

24. Босилков К. Паисий Хилендарски (1722-1772). – Български книжовници от Македония. – София: изд. На БАН. – 1987. – с. 15.
25. Попова Д. Ars ex Natio. Произведено в България. – София: ЦСИ Сорос. – 1997. – с. 103.
26. Божков Ат. Тревненската живопис. – София: На БАН. – 1967. – С. 10-12.
27. Божков Ат. Тревненската живопис. – София: На БАН. – 1967. – С. 9.
28. Божков Ат. Тревненската живопис. – София: На БАН. – 1967. – С. 9.
29. Василиев Ас. Български възраждански майстори (живописци, резбари, строители). – София: Наука и изкуство. – 1965. – С. 1547.
30. Тотева П. Иконите от Пловдивски край. – София: Наука и изкуство. – 1975. – С. 22.; Тотева П. 18 икони от Пловдивския край. – София. – 1973. – С. 35.
31. Василиев Ас. Български възраждански майстори (живописци, резбари, строители). – София: Наука и изкуство. – 1965. – С. 1570.
32. Там само. – С. 1745.
33. Там само. – С. 1750.
34. Василиев Ас. Български възраждански майстори (живописци, резбари, строители). – София: Наука и изкуство. – 1965. – С. 21.
35. Божков Ат. Тревненската живопис. – София: На БАН. – 1967. – С. 14.
36. Шпентглер О. Закат Европы. Культура и гештальт. – Т. 1. – М.: Мысль. – 1993.
37. Мельник В. І. Експлікація до експозиції сакрального відділу Художнього музею м. Івано-Франківська. – С. 4.
38. Там само. – С. 4.

In this clause the main features of development Galician of an icon in the comparative analysis with the Bulgarian icons of the period XVII–XIX centuries are considered. On an example of the analysis of icons of an exposition of an Art museum in Ivano-Frankivsk and icons from Plovdivs, it was possible to define presence of stylistic similarity of character of painting, which was formed under influence of local traditions and also influence on the part of the European painting and to expand the information about the specific peculiarities of Bulgarian paint art.

Key words: icon, folklore motives, traditions.

УДК 75.058

ББК 85.154

Володимир Лукань

АКАДЕМІЧНІ РИСУНКИ ЯРОСЛАВА ЛУКАВЕЦЬКОГО

Автором статті запропоновано аналітичний аналіз академічних рисунків Я.Лукавецького, видатного прикарпатського митця, культурного та освітнього діяча ХХ ст. Житєпис майстра стає відправною точкою для розгляду формування академічної манери художника, його поступу в живопису. Аналіз рисунків дозволив також визначити методику викладання рисунка в Краківській академії, засади академічної освіти живопису.

Ключові слова: рисунок, образотворче мистецтво, мистецька освіта

За останні роки посилюється зацікавлення мистецькими персоналіями минулого століття. В історію краю повертаються імена, замовчувані та досі маловідомі. Відрадно, що до них можна віднести горде і славне ім'я Ярослава Корниловича Лукавецького. Установлена премія його імені в галузі образотворчого мистецтва й архітектури в Івано-Франківській області, його ім'я носить одна з вулиць у рідному місті Снятині, з'явилося ряд публікацій про життя і творчість Ярослава Лукавецького [1; 2; 3], відбулося кілька мистецьких виставок його творів, установлено меморіальні дошки у Снятині та Івано-Франківську.

В автора статті є ряд підстав звернутися до творчості Ярослава Лукавецького, одного з так званої “Станіславівської трійці”, до якої увійшли Денис-Лев Іванцев та Михайло Зорій, мистці, представники нашого краю, котрі мали можливість навчатися у Краківській академії мистецтв. Більше десятка років ми мешкали поруч із будинком, що спроектував Лукавецький (де нині встановлена меморіальна дошка); мав честь спілкуватися з Ярославом Корниловичем під час його персональної виставки в Івано-Франківську, а також у Львові з приводу з’ясування обставин написання ним посмертного портрета Василя Стефаника, який зберігається в Коломиї. Крім цього, так сталося, що до автора статті потрапило кілька академічних рисунків Ярослава Лукавецького періоду навчання у Кракові. Власне ці рисунки, а точніше спроба введення їх до мистецтвознавчого обігу, стали спонукою до написання цієї статті.

Основні етапи життя і творчості Ярослава Лукавецького висвітлені в кількох публікаціях, зокрема, це матеріали М.Кошелінської та І.Челяк [2; 3], каталоги виставок [1], згадується про Ярослава Лукавецького ще в кількох джерелах [4; 5]. Однак найбільшу вартість мають матеріали, автобіографічні спогади Ярослава Лукавецького, твори мистця, що знаходяться в особистих архівах синів Ярослава Лукавецького – Олександра та Мирона.

Видатний український художник, педагог, архітектор, театрал, культурний та громадський діяч Ярослав Лукавецький (28.03.1908 – 14.05.1993) народився у Снятині у сім’ї місцевого чиновника, фінансиста Корнила Валер’яновича Лукавецького. Мати – Ядвіга Гаргесгаймер, донька німця-коваля, калуського колоніста. З любов’ю і теплом буде згадувати мистець великий родинний дім, де гостювали урядовці, лікарі, адвокати, військовики, актори тощо. Одне з перших вражень – запах фарб, якими церковний маляр Оріховський, на той час чи не єдиний художник у місті, малював портрети членів родини.

1915 року, через мобілізацію, батька, військового 36 коломийського полку, разом із сім’єю відправили у Чехію-Моравію в Оломуц. У місті Граніце він пішов до німецької школи, де вчився три роки. Після звільнення українських міст від російської окупації родина Лукавецьких у 1918 році повертається до Коломиї. Там Ярослав закінчує початкову школу й у 1928 році українську класичну гімназію. Саме в гімназії юнак відчув сильний потяг до малювання, хоч водночас співав у хорі, мандрував з юнацькою організацією “Пласт”, займався спортом, особливо захоплювався футболом. Разом із тим вивчав обов’язкові предмети, класичні мови. Викладачі заохочували обдарованого гімназиста до занять малярством. Захоплення мистецтвом призвело до колекціонування репродукцій картин художників усіх мистецьких епох і, як пригадував, у нього їх назбиралося до двадцяти скриньок [1; ст.3].

У старших класах гімназії зацікавлення мистецтвом перейшло у життєву потребу й він починає малювати не тільки на вимогу шкільної програми, а малює з натури, копіює картини Я.Пстрака, І.Труша, Й.Куриласа, М.Івасюка, З.Розвадовського. У лютому 1924 р. помирає батько, а невдовзі й дідусь. Ці трагічні обставини змушують Ярослава шукати заробітків. Він розмальовує сувенірні статуетки, плакетки, малює картинки й образки святих. Будучи учнем восьмого класу, виконує декорації на замовлення професійних театрів.

Навчаючись у Коломийській гімназії, юнак мав можливість спілкуватися з людьми, які на той час представляли інтелектуальну еліту краю – А.Чайківським, П.Франком, А.Крушельницьким, Д.Николишином, О.Скалозубом та іншими, яких згодом із любов’ю портретуватиме. У 1926 році у стінах Коломийської гімназії відбулася виставка творів мистця Василя Дядинюка, яка справила на юнака велике враження. Очевидно, активність молодого Лукавецького у культурному житті Коломиї була помітною, оскільки

до Львова, до приватної мистецької школи Олекси Новаківського, яка визначила подальшу життєву і творчу долю Ярослава Лукавецького.

Відома Мистецька школа Новаківського, заснована 1923 р. у Львові, виховала ціле покоління художників і у великій мірі вплинула на формування мистецьких поглядів Лукавецького. Протягом 1928 – 1930 років від славетного Новаківського молодий художник отримує не тільки основи професійних знань, а й високий рівень вимогливості до себе, масштабність мислення у мистецтві. У Львові Лукавецький вчиться разом із Г.Смольським, С.Гординським, М.Морозом, А.Малюкою, М.Левицьким, С.Гебус-Баранецькою, О.Плешкан. Як згадує художник, там він “більше дивився на картини великого майстра ніж малював” [1, с.3]. Серце наче й відчувало красу створеного Новаківським світу, а розум був замалим, щоб досягнути обшир і глибину новаторських пошуків у живописі. У школі були закладені ті основи розуміння рисунка й живопису, які згодом ляжуть у власну концепцію творчого бачення світу: ...не бездумне копіювання природи, а на підставі натури творення цільно закомпонованої, а, головне, настроєвої роботи – не існуючої в природі” [1, с.3].

1930 року Ярослав Лукавецький виїжджає на навчання до Кракова. Після провалу вступних іспитів до Краківської академії мистецтв він готується у приватній школі А.Терлецького і згодом таки вступає до тієї ж Краківської академії на живописний факультет. Цей найстарший навчальний заклад у Польщі до 1895 р. мав статус провінційної школи, але завдяки авторитету Яна Матейки туди приїжджають учитися студенти з інших країн, чому сприяла також відсутність у той час паспортних обмежень для мешканців Австрії. На початку ХХ ст. багато українських художників отримали освіту у Кракові. З 1900 р. в Академії мистецтв училися І.Труш, М.Жук, М.Сосенко, А.Манастирський, О.Курилас, М.Бойчук, М.Федюк, М.Гаврилко, М.Парашук та інші, зрештою, й Олекса Новаківський теж навчався у Кракові.

Викладачами Я.Лукавецького були відомі польські художники, професори Я.Войнарський, Т.Аксентович, К.Дуніковський, а також вихідці з Галичини К.Сіхульський, Ф.Пауч, В.Яроцький, у чиїх роботах домінували гуцульські мотиви. У багатьох публікаціях про життя і творчість Ярослава Лукавецького 1932 рік означено як рік вступу до Краківської академії мистецтв. Однак на двох академічних рисунках, підписаних Лукавецьким, є дати: 26.XI.1931 та 1.XII.1931, що дає підстави вважати саме 1931 рік роком вступу до академії.

Оскільки представлені рисунки Ярослава Лукавецького дають певну уяву не лише про професійний рівень майбутнього художника як рисувальника, а проливають світло на деякі принципи й методи викладання у Краківській академії, тому варто їх проаналізувати детальніше. Завдяки підписам до рисунків можна прослідкувати, скільки часу відводилося на те чи інше академічне завдання з рисунка, який формат паперу обирали на постановку, якими графічними матеріалами користувалися тощо.

Рисунки оголеної фігури, або ще інакше акти, обов’язково входили до академічної навчальної програми. Збереглися рисунки на 12 аркушах паперу, деякі з рисунків двосторонні. Усі з них є студіями оголеної фігури людини.

Уже згаданий рисунок оголеної стоячої жіночої фігури має підпис: **Rys. XVI. Dz** (*денна форма навчання. – В.Л.*)

Krakow, 26. XI. 931 J. Lukawewski, має формат 80 на 45 см. Помітно, що він належить ще початкуючому художнику, однак добре закомпонована фігура, вдало знайдені пропорції засвідчують про непогану підготовчу школу з рисунка.

На звороті цього аркуша є ще один повноцінний, майже аналогічний рисунок, проте, помітно слабший за виконанням від попереднього. Причину цього знаходимо в

підписі: *Pamięclowy* (виконаний з пам'яті. – В.Л.) з *рис. XVI, Краків, 1.XII.931 Я.Лукавецький*. Таким чином, в академії практикували виконання попереднього рисунка з пам'яті, що неабияк розвивало художню пам'ять і уяву. Незважаючи на певну площинність фігури, недопрацьовані руки, стопи фігури, відсутність штриха, дивує максимально наближена до попередньої постановки композиція, пропорції, характер натури.

Варто звернути увагу на дати виконання цих рисунків. Проїшло лише п'ять днів із часу виконання натурної постановки, а студенту було запропоновано перевернути аркуш паперу й відтворити завдання на звороті з пам'яті. Крім того, якщо цей рисунок був уже шістнадцятий, то, очевидно, минуло біля трьох місяців з того часу, відколи Я.Лукавецький розпочав виконання своєї академічної програми з рисунка у Краківській академії мистецтв. Таким чином, можна ще більше уточнити дату вступу до академії – це приблизно вересень 1931 року.

Другий підписаний рисунок форматом 90 на 40 см – *Akt 26. Dz. Krakow, 22.I.932 J. Lukaweski* – це жіноча оголена фігура, права рука на талії, лівою торкається стіни. Очевидно, при цій постановці була використана підсвітка, бо від фігури падає активна тінь на стіну. Автор рисунка виконував його зі складного положення, з точки зору, де є велика кількість тіньових партій. У деяких місцях проступає відверта чорнота графіту та вугля, бо недостатньо було визначено світлотіньову градацію.

На звороті є незавершений рисунок фігури з опорою на одну ногу, ліва рука натури на талії, права – на голові. Внизу зліва профільний начерк когось, хто малював в аудиторії з Лукавецьким.

Рисунок, виконаний вуглем, вражає проробкою деталей: голови, руки, ноги тощо.

Третій рисунок жіночої фігури підписаний: *Akt 31 Dz. Krakow, 12.II.932 J. Lukaweski*. Формат 70 на 30 см. У рисунку краще опрацьована верхня частина. Завдяки грі світлотіні, передано матеріальність шкіри. Рисунок добре закомпонований у форматі. Трохи недопрацьовано голову і стопи.

Наступний рисунок (рис.1) – оголена жіноча фігура, що сидить на двох спеціальних тумбах для натури. Руки перехрещені на грудях, погляд вправо. Формат 90 на 40 см із написом: *Akt 34 Dz. Krakow, 23.II.1932 J. Lukaweski*. Таким чином, із часу попереднього представленого рисунка було виконано три завдання і минуло всього одинадцять днів, що засвідчує високу інтенсивність роботи за академічною програмою з рисунка. Сам рисунок добре закомпонований, відчутно знання автора з пластичної анатомії, вільне володіння тональним рисунком із високою культурою штриха й тону. На звороті цього аркуша є начерк, чи підготовчий рисунок чоловічої оголеної фігури.

На п'ятому рисунку (рис.2), формат 70 на 30 см, є підпис: *Akt 36 Dz. Krakow, 5.III.1932 J. Lukaweski*. Це рисунок оголеної жіночої фігури ззаду. Ліва рука моделі на талії, права – на голові. Позувала, мабуть, та ж натурниця, що й при виконанні попереднього рисунка. Слід відзначити штрих цієї роботи. Він професійний, відчувається вправна рука, яка впевнено веде



рис. 1



рис. 2

графічний матеріал справа зверху, вліво вниз. Автор рисунка підтверджує знання пластичної анатомії, однак стопи й кисті рук у рисунку не бездоганні. На звороті – рисунок фрагмента стопи.

На наступному рисунку в підписі з'являється прізвище викладача – **1. prof. Jarocki, dzienny 1. 15.X.932 J. Lukawcki**, формат 60 на 30 см. Рисунок оголеної жіночої фігури з опорою на одну ногу. Руки опущені, перехрещені на кистях. Сама по собі натурниця гарна, можливо, блондинка, відповідно, з любов'ю виконаний рисунок. Добре закомпонований, м'яке тональне вирішення, знайдений гармонійний баланс між світловими та тіншовими партіями. На звороті рисунка начерк стоячої жіночої фігури, руки на голові. Цікаво, що наступна постановка буде виконуватися рівно через тиждень.

1. prof. Jarocki, Akt 2, 22.X.32 J. Lukawcki – підпис рисунка оголеної стоячої чоловічої фігури з опорою на одну ногу, руки закладені в ліктях. Формат 60 на 30 см. Рисунок демонстративно натуралістичний – не прикриті геніталії, варикозне розширення вен на лівій гомілці, глибше опрацювання портрета – характерні особливості цього академічного рисунка Лукавецького.

На звороті аркуша початок роботи над рисунком оголеної чоловічої фігури з опорою на коліно (як при команді “на старт” у спринтерських видах легкої атлетики. – В.Л.).

Ще один рисунок (рис.3), оголеної чоловічої фігури ззаду, виконаний на збільшеному форматі – 90 на 60 см, підписаний: **1. prof. Jarocki, Akt 20, D. Kr.18.XI.32 J. Lukawcki**. Рисунок добре закомпонований, ліва рука на палиці чи шесті, права – за правим бедром, опора на обидві ноги. Фігура немов крокує. Цей рисунок дає уявлення, наскільки прогресував молодий художник за час своїх мистецьких студій. Основну увагу він акцентує на визначальних вузлових деталях рисунка: потилиця натурника, кисть руки, пластика спини, стопи тощо. Рисунок узгоджений тонально. Очевидно, Лукавецький рисує стоячи за мольбертом, оскільки лінія горизонту на рівні голови моделі.

Рисунок (рис.4) підписаний: **Akt 35, Kr. J. Lukawcki**, але, на жаль, не датований. Ймовірно, виконаний наприкінці 1932 року, рисунок стоячої оголеної жіночої фігури, яка спирається ліктями на підставку й підпирає голову. Формат 63 на 43 см. Це завдання ускладнене необхідністю рисування фігури у фрагменті інтер'єру. Художнику довелося зображати спеціальну чотиристоронню драбину-підставку, що зобов'язувало уважніше ставитися до композиції рисунка, пропорцій фігури, світлотіньового моделювання. Важливим акцентом цього рисунка є падаюча тінь від фігури. Добре прорисовані стопи фігури, обличчя з руками.

Не датований, на жаль, рисунок оголеної жіночої фігури з глечиком у лівій руці. Підпис – **Akt 52, J. Lukawcki**, засвідчує про те, що він міг бути виконаний уже на початку 1933 року. Формат цього рисунка, швидше начерку, 63 на 25 см, дає підставу вважати, що до розмірів рисунку не було визначено певних усталених стандартів, розміри варіювалися в залежності від вимог кожного конкретного завдання. Начерковий характер рисунка, через незавершеність, додає йому легкості й певної вишуканості. Тут домінує не тон, а артистична лінія.



рис. 3



рис. 4

Найбільший формат – 105 на 75 см, із представлених рисунків, має рисунок оголеної сидячої жіночої фігури (рис.5). Через великі розміри рисунок, на жаль, погано збережений, має численні пориви. Крім підпису – *prof. Jarocki, J. Lukawecki*, інформації більше немає, тому говорити про час його виконання можна лише гіпотетично. Можливо, це одна з підсумкових академічних робіт, оскільки цей рисунок довготривалий. Художнику довелося продемонструвати все своє уміння і в композиції, і в установленні пропорцій, і в знанні перспективи та анатомії, й в світлотіньовому моделюванні форми. Постановка вимагала детального опрацювання портрета, торса, кінцівок тощо. Активно використано тло. Цей рисунок однозначно доводить те, що його автор під час навчання в академії, отримав високу академічну професійну освіту з рисунка. Даний рисунок засвідчив народження мистця. На звороті закомпонована погано збережена сидяча жіноча фігура. Це підготовчий етап у рисунку, робота над яким із певних причин була припинена.



рис. 5

Останній з рисунків теж не датований, підпис: *prof. Jarocki, J. Lukawecki*, формат 64 на 48 см, начеркового характеру. Оголена чоловіча фігура сидить на бочці. Рисунок виконаний вуглем нашвидкуруч, доволі недбале тло, фігура прорисована без особливого опрацювання деталей. На звороті начерк сидячої чоловічої фігури – нога на нозі, рука підтримує голову.

Таким чином, із представлених рисунків усі мають підписи, три не датовані, виконані на різних форматах, різними графічними матеріалами. У залежності від вимог завдання, вони мають різний ступінь закінченості, різний рівень виконання. У той же час, ці академічні рисунки засвідчують, що їх автор, Ярослав Лукавецький, за час навчання в академії здобув високу професійну майстерність, оволодів тонкощами рисунка як навчального предмета, так і виду образотворчого мистецтва та має всі необхідні підстави для подальшої мистецької професійної діяльності.

Краків, мистецька столиця Польщі, з його музеями, галереями, виставковими залами, прекрасною архітектурою, місто великих мистецьких традицій, мав велике значення у творчому формуванні молодого художника. Перші роки навчання захоплювали студента розмаїттям мистецьких виставок, знайомствами з видатними художниками, творчою аурою міста. Саме у Кракові він стає членом гуртка української академічної творчої молоді “Зарево”, до якого, крім уже згаданих Д.Івацева та М.Зорія, входили такі відомі згодом мистці, як Г.Крук, О.Наконечний, Д.Горняткевич, М.Гарасовська та ін. Ідейним натхненником і покровителем гуртка був сам Богдан Лепкий, тоді професор Ягеллонського університету, який теж малював, любив і розумівся на образотворчому мистецтві.

“Зарево” дало можливість Ярославу Лукавецькому стати експонентом мистецьких оглядів і в Кракові в українському товаристві “Просвіта”, і на загальних творчих оглядах в Україні. Під час навчання у 1934 році, разом із Д.Іванцевим, Н.Кисілевським, А.Наконечним, В.Проданом, бере участь у VI виставці АНУМ (Асоціації незалежних українських мистців) у Львові й отримує схвальні відгуки галицької преси. Відомий український мистецтвознавець М.Драган у львівській газеті “Новий час” від 22 грудня 1934 року писав: “Дуже щасливо задеб’ютував молодий темпераментний учень Краківської академії Лукавецький Ярослав... Коли він на черговій виставці зважиться на розв’язання котрогось з питань сучасного мистецтва, коли піде шляхом рисункового упрощення, треба буде повірити у його ширість. Хто хоче творити, мусить глядача переконати...” [1, с.4].

Окрилений похвалою, молодий художник багато працює творчо, що закономірно призводить до розчарування рівнем викладання фахових дисциплін в академії. Зі спогадів

котрогось з питань сучасного мистецтва, коли піде шляхом рисункового упрощення, треба буде повірити у його щирість. Хто хоче творити, мусить глядача переконати...” [1, с.4].

Окрилений похвалою, молодий художник багато працює творчо, що закономірно призводить до розчарування рівнем викладання фахових дисциплін в академії. Зі спогадів Лукавешького, протягом чотирьох років продовжувалось “одноманітне копіювання” взірців. Викладачі байдужі до студентів, особливо українських художників-початківців. не було з ким порадитися чи просто поспілкуватися [3, с.75]. Брак матеріального забезпечення не дав змоги Ярославові продовжувати мистецькі студії. Спочатку він перейшов у ранг вільних слухачів у зв’язку з тим, що перестав платити по 200 злотих за навчання, а згодом і зовсім покинув академію.

У 1936 році Ярослав Лукавешький разом із дружиною Надією повернувся до Коломиї. Одразу активно включається у мистецьке життя міста. У приміщенні Народного дому (тепер – Музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття) влаштовує свою персональну виставку. В успадкованому просторі родинного будинку засновує власну мистецьку школу для початкуючої української молоді. У цій школі, що функціонувала від 1936 по 1940 рік, на приватних засадах під опікою “Рідної школи” щороку навчалося близько 30 учнів різного віку. У школі він прагнув створити найкращі умови для навчання: “без обмежень і безкоштовно” – таким був девіз його школи [3, с.75]. Крім Коломиї, у 1936 році виставку студентських праць різних жанрів і тематик Ярослава Лукавешького бачив його рідний Снятин. Водночас Лукавешький створює декорації до низки вистав.

У 1939 році розпочинається “станіславський період” [2, с.107] у житті й творчості Лукавешького. Його призначають головним художником Станіславського музично-драматичного театру імені Івана Франка, він сприяє організації спілки художників, стає головним художником міста, організовує мистецькі студії та гуртки, працює вчителем спеціальних дисциплін у гімназії, влаштовує мистецькі виставки, видає каталоги до них, пише статті на мистецькі теми, є серед організаторів Гуцульського ансамблю при філармонії. Разом з ансамблем та театром подорожує Україною, Росією, Білорусією, Молдавією. Презентує гуцульське мистецтво на всесоюзній сільськогосподарській виставці у Москві.

Під час німецької окупації 1941 – 1943 рр. Лукавешький продовжує викладати рисунок та живопис в українській гімназії, по війні – робота в театрі, творча робота, багато портретує, звертається до жанрової теми, натюрморту, пейзажу. Однак він потрапляє до “чорного списку” неблагонадійних радянській владі й у травні 1951 року під зфальшованим приводом його заарештовують, звинувачуючи в антирадянській агітації. Конфіскують краще з його мистецького доробку, книги, особисті речі. Художника судять без захисту в закритому суді й засилають на важкі лісові роботи в болота між ріками Костроми та Ветлуги, у селище Сухобезводне.

Там теж у пригоді став художній хист Ярослава Лукавешького. Різного роду оформлювальні роботи, портретування інколи допомагали йому уникати важких примусових робіт. У таборах він організовує хор, драматичний гурток, інструментальний колектив. Малює декорації до табірних вистав. Та, найважливіше, він виношує нові мистецькі ідеї, які сподівався втілювати на волі.

Воля прийшла несподівано, після п’яти років ув’язнення, 25 червня 1956 року. Після так званої “сталінської” амністії Ярослава Лукавешького звільнили як “невинного і не судимого” [3, с.79]. Конфіскованого, звичайно, не повернули й не дозволили залишитись у Снятині. Незважаючи на заборону, Лукавешький залишається у рідному місті з матір’ю і дружиною. Щоб якось забезпечити родину, доводилося працювати на випадкових роботах. Згодом він викладає у Снятинському культосвітньому технікумі та середній школі, займається реконструкцією шкіл, стадіонів, озелененням населених

пунктів, розробляє проект побудови художньо-меморіального музею В.Касіяна у Снятині, продовжує роботу театрального художника тощо. У 1958 році Лукавецького запросили на посаду архітектора при Снятинському райвиконкомі, а від 1960 по 1978 рік Я.Лукавецький успішно працює як головний архітектор району.

Підсумком усього творчого життя художника була ретроспективна виставка його творів у серпні 1990 року в залі Івано-Франківської обласної організації Спілки художників, у вересні – у Львові. У 1991 році, разом з іншими політичними в'язнями, Ярослава Лукавецького реабілітували. Цього ж року після смерті дружини він переїжджає до Львова, де 14 травня 1993 року помер. Поховали Ярослава Корниловича Лукавецького у Снятині.

Лукавецький-художник, у першу чергу, – портретист. Він залишив нам цілу галерею своїх видатних сучасників – представників української творчої інтелігенції, серед яких глибокопсихологічні портрети Б.Лепкого, В.Стефаника, Д.Кубійовича, А.Біберович та інших, у його творчому доробку безліч настроєвих пейзажних етюдів, ескізи до театральних декорацій, архітектурні проекти, дизайнпропозиції, ілюстрації, каталоги, статті, а також кілька академічних рисунків, представлених у цьому матеріалі, які публікуються вперше. Мистецькі праці Ярослава Корниловича зберігаються у приватних збірках у Києві, Львові, Харкові, Івано-Франківську, Кракові (Польща), Ірвінгтоні (США).

Мистецтво Ярослава Лукавецького, його культурна праця та громадська діяльність є невід'ємною складовою долі творчого духу нашого народу.

1. Ярослав Корнилович Лукавецький. Живопис, графіка, сценографія, архітектура. Каталог /Упорядник М.Аронєць. – Львів, 1991.
2. Кошелінська М. Ярослав Лукавецький: крізь біль і випробування // Просценіум. – Львів, 2002. – №1(2). – С.73–80.
3. Челяк І. Мистецька діяльність Ярослава Лукавецького // Мистецтвознавчі записки. – К., 2003. – Вип. 3 – 4. – С.105–113.
4. Затварська Р. Івано-Франківський обласний український музично-драматичний театр імені Івана Франка. – Івано-Франківськ, 2001.
5. Мистецтво Львова першої половини ХХ ст. – Львів, 1996. – С.37, 60, 62.

This article includes information about academic drawings of Yaroslav Lukavetsky, who had made great contribution into art, culture and education of Precarpatian region. The master's biography is the start point for the analysis of the one's academician style, his way in the art. Presented analysis allows to determine the picture's teaching methods in Krakiv art academy, the basic of art education.

Key words: drawing, art, art education.

УДК 748.5

ББК 85.145.4

Оксана Тріска

З ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ МАЛЯРСТВА НА СКЛІ

Автор аналізує генезу виникнення малярства на склі у Європі. Пріоритетними при цьому стають аспекти формування техніки цього виду живопису, його специфічних особливостей. У статті пропонується періодизація розвитку малярства на склі у XVIII ст., починаючи від моменту його зародження у традиціях народного мистецтва. Проаналізовано періоди кольорової графіки, тиражування живопису та ремісничо-міщанського малярства.

Ключові слова: малярство на склі, техніка живопису, народне мистецтво.