

КРЕМЕНЕЦЬКА ПЛЕНЕРНА ШКОЛА ПОЛЬСЬКИХ КОЛОРИСТІВ 1930-х РОКІВ

Протягом міжвоєнного періоду Кременець був улюбленим місцем художників. Сюди з'їжджались митці з усіх куточків України та Польщі. Згодом група краківських художників обрала Кременець місцем постійних пленерів. Молоді художники були пов'язані із французьким мистецтвом і називали себе колористами. Вони походили із різних мистецьких груп, але їх об'єднували спільні художні проекти та ідеї, які вони втілювали в тому числі й у Кременці. Саме їх творчість стала знаковою для образотворчого мистецтва Польщі середини ХХ століття. Серед пленерних робіт колористів міжвоєнного періоду ХХ століття є значна частина полотен, створених на теренах Кременеччини.

Ключові слова: мистецький осередок, Кременець, пленер, картини.

During the between wars period Kremenets' was the favourite place for artists. It was visited by many artists from whole Poland and Ukraine. Later a group of the artists from Krakiv chose Kremenets as a place for permanent plein airs. The young artists were connected with French art and called themselves «colourists». They belonged to different art groups but they were united for common art projects and ideas which they put into practice everywhere including Kremenets. It was their creative work which became significant for Polish fine arts in the middle of the XXth century. Among the plein air works of the colourists in between war period of the XXth century we find a good few of canvases created on the ground of Kremenechyna.

Keywords: artistic center, Kremenets, plein air, paintings.

Актуальність теми зумовлена необхідністю опанувати спадщину невеликих самобутніх художніх осередків, які несправедливо перебувають у тіні більш потужних центрів. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: розкрити загальну картину мистецьких віянь 30-х роках ХХ століття, виявити й охарактеризувати стилістичні особливості творів пластичного мистецтва, які дійшли до наших днів. Роль Кременця в якості краківської пленерної школи практично не фігурує у джерелах, його місце у творчості польських колористів не висвітлено. У літературі, періодичних виданнях лише побіжно згадуються культурно-освітні події, пов'язані із Кременецьким лицем [14]. Цей навчальний заклад зіграв роль ініціатора перетворення волинського містечка на значний культурний осередок. Важливим внеском у висвітлення українсько-польських взаємин є праці українського науковця, професора О. Федорука [12; 13]. Серед останніх досліджень і публікацій, присвячених пленерам польських колористів, є стаття польського дослідника професора С. Родзінського [10]. Серед знакових місць творчості провідних польських пленеристів 20-30-х років ХХ століття науковець називає Кременець і Вишневу.

Виклад основного матеріалу. Пленери, започатковані англійською школою на початку ХІХ ст., стали програмною основою для французької барбізонської школи та імпресіоністів. У ХІХ ст. з натури виконувалися лише ескізи, які використовували як допоміжний матеріал для композицій, що створювалися в майстерні. У польському мистецтві пленери лягли в основу творчості капістів (школа польського колоризму, започаткована в Парижі на початку ХХ ст., т. з. «Комітет Паризький», скорочено КП, капісти). Для польських художників кінця ХІХ – початку ХХ ст. вибір українських мотивів пов'язувався з характером загальних мистецьких пошуків. «Осягнення нових завдань відбулося в напрямі глибшого осмислення нових мотивів, засвоєння нових образних засад. Це, зрештою, великою мірою відображало загальну картину українсько-польських мистецьких взаємин, що мали доволі довгу історію. Взаємини пройшли червоною ниткою

через творчість усіх провідних майстрів», – пише мистецтвознавець Олександр Федорук [13, с. 67-68].

Кременець здавна був відомий численній групі художників, котрі, мандруючи у пошуках нових тем і вражень, переважно випадково потрапляли сюди. Винятково мальовниче розташування населеного пункту, численні пам'ятки архітектури, предмети народного мистецтва, чудові місця для проведення екскурсій створювали не лише творчу атмосферу, але й уможлилювали приємне перебування і відпочинок. «Реклама», створена митцями та випускниками потужного навчального закладу, Кременецького ліцею, через певний час дала свої результати, унаслідок чого у 30-х роках ХХ століття містечко здобуло неабияку популярність. Митці буквально заповнили Кременець. Переламним у цьому плані був 1935 рік, коли група краківських художників, більшість з яких називали себе колористами, постановила зробити Кременець своїм постійним місцем пленерів, як варшавські художники свого часу обрали Казимир-над-Віслою. Поміж собою художники нарекли місто «Волинським Барбізоном», чимало із них погодились залишитись тут на постійне проживання, серед них С. Щепанський, Е. Крха, Я. Цибіс, Г. Зарембянка, С. Осостович, Є. Васільковський. Саме тут вони знайшли невичерпне джерело для своєї творчості, крім того польськомовний потужний навчальний заклад – Кременецький лицей із єдиними у тогочасній Польщі курсами для вчителів образотворчого мистецтва, забезпечував роботою. Цим побут у Кременці вирізнявся від пленерних творчих зустрічей колористів у Вишневій (південна Польща). Палац родини Міцельських у Вишневій став своєрідним осередком культурних зустрічей польської мистецької еліти: музикантів, художників, поетів. Чимало впливових польських колористів творили історію одночасно і в Кременці, і у Вишневій, залишивши помітний слід як в польському, так і в українському малярстві. Кременецька Канікулярна художня студія згуртувала навколо себе чимало вагомих особистостей, випускників провідних польських мистецьких академій: Краківської, Варшавської, Вроцлавської. Практично кожен із них залишив помітний слід в історії польського малярства, серед них Я. Цибіс, Е. Крха, Л. Ормезовський, С. Щепанський, Г. Цибіс, В. Стапінський, Г. Вольф, К. Рутковський, Ч. Жешінський, Штудніцький, Годорович, А. Гержабек, Майхрзак, Є. Васільковський, Г. Зарембянка, С. Схейбаль, Є. Сенкевич, М. Внук та І. Карпінська [1, с. 136].

З-поміж викладачів студій та заїжджих митців начисленішу групу становили художники-колористи. Усі вони захоплювались французьким імпресіонізмом та новаторським постімпресіонізмом і вважали основним завданням живопису висвітлення творчих ідей за допомогою елементів колористики. Митці прагнули до художнього співпереживання натури через пластичну «гру» кольорів на полотні і дбали про збагачення колірною живопису засобами самого живопису [11, с. 29]. Результатами тимчасового перебування та проживання в місті цілої плеяди художників міжвоєнного часу є так звані «кременецькі пейзажі». У довоєнний період без красевидів цього міста не можна було уявити жодної значної виставки. У наш час частина творів із кременецьких пленерів знаходиться в музеях Кракова, Варшави, Вроцлава, Любліна, Кременця та приватних збірках. Чимало із них можна зустріти на аукціонах. Мистецька збірка міжвоєнного періоду, висвітлена у фондах Кременецького краєзнавчого музею, хоч і не вражає своєю чисельністю, проте повною мірою передає дух і віяння епохи колористів. У колекції представлені різні за жанрам та технічним виконанням роботи, які й зараз дають можливість глядачеві доторкнутись до тонких граней довоєнного авангарду. 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 моменту появи у місті практикувався у Франції, Бельгії, Голландії.

Його творча діяльність була представлена на виставках у Львові, Кракові, Варшаві. Він належав до мистецького об'єднання «Zwornik», утвореного випускниками Академії мистецтв у Кракові в 1928 році [7, с. 599]. До групи, окрім багатьох інших, увійшли художники Ч. Жепінський, Г. Вольф, К. Рутковський, Є. Гепперт – також постійні учасники кременецьких пленерів та викладачі Канікулярної студії.

Основними принципами живопису групи були високий мистецький рівень та посилена увага до кольору і фактури. Сам Е. Крха надавав перевагу темним тонам, так званій «*pourriture terrestre*», для якої інспірацією були кольори землі та її фактура [3, с. 126]. Е. Крха вперше з'явився у Кременці в якості учасника пленерів, а в 1938 р. залишився працювати у Кременецькому ліцеї [1, арк. 1]. У Кременецькому краєзнавчому музеї збереглися кілька тогочасних студійних і пленерних робіт майстра, за якими можна визначити стильове спрямування творчості художника у цей період. Серед полотен майстра зустрічаємо не лише пейзажі, які були притаманні фактично всім колористам, але й натюрморти та портрети. Усі вони відрізняються за технікою виконання. Наприклад, «Натюрморт з квітами» та «Натюрморт з цибулею» споріднені між собою на лише теплою колірною гамою, глибокими відтінками та світлотіньовими ефектами, але й різномірною фактурою. Абсолютно різнохарактерні між собою полотна «Поронінський пейзаж» та «Пейзаж п'ятий». Академічний живопис Е. Крхи у фондах музею можна спостерігати лише у копіях з портретів XIX століття. Мистецьке об'єднання «Zwornik» проіснувало до 1939 р. Проживаючи уже в Кременці, Е. Крха продовжував брати активну участь у виставковій діяльності групи. Живописець залишався у Кременці і після закриття ліцею аж до 1943 р. з надією змін у політичній ситуації навколо міста. Після війни 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 отримав у Академії мистецтв Вроцлава, пізніше навчався у Кракові, де знаходився під впливом свого вчителя Я. Панкевича. Після студіювань у Парижі, де відбулась його перша виставка, повернувся захоплений творчістю П. Сезана. Ще у Парижі свою творчість пов'язав із групою «Komitet Paryski», капістами. Його вважають найтипівішим представником цього мистецького гурту. Живопис трактував як трансформацію на полотні відчуттів і переживань, отриманих від споглядання натури. По поверненню віднайшов власний стиль живопису, який відзначався високою колористичною вартістю, фактурою та експресією. Підтримував традиції французького імпресіонізму та постімпресіонізму, присвячуючи свої полотна загальним проблемам кольору. Серед багатьох жанрів живопису його улюбленим був пейзаж. О. 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 викрислило магістраль розвитку польського живопису в контексті паризького колоризму» [12, с. 40]. Окрім творчої та педагогічної діяльності, Ян Цибіс займався редагуванням відомого краківського мистецького видання «Głos Plastyków». У Кременці 1930-х років він не лише викладав, а й був постійним учасником щорічних пленерів. Результатом творчої праці художника стали численні полотна із зображенням місцевої природи, із них «Пейзаж з Кременця» (1937 р.) знаходиться у власності Національного музею у Варшаві, а «Зимовий пейзаж з Кременця» (1939 р.) – у приватній колекції в Польщі. Чимало кременецьких пейзажів майстра і досі з'являються на виставках і аукціонах. Із Кременцем Яна Цибіса міцно пов'язало і особисте життя, саме тут він вдруге оженився на молодій художниці, доньці директора Кременецького ліцею Гелені Зарембянці. Тут народився їх син. У тяжкі воєнні роки, через брак олійних фарб майстер працює найчастіше аквареллю. Серед численних робіт, які художник згадує у автобіографічній книзі, фігурує акварель «Пейзаж

над Іквою», який у 1950-их рр. був відтворений олією [2, с. 57]. Я. Цибіс із сім'єю перебував у Кременці аж до осені 1943 р., коли у зв'язку із воєнними подіями змушений був виїхати до Варшави. У Кременці перебувала і перша дружина Цибіса Ганна Рудзька-Цибісова (1897 – 1988), випускниця Краківської академії мистецтв, також капістка. Працювала у ліцеї від початку заснування Канікулярної художньої студії. Із кременецьких робіт художниці чи не найбільш відоме олійне полотно «Кременець», яке знаходиться у приватній власності у Вроцлаві і було продемонстровано на виставці «Ганна Рудзька-Цибісова» в Національному музеї у Познані в 1971 році [8, с. 90].

Подібна ситуація і з живописцем Євстахієм Васильковським (1904 – 1977), викладачем декоративно-прикладного мистецтва на мистецьких курсах. Творчо був пов'язаний із львівською групою «Linea». Належав до Професійного товариства художників [9, с. 84]. У другій половині тридцятих років переїжджає у Кременець, працює у ліцеї. Постійний учасник пленерів та виставок викладачів ліцею, серед них дві персональні. Серед збережених у Кременецькому краєзнавчому музеї полотен, йому належать «Пейзаж з будинками» та «Вулиця старого міста». Остання виконана в техніці крапок-мазків. У техніці крапки також виконана робота «Мертва натура з маскою» цього ж періоду (Львівська картинна галерея). Серед видатних особистостей, які захоплювались кременецькими краєвидами було чимало представників авангардних рухів, діяльність яких була визначальною і у 1945 – 1955-ті роки. Окрім спільних мистецьких ідей та педагогічної роботи, вони всі різнилися творчими вподобаннями та інтерпретацією природи.

Станіслав Щепанський (1895 – 1973) – випускник Краківської Академії мистецтв [4, с. 346]. Ще до створення Канікулярної студії працював у ліцеї на посаді театрального консультанта. Разом із своїм молодшим колегою Чеславом Жепінським (1905 – 1995) також випускником Кракова, надавали перевагу пейзажам з емоційною та колористичною виразністю, поетичністю. Учасник гурту «Zwornik», по закінченню війни – ректор Краківської академії мистецтв.

Ще один митець цієї плеяди – професор Леон Ормезовський із Львівського політехнічного інституту, завзятий прихильник модерністичних течій. Лише одне нікому не відоме полотно цього художника вдалось віднайти у фондах Кременецького краєзнавчого музею. 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 гори Воловиці. Георгій Вольф (1902 – 1985) – художник та мистецький критик, випускник Краківської академії мистецтв. Як і вищезгадані художники, студіював у Парижі, де захопився новітнім живописом. «Митець приділяв багато уваги палітрі своїх творів, домагаючись вібрації кольорів», – пише про його живопис О. Федорук [12, с. 34]. У Кременці був активним учасником виставок, пленерів, поєднуючи їх з педагогічною роботою на курсах ліцею.

У 1937 – 1939-х роках серед охочих до української тематики живописців був Марцін Самліцький (1878 – 1945), випускник Краківської мистецької школи, теоретик і критик. У 1932 році увійшов до краківського мистецького об'єднання «Група Десяти». Одночасно працював у різних жанрах живопису: 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» (приватна колекція), «Над Іквою» (приватна колекція), «Мотив з Кременця» (Кременецький краєзнавчий музей), «Божниця в Кременці» (приватна колекція).

Станіслав Осостович (1906 – 1939) – випускник Краківської академії мистецтв, учень В. Яроцького та Ф. Паутча. Належав до «Краківської групи», займався малярством, графікою,

сценографією [9, с. 90]. Будучи активним учасником виставок у Львові, Кракові, Кременці, для постійного проживання обрав волинське містечко. Його полотно цього періоду «Вулична сцена у Кременці» (1936 р.) зараз знаходиться у власності Національного музею у Вроцлаві. Мистецьке видання «Głos plastyków» за 1938 р. охарактеризовує Кременець як значний малярський осередок, який щоліта гостинно приймає десятки митців із усіх куточків тогочасної Польщі [6, с. 134].

Чимало художників, які перебували у Кременці на пленерах, залишали у мистецькій галереї ліцею свої твори. Започаткована галерея станом на 1939 р. уже містила близько сотні картин.

Висновки. Кременецька пленерна школа, як і потужний осередок у Вишневій, була віддзеркаленням мистецьких тенденцій 20 – 30-х рр. ХХ століття, періоду сплеску авангардних рухів, нових пошуків та активної виставкової діяльності. Метою пленерів стало дослідження кольору в природі та пошуки засобів й методів передачі повітряного простору і середовища в краєвиді. У цей час спостерігаємо активні експерименти, завдяки яким художники вирішують проблеми композиції, кольору та повітряного середовища картини. Видовищною у 1920 – 30-ті рр. була пульсація мистецького життя осередків, активність виставкової роботи, організація спільних художніх програм, наповнена небаченою енергією та творчою конкуренцією. У наш час пленери такі ж необхідні, як були необхідні століття тому. Слід зазначити важливість пленерів щодо обміну досвідом, знайомствами з творчими персоналіями, знахідками та окремими традиціями мистецьких шкіл чи груп. Такі взаємини доповнюють, збагачують та стимулюють розвиток пленеру як мистецького явища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Державний архів Тернопільської області. – Ф.228: Кременецкая государственная гимназия и лицей им. Т. Чацкого. – Оп. 1. – Спр. 499. – 6 арк.
2. Cybis J. Notatki malarski. Dzienniki 1954-1966/ Jan Cybis. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. – 1980. – 450 s.
3. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Państw. Wyd-wo Nauk., 1973. – Vol. 1 : ABCDEF. – 1973. – 832 s. : il.
4. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Państw. Wyd-wo Nauk., 1974 – Vol. 2 : GHIJKLLM. – 1974. – 830 s. : il. 5. 10. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Państw. Wyd-wo Nauk., 1976 – Т. 4 : RSTUWYZ. – 1976. – 879 s. : il.
6. Krzysztofowicz-Kozakowska S. Gry barwne Komitet Paryski (1923-1939) : Katalog / S. Krzysztofowicz-Kozakowska // Muzeum Narodowe w Krakowie. – 1996. – Czerwiec-wrzesień. – 96 s.
7. Lam. W. Rysunkowe ognisko wakacyjne w Krzemieńcu // Głos plastyków / Lam. W. – 1938. – №6. – 136 s.
8. Malarze polscy XIX i XX wieku / Rapicka (red). – Kraków : Gazeta Antykwaryczna, 2004. – 307 s.
9. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття : каталог виставки 14-24 квітня 1994 року. – Львів : Каменярь, 1996. – 48 с.
10. Rodziński S. Miejsca/ Stanislaw Rodziński // Barbizon Wiśniowski. – 2011. – №5. – S.4-5.
11. Sheybal S. Szkoła plenerowa w Krzemieńcu / S. Sheybal // Głos plastyków. – 1938. – № 6. – S. 134. 12. Федорук О. К. В колі традицій і авангарду (польський живопис повоєнних років) / О. К. Федорук. – К. : Абрис, 1995. – 232 с.
13. Федорук О. Краківська академія мистецтв і україніка / Олександр Федорук // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. – К. : НАОМА, 2010. – Випуск 17. – С. 60–69.