в Семенові, Василянського монастиря під Тереховлю, Тереховлянського замку, виконані під час канікул 1885 року. Архітектурні краєвиди з упізнаними пам'ятками стародавньої архітектури стали доволі популярними мотивами періоду реалізму, припадаючи саме на час творчої діяльності Ю.Панькевича. Олівцеві архітектурні начерки, відзначаючись об'єктивною передачею зображуваних споруд, належать до раннього періоду творчості митця.

Естетика реалізму, що міцно закріпилась у мистецтві Галичини наприкінці XIX століття, надала краєвидові чіткої форми історичного документу [7]. Архітектурні зарисовки, зокрема «Руїни монастиря в Семенові» (1885), «Руїни монастирської дзвіниці в Семенові» (1885), які знаходяться у фондах Національного музею у Львові імені А. Шептицького, мають документальну цінність, оскільки зафіксували стан пам'яток кінця XIX століття, які на даний час втратили свій первісний вигляд.

Змальовуючи руїни монастиря в Семенові, художник намагається точно й детально передати архітектурні форми, пропорції могутніх будівель. При цьому він добре володіє світлотінню, уміло, ощадливо використовує тональні можливості рисунка для передачі світла, матеріальності предметів та повітряної перспективи. Щоб дати уявлення про розміри цих архітектурних пам'яток, митець уміщує біля зображуваних руїн дві людські постаті для порівняння [8, с. 10].

Краківська тематика відтворена в архітектурних краєвидах Осипа Куриласа дещо пізнішого періоду, зокрема 1896–1901-х років, створених за час навчання у Краківській школі образотворчого мистецтва під керівництвом Ю.Фалата, Л.Вичулковського, Т.Аксентовича.

У цей період Курилас пише цікаві твори, присвячені Кракову. Не міг художник бути байдужим до цього чудового стародавнього польського міста. Під час навчання в академії та в післяакадемічні роки він малював багато пейзажів і етюдів Кракова та його околиць [3, с. 12]. До них належать олійні архітектурні пейзажі «Краєвид Кракова» (1896), за визначенням дослідника А.Жаборюка, – «один з найбільш ранніх міських пейзажів у західноукраїнському живописі» [4, с. 268], «Етюд. Краків (Ніч)»

(1901) та «Околиця Кракова», які зберігаються у Національному музеї у Львові імені А.Шептицького, а також створені під час канікул краєвиди околиць Хорватії, Боснії та Герцеговини.

До післяакадемічного періоду О.Куриласа відноситься твір «У краківському сквері» (1912, Національний музей у Львові імені А. Шептицького). О.Курилас, закінчивши 1901 року художню академію у Кракові, залишився там жити і працювати аж до 1914 року [1, с. 18].

Західноукраїнські митці, й прикарпатські зокрема, здобуваючи освіту переважно в провідних на той час мистецьких центрах Західної Європи, потрапляли під вплив загальноєвропейського мистецького процесу та віяння новітніх художніх тенденцій, де в окреслений період набуло поширення мистецтво модерну, «позиції якого в європейських художніх академіях, особливо на зламі століть, були досить сильними» [4, с. 221–222]. Естетика модерну, що набула поширення у Східній Європі в перші два десятиліття ХХ століття, відіграє роль світоглядного наповнення пейзажних творів [7].

Важливим центром художньої освіти окресленого періоду, починаючи з першого десятиліття ХХ століття, для митців Прикарпаття зокрема, стала Паризька національна школа мистецтв.

Париж, який, безумовно, був лідером серед інших еміграційних центрів не тільки за кількістю зосереджених там художників-іноземців, а й за своїм значенням у розвитку світового мистецтва на той час. Феномен столиці Франції полягає в тому, що вона почала притягувати до себе сотні художників-іноземців, які, з одного боку, приїжджали сюди вчитися, з другого – реалізовували власний творчий потенціал, який допомагав Парижу утримувати світове лідерство до середини ХХ століття [11, с. 14].

Паризька тематика постає в ряді архітектурних краєвидів Модеста Сосенка, який приїхав у Париж одним із перших, та Якова Струхманчука, створених упродовж 1903–1911-х років.

М.Сосенко отримав поважну, як на той час, професійну освіту. Успішно навчався в Краківській школі красних мистецтв (1896–1900), Мюнхенській королівській академії мистецтв (1900–1902), Паризькій національній школі мистецтв (майстерня Леона Бонна) (1902–1904)) [10]. Саме до паризького періоду навчання М.Сосенка відносяться олійні архітектурні мотиви Парижа 1903–1904-х років здебільшого невеликого формату, де вже помітні новаторські пошуки, які становлять один із аспектів багатоманітної творчості митця.

Крім звичних занять у школі та в музеях, М.Сосенко щораз більшу увагу приділяє тепер самостійним творчим працям. У серії невеличких пейзажних етюдів він змальовує архітектурні мотиви Парижа – «Вид із тераси. Париж» (1903), «Вид на Нотр-Дам» (1904) (збірка Лукіяновичів) та інші. Традиційна «боннатівська» асфальтовість сріблясто-коричневої гами поєднується в цих етюдах із свіжістю безпосереднього враження тлумачення мотиву. Значно більшою живописною викінченістю відзначається його пейзаж «Париж. Дахи». Художник зображує тут побачений, ніби згори з вікна, куточок Латинського кварталу. Чіткій, тверезій логіці міських будівель на першому плані він ніби протиставляє поезії чарівного весняного краєвиду, що видніє справа вдаль. Настрій мотиву підсилений тендітними силуетами дерев, що тягнуться до лагідно-блакитного неба, на тлі якого звучить делікатним оранжево-червоним акцентом мотив труби на даху будівлі. У цьому невеличкому пейзажному фрагменті раптом ніби озивається на повен голос специфічно «сосенківське» ніжне чуття природи й така прикметна його мисленно меланхолійно-стишена поезія образів [2, с. 206].

Паризькій тематиці Модеста Сосенка співзвучний архітектурний краєвид Якова Струхманчука «Міський пейзаж», виконаний художником за час навчання у Паризькій академії мистецтв (1911, Музей мистецтв Прикарпаття).

1911 р. Я.Струхманчук, «як талановитий художник, отримав стипендію фундації митрополита Андрея Шептицького і на два роки поїхав до Франції поглиблювати свої знання світового мистецтва, удосконалювати майстерність» [14, с. 5]. Струхманчук навчався в Паризькій академії мистецтв у художника Коттета, а пізніше – у професора Руяса Дезіре [14, с. 5]. Великі майстри пензля відчули «художню силу» українця, який не хотів поривати з надбаннями класичної мистецької школи, але водночас відходив від академічного трафарету й виробляв реалістичний стиль малюнку [13].

Живописний твір, який відзначається етюдним характером, достатньо нехарактерний для творчості художника – карикатуриста. У листі до митрополита Андрея Шептицького від 18.08.1911 року художник писав: «Малюю пейзажі в околицях Парижу» [12]. «Дотепер я намалював вже кілька пейзажів – головні шкідливі і чим більше малюю, тим більше краси віднаходжу в тій області, яку я досі майже занедбував», – зазначив у листі від 5.09.1911 року [12]. Я.Струхманчук моделює форму за

допомогою порівняно великих кольорових площин будівлі переднього плану, майстерно передаючи повітряне середовище. Твору притаманне вишукане поєднання кольорних співвідношень у стриманій колірній гамі.

У листах від Якова Струхманчука до митрополита Андрея Шептицького є деякі спостереження над методами викладання мистецьких дисциплін, своєрідний аналіз калейдоскопічного художнього життя Парижа початку ХХ століття, свідком якого був Яків Струхманчук. Окремі міркування молодого художника, який мав можливість вчитися в Європі завдяки митрополиту Шептицькому, актуальні й сьогодні [6, с. 117].

На прикладі мистецької спадщини митців простежується трансформація архітектурних мотивів періоду мистецьких студій: від реалістичних краєвидів до новаторських художніх пошуків у руслі західноєвропейських мистецьких процесів, відображаючись на тематиці й інтерпретації зображення.

Звернення до архітектурних краєвидів і зарисовок рідних місцевостей періоду мистецьких студій у Кракові Т. Копистинського, Ю. Панькевича, а також варіації О. Куриласа на краківську тематику з властивим реалістичним трактуванням образу міста та архітектурних пам'яток притаманне межі ХІХ – початку ХХ століття. Дещо іншою мірою вплинула паризька школа на зображення архітектурних об'єктів у пейзажах М. Сосенка та Я. Струхманчука першого десятиліття ХХ століття, які зверталися до відображення мотивів тих міст, у яких здобували художню освіту, зокрема до теми Парижа. Поєднання традицій з новаторськими пошуками, що позначились на архітектурних краєвидах, привнесли в міські мотиви Парижа певний характер і віяння тогочасних європейських течій.

Мистецьке середовище європейських міст (Краків, Мюнхен, Париж) та впливи викладачів мали своєрідний вплив на формування майбутніх митців та відтворення архітектурних краєвидів зокрема. Здобута в провідних європейських академіях фахова освіта, набутий творчий досвід сприяли становленню архітектурного пейзажу в контексті мистецтва краю окресленого періоду та його розвитку в подальшому.

1. Волошин Л. Княжий дарунок великого мецената : Митрополит Андрей Шептицький у житті і творчості Олекси Новаківського / Л. Волошин. – Львів : Свічадо, 2001. – 200 с.
2. Волошин Л. Модест Сосенко – митець українського модерну (Роки студій: Краків, Мюнхен, Париж) / Л. Волошин // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Львів, 2004. – Т. ССXLVIII : Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. С. 191 – 210.
3. В'юнник А. Осип Петрович Курилас / А. В'юнник. – К. : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1963. – 32 с.
4. Жаборюк А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття / А. Жаборюк. – Київ ; Одеса : Либідь, 1990.
5. Купчинська Л. Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва західноукраїнських земель другої половини ХІХ – початку ХХ століть : монографія / Л. Купчинська ; НАН України, Львів. нац. б-ка України ім. В. Стефаника, Реліг. т-во українців-католиків «Софія». – Львів; Філадельфія, 2009.
6. Лукань В. Вибрані статті про мистецтво. Явища. Постаті. Імена / В. Лукань. – Івано-Франківськ : видавець Третяк І. Я., 2009. – 240 с., ілюст.
7. Мисюга Б. Краєвид у творчості художників Галичини: від романтизму до сюрреалізму [Електронний ресурс] / Б. Мисюга. – Режим доступу : <http://vivposter.com/news/96-Krajevyd-u-tvorchosti-hudozhnykiv-Galychyny-vid-romantyzmu-do-sjurrealizmu/>.
8. Нановський Я. Юліан Панькевич : нарис про життя і творчість / Я. Нановський. – К. : Мистецтво, 1986.
9. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. / О. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
10. Семчишин-Гузнер О. Модест Сосенко і його спадщина: до 135-ліття від дня народження [Електронний ресурс] / О. Семчишин – Гузнер. – Режим доступу : http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/icons_articles/35350/.
11. Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900–1939 / В. Сусак. – К. : Родовід, 2010. – 408 с.
12. ЦДДАЛ, ф. 358, оп. 2, спр. 260.
13. Якель Р. Талант, знищений кулею [Електронний ресурс] / Р. Якель. – Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/talant_znischeniy_kuleyu.html.
14. Яків Струхманчук, 1884–1937 : бібліогр. покажчик / [уклад. : П. Баб'як, П. Медведик ; авт. вступ. ст. Н. Я. Гаккенберг – Струхманчук; відп. ред. Ф. Погребенник]. – К. : Обереги, 1993. – 56 с.

Статья посвящена рассмотрению архитектурных пейзажей периода получения художественного образования в ведущих академиях очерченного периода художниками, творческая судьба которых связана с искусством Прикарпатья. Анализируется творчество очерченного периода, в частности большое внимание уделено выявлению и определению специфики трактовки и тематики архитектурных мотивов.

Ключевые слова: художественные студии, архитектурный пейзаж, Прикарпатья.

The article is devoted to the problem of the architectural landscapes of the art studios' periods in the leading art academies of the specified period of time of artists who are related to the Precarpathian region. The creative achievements of that time are analyzed. Great attention is paid in particular to identifying and defining of the specific interpretation of architectural motifs and themes.

Key words: art studios, architectural landscape, the Precarpathian region.

УДК 791.83.01:03

Світлана Шумакова

ХАРКІВСЬКИЙ ЦИРК: ЕКСПЛІКАЦІЯ ТЕНДЕНЦІЙ І КАНОНІЧНІ ОСНОВИ

Цирк у Харкові, який є одним з центрів, що генерують розвиток українського національного циркового мистецтва, раніше не був предметом спеціального наукового вивчення, тим більше в еволюційному русі форм. У статті здійснено спробу виявлення тенденцій розвитку мистецтва манежу в контексті творчих пошуків харківських майстрів.

Ключові слова: циркове мистецтво, тенденції, канонічність, традиції, новації, еволюція, майстри манежу.

У сучасній дійсності індустрія розваг зайняла положення культурного мейнстріму. Циркове мистецтво, відмінні риси якого – екстраординарність, ризик, видовишна варіативність і тональність невичерпних веселощів, неоднозначно вбудовується в нього. Сьогодні в культурно-історичній ситуації України, на відміну від відносно недавніх радянських часів, циркове мистецтво не відчуває себе належним чином культурним авангардом, програючи нерівну конкурентну боротьбу за глядача всюдисущому телебаченню і шоу-бізнесу.

Слід сказати, що вітчизняне мистецтво манежу, породжене «золотим століттям» радянського цирку, який, як зазначає видатний теоретик циркового мистецтва С.М. Макаров, добившись самобутності, «як диво скорив світ», ставши прародителем національних цирків країн СНД і зразком, який і сьогодні наслідують колеги за кордоном, спрямоване зараз до того, щоб, як радянські першопрохідці арени, демонструвати цирковому світу свій неабиякий талант і креативність.

Одним з провідних центрів циркового життя, на думку фахівців, як сучасної України і СНД, так і усього СРСР в минулі роки, вважається Харківський цирк. Не буде великим перебільшенням відзначити те, що коло харківських творчих одностайців є свого роду двигуном у безперервному пошуку і створенні драматургічних і технологічних новаторських «ходів», що дозволяють цирку Харкова займати позиції лідера в цирковому сегменті вітчизняної культури.

Харківський цирк завжди був і залишається активним творчим організмом, в радянський період – вважаючись у артистів дуже престижним робочим майданчиком, на сучасному етапі – успішно прагнучи цю тенденцію зберегти. Харків'яни могли бачити на рідному манежі не лише усіх зірок радянських часів, але й зарубіжних циркових метрів. Сьогодні на цьому манежі виступають кращі українські і російські артисти, що представляють вітчизняну школу циркового мистецтва, а також усі гастролери з близьких і далеких країн.

Цирк Харкова, отримавши статусу постановочного (другий в Радянському Союзі після Московського), обумовлює еволюцію вітчизняного циркового мистецтва, динаміку якій задає безперервний харківський «конвеєр творчості». Саме у Харкові з'явилася ціла низка видатних атракціонів, що здобули світове визнання, і свого часу здійснено найважливіший крок в еволюції циркового мистецтва, що визначає характерні шляхи розвитку національного цирку – створено Перший український національний колектив.