

Ольга ДЕНИСЮК

УКРАЇНСЬКІ СТУДЕНТИ ТА ВИПУСКНИКИ КРАКІВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ У 20–30-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Краків, поряд із Петербургом, Мюнхеном, Віднем, Прагою та Варшавою, у 20–30-х роках ХХ століття належав до найважливіших художніх центрів, у яких здобували мистецьку освіту українці поза межами батьківщини. Для багатьох митців неабияку роль у формуванні художніх смаків, власного творчого стилю відігравали і такі мистецькі центри, як Париж та багаті традиціями мистецтва міста Італії, куди їхали митці вже переважно з завершеною мистецькою освітою. Потяг українців до цих осередків мистецької освіти залежав від їх історичної долі, політично-державної приналежності, а також від тієї ролі, яку конкретні мистецькі центри відігравали у свій час, відповідно до тенденцій у світовому мистецтві [1, с. 317].

Відомо, що 1920 – 1930-ті роки – надзвичайно складний період в історії нашої батьківщини, адже Україна як держава зникла з карти світу: західно-українські землі відійшли за Ризьким договором у 1921 році до Польщі, а у східній та центральній частинах України в цей час уже існувала радянська влада. Така політична ситуація зовсім не сприяла розвитку мистецтва на українських землях, та й складні соціальні умови українців не дозволяли їм бути покупцями мистецьких творів.

Хто ж міг у тогочасній Україні бути замовником українського мистецтва, хто купував твори українського митця? Бідний український селянин придбати художні твори у професійних митців не міг. Він творив власне народне мистецтво, яке задовольняло його соціальні можливості та духовні потреби. Чи не єдиним реальним замовленням залишалася церковне. Але не кожен митець, вихований у традиціях академічного реалізму чи французького імпресіонізму, спроможний був виконувати такі

замовлення. Правда, між двома світовими війнами з'явилася тонка верства нової української інтелігенції, професіоналів, діячів кооперативної торгівлі та промислу, які мали хоч якусь можливість замовити твори мистецтва. Проте й тут були свої особливості, що їх дуже влучно схарактеризував один із активних співтворців українського мистецтва ХХ століття П. Андрусів у ґрунтовній статті «Українська мистецька культура». Він аргументовано називає основні причини певної обмеженості української інтелігенції у сприйнятті нею художніх явищ: «...Цей сучасний мистецький рух проходив у релятивно короткому часі двох десятків літ між двома світовими війнами. Це був вистарчальний відтинок для того феноменального вибуху нової творчої енергії в нашому мистецтві, але на тривкіше діяння цього мистецтва на ментальність і психічне засвоєння його українською інтелігенцією, цей час був надто короткий...» [2, с. 7].

Варто зазначити, що у цей час також почала активно розвиватися українська преса, а з нею – графічне оформлення книжки. Побачили світ нові періодичні мистецькі видання, які пропагували сучасне українське мистецтво, з'явилася когорта професійних граверів: П. Ковжун, М. Бутович, Я. Музика, С. Гординський, Р. Лісовський, О. Сорохтей та інші. Загалом у 1920–1930-ті роки відбувся спалах української графіки у Києві, Харкові, Львові, Празі. Однак усього цього було надзвичайно мало для прилучення більшості населення до мистецтва.

У трохи кращих умовах перебував польський народ, який зберіг провідну шляхту, матеріально незалежну верству населення, готову підтримувати культурні процеси своєї спільноти.

Проте, попри такі складні соціальні умови, на безперспективність професії митця для молоді, серед неї все ж знаходилися таланти, які, незважаючи на труднощі, здобували мистецьку освіту, ставали професійними художниками, прославляли батьківщину в світі. Чимало з них отримали кваліфіковану мистецьку освіту у Краківській академії мистецтв.

Говорячи про навчання українських митців у КАМ як про один із факторів українсько-польських мистецьких взаємин, перш за все варто визначити, хто саме з українських митців був студентом академії у 1921–1939 роках.

На підставі опрацювання різноманітних джерел, у результаті дослідницької роботи під час написання дисертаційної теми

складено список із 55 українських студентів і випускників КАМ, які навчалися в академії у міжвоєнний період. До нього увійшли такі митці, як М. Анастазієвський, М. Білінський, Є. Божик, С. Борачок, П. Бурачок, О. Винницький, В. Гаврилюк, М. Гарасовська, Л. Гец, Д. Горняткевич, Б. Гумецький, В. Добрянський-Демкович, М. Зорій, Д. Іванцев, О. Карпенко, О. Касараб, В. Кивелюк, Ю. Кірієнко, М. Кміт, Н. Кисілевський, В. Козлов, Я. Красневич, В. Крижанівський, Г. Крук, Ю. Кульчицький, Л. Левицький, В. Левченко, С. Литвиненко, В. Лопушняк, Р. Лук'янів, Я. Лукавецький, Н. Мілян, П. Обаль, І. Онишкевич, В. Перебийніс, Л. Перфецький, Н. та Ю. Попель, В. Продан, М. Райх, В. Савуляк, М. Сагайдаківський, Р. Сельський, М. Соколовський, Б. Стебельський, М. та О. Стобуненко, О. Третьяків, Р. Турин, Л. Турчин, О. Харків, В. Хмелюк, Л. Хміль, Н. Хурамович, С. Цегельський.

Варто розглянути три найвагоміші джерела, що стали підґрунтям для такого висновку й укладання цього списку. Передусім це «Матеріали до історії Академії мистецтв у Кракові, 1895–1939» за редакцією Й. Дуткевича [3], в яких опубліковано детальний список усіх студентів цього мистецького закладу, але без уточнення національності, віросповідання чи рідної мови. Тому на базі цих оприлюднених даних можна лише виділити тих українських митців, які пізніше, завдяки своїй активній творчій діяльності, стали відомими й увійшли до історії українського мистецтва ХХ століття. Але таких менша кількість. Більша частина українських студентів КАМ, продовживши навчання далі у мистецьких центрах Європи, розселилася по різних країнах світу, не повернувшись на батьківщину. У зв'язку з цим відомі лише поодинокі фрагментарні дані з життя і творчості цієї групи митців.

Наступним важливим джерелом для дослідження кількості українських студентів КАМ стала стаття Д. Горняткевича «Спис українців, студентів Академії мистецтв у Кракові у хронологічному порядку» [4, с. 88], де автор публікує список студентів тільки з роками їхнього навчання та кількістю пройдених семестрів. Цей список був ним складений на підставі «Матеріалів...» Л. Ренгоровича [5], а також опрацювання архівних матеріалів КАМ, про що відомо з його спогадів [6]. Важливо зазначити, що, будучи студентом Краківської академії мистецтв, автор дослідження особисто мав можливість бути знайомим з багатьма українськими митцями у Кракові. Пізніше мистецтвознавець Б. Стебельський у

статті «Краківська Академія мистецтв і українці» [1] доповнює список, складений Д. Горняткевичем, до 1939 року, мабуть, керуючись особистими спогадами з часів навчання у КАМ¹.

Дослідження чисельності українських студентів у КАМ у 1921–1939 роках базуються, крім вищезгаданих джерел, головним чином на збережених до наших днів архівних матеріалах академії [7]. Серед знайдених в архіві КАМ документів – вступні анкети студентів, їхні родоводи, на підставі яких можна стверджувати про навчання тих чи інших осіб в академії. У вступних анкетах містяться такі відомості про студента, як ім'я та прізвище, імена батьків, місце народження, місце проживання (держава), віросповідання, рідна мова, попередня освіта та на якому відділі (малярство, різьба, архітектура) і в якого професора хотів би навчатися студент. Новіші анкети, від 1925 року, містять ще й другу частину – про зарахування студента на навчання до КАМ. У більшості анкет – фотографії абітурієнтів, які є унікальними з огляду на те, що, можливо, існують тільки в одиначному екземплярі і дають можливість уявити митця у його студентському віці.

Критеріями ідентифікації українців серед студентів академії хоча й слугують достовірні анкетні дані про місце народження, віросповідання та зазначення рідної мови, проте вони не є універсальними. Адже національна ідентифікація, особливо в Галичині, звідки походила більшість студентів, була досить розмитою і невизначеною, що зумовлювалося суспільно-політичними обставинами. Враховуючи цей факт, до складеного списку не зараховано осіб, які, хоча і народилися на території сучасної України, та, згідно з анкетними даними, визнавали себе, наприклад, за поляків чи євреїв.

Таким чином, зіставивши та проаналізувавши фактичні дані з усіх відомих джерел, результатом дослідження став список українських студентів і випускників КАМ у 1921–1939 роках, який оформлено у таблицю.

Окрім років навчання українських студентів у КАМ, у таблиці зазначено дату та місце народження, спеціалізацію, яку обирали студенти при вступі до навчального закладу, та прізвища основних педагогів, у чиїх майстернях вони навчалися².

До таблиці увійшли прізвища тільки тих українських студентів, навчання яких в академії підтверджено незаперечними фактами. Без сумніву, у складеному списку, мабуть, не вистачає декількох

прізвищ, але їхня відсутність для даного дисертаційного дослідження є несуттєвою, бо це студенти, які навчались в академії короткий час або свою майбутню діяльність не пов'язали з мистецтвом.

Висвітлення теми дисертаційного дослідження передбачає необхідність розв'язання низки питань, з'ясування яких є суттєво важливим моментом для подальшого розкриття теми, а саме: якими були причини та обставини, що така кількість майбутніх митців із різних куточків України навчалася саме в КАМ; що притягувало молодих творчих людей до цього мистецького закладу у такий складний в історії період, як міжвоєнне двадцятиріччя.

Українських студентів, які навчались у 1921–1939 роках у КАМ, умовно можна поділити на дві групи за місцем походження: молодь Галичини та Наддніпрянської України. Причини, обставини, за яких студенти цих виділених груп опинились у стінах краківського мистецького закладу, були також різні.

Найбільша група українських студентів походила, звичайно, зі Східної Галичини. Адже так історично склалося, що саме ці землі в окреслений дисертаційною темою період належали до Польської республіки і причина територіальної близькості була тут визначальною. Крім того, на західноукраїнських землях не існувало в той час вищого мистецького навчального закладу. Після Першої світової війни у Львові діяли три мистецькі навчальні заклади: Державна художньо-промислова школа³, Вільна академія красних мистецтв⁴ і Мистецька школа О. Новаківського⁵. Вони давали добру початкову мистецьку освіту, отримавши яку, молоді художники здебільшого продовжували навчання у вищих художніх навчальних закладах за кордоном. Львів як освітній центр був на той час, так би мовити, проміжною ланкою для українських студентів, щоб помандрувати далі — на Краків, Прагу, Відень, Варшаву, Мюнхен, Париж тощо. «Вдома, у Львові, було затісно для нас, українців. Ми не були господарями «на нашій, на своїй землі». Український університет у Львові з рідною мовою навчання ще на початку 1920-х років був загнаний у підпілля, а згодом виявлений і заборонений. В Західній Україні ми не мали й своєї академії мистецтв — ані під австрійським, ані під польським пануванням» [8, с. 3]. Тому таку роль для багатьох українських митців, вихідців із західних земель України, у міжвоєнний період відігравав Краків.

Отже, основними обставинами, що зумовили навчання такої численної групи українських студентів із Галичини у КАМ, були: територіальна близькість, історико-культурна спільність двох народів, політичні обставини та відсутність вищого мистецького закладу у Львові.

Інша група українських студентів, значно менша за чисельністю, – студенти з Наддніпрянської України, на території якої в окреслений період уже існувала УРСР. Чимало українських митців не сприйняли панівної більшовицької системи. Після поразки визвольних змагань змушені були емігрувати П. Ковжун, П. Холодний (старший), В. Хмелюк, М. Бутович та ін. Частина з них поживала художнє життя Львова, інші подалися далі на Захід. Ті, хто залишалися на землях новоствореної УРСР, здобували професійну мистецьку освіту в Українській академії мистецтва у Києві⁶, у Художньому інституті Харкова⁷. Найавторитетнішим мистецьким закладом для багатьох залишалась академія мистецтв у Ленінграді.

Домінуючою, основною причиною існування численної групи українських студентів з Наддніпрянської України, яка опинилася 1921 року в Кракові, була політична. Молоді люди потрапили туди після воєнних дій. Фактично більшість із них були в Українській галицькій армії: С. Литвиненко, В. Перебийніс, Л. Перфецький, О. Карпенко, В. Крижанівський, О. Третяків, О. Стобуненко, Ю. Кирієнко, О. Харків, В. Козлов. Легалізація перебування на чужині, а також велике бажання стати митцями були визначальними для цієї групи студентів.

Спільною причиною для обох груп українських студентів (із Галичини та Наддніпрянської України) була добра репутація Краківської академії як мистецького закладу, в якому отримали освіту на зламі століть їхні попередники – М. Бойчук, М. Бурачек, І. Труш, О. Новаківський, М. Жук та інші. Чималу роль відігравали тут і відомі імена художників-педагогів КАМ, особливо тих, котрі у творчості оспівували красу України та український народ. Наприклад, Я. Станіславський, який своїм «талантом і персональністю мав визначний вплив на розвиток не лише польського мистецтва, але й на своїх земляків-українців» [1, с. 329]. Не дивно, що одразу після закінчення мистецької освіти в академії Я. Станіславський повернувся в Україну і пізніше написав: «...навчився дивитися повними очима на природу. На

Україні вся природа довкола мене співала, люди співали і я разом з ними» [9, с. 24].

В Україні прожив десять років і відомий польський художник, професор Краківської академії Л. Вичулковський, який до кінця життя залишився великим прихильником українства. Крім цього, чимало професорів за місцем народження походили із земель Східної Галичини, наприклад, Ю. Мегоффер (1869 р. н., с. Ропчиці біля Дрогобича – тепер Львівська обл.), Ф. Паутч (1877 р. н., смт. Делятин – тепер Івано-Франківська обл.), В. Яроцький (1879 р. н., с. Підгайці – тепер Тернопільська обл.), К. Сіхульський (1879 р. н., Львів) [3]. Останній був добре знаний молодими українськими митцями як довголітній викладач Львівської художньо-промислової школи, інші – В. Яроцький, Ф. Паутч – тематикою своїх творів, захопленням гуцульськими мотивами та краєвидами Східних Карпат. Погляди цих митців на Україну та українців, оспівування ними краси українських земель і народу мали привабливу силу, що принадувала до КАМ студентів-українців.

Вагомою спільною причиною тяжіння української молоді до краківських вищих навчальних закладів була наявність там чималої української громади, яка гуртувалася навколо краківської філії «Просвіти» та греко-католицької церкви св. Норберта. Особливістю краківської громади було те, що, крім великої чисельності, провідну роль у ній відігравала інтелігенція, серед яскравих представників якої були Б. Лепкий, В. Кубійович, І. Зелінський, Ю. Генік-Березовський, І. Фещенко-Чопівський, Р. Коритовський, С. Добрянський та інші. Існувала також «Українська студентська громада», яка у міжвоєнний період відіграла важливу роль у згуртуванні українського студентства вищих навчальних закладів міста. Наявність такого потужного українського осередку в Кракові, на чію підтримку можна було розраховувати, ставала вирішальною у виборі місця навчання.

Таким чином, з тих чи інших зазначених причин на початку 1920-х років чимало молодих осіб з України опинились у стінах Краківської академії. Висвітлюючи навчання українських студентів у КАМ, варто розглянути характер українсько-польських взаємин на теренах цього навчального закладу. Він передусім проявився у відносинах між українцями та поляками, їхній спільній участі у мистецьких об'єднаннях, виставках, особистій дружбі митців тощо.

Говорячи про стосунки між українцями і поляками у Краківській академії, можна взяти за основу диференціацію, яку у своєму дослідженні запропонував мистецтвознавець Д. Горняткевич, а саме:

- ставлення секретаріату до студентів-українців;
- взаємини між професорами та студентами-українцями;
- взаємовідносини поміж самими українськими та польськими студентами [6, с. 1193].

Щоб краще і більш влучно висвітлити таку форму взаємин, необхідно звернутися до спогадів українських митців – студентів КАМ у цей період. Найбільше таких спогадів залишив В. Перибийніс, який свої перші враження від навчання описав так: «Ректорат і професори зустріли нас щиро і відверто, а студентська громада (організація польських студентів)⁸ нам допомагала матеріально, не роблячи жодної різниці. Рада професорів оцінювала студентів на основі здібностей кожного зокрема і відповідно до цього давала конкурсні нагороди – грошеві або малярські матеріали» [10, с. 205]. Із вище наведеного випливає, що керівництво академії не робило ніякої різниці між студентами за національною ознакою, а, навпаки, всіляко сприяло, заохочувало митців до творчої праці.

Подібне сприяння українські студенти відчували від професорського складу академії. Більшість становила групу висококультурних людей, які не поділяли студентів за їх національною чи релігійною приналежністю, а ставилися до всіх однаково, цінуючи духовні якості та здібності студента. «Іншими словами, ті професори не піддавались ніколи, бодай назовні, якимось вузько національним упередженням, а трактували других осіб щиро і гарно. Але траплялися з-поміж них і такі, що піддавались шовіністичним настроям мас, поводили себе не зовсім коректно по відношенню до студентів», – відзначав Д. Горняткевич [6, с. 1193]. Зі спогадів останнього також відомо, що «...із професорів відділу малярства тільки С. Дембіцький та І. Пеньковський не симпатизували українським студентам. І хоча С. Дембіцький працював (біля 1909 року) в Українському національному музеї у Львові як консерватор ікон, то все-таки він відносився до своїх учнів українців доволі нещиро. Дуже живо пам'ятаю, наприклад, таку подію: історичного дня 1 листопада 1918 року Дембіцький прийшов до робітні своїх учнів (до яких я тоді належав) та з

пафосом сказав до нас: «Що, ви сьогодні тут, в Академії, коли треба здобувати Львів?» [6, с. 835].

Спогади про викладачів академії залишив також Г. Крук: «На відділі різьби у професора Ляшки знайшов я не лише фахову мистецьку освіту, але й батьківську. Майже всі наші професори виховані були на французькій культурі високого мистецького рівня, а зокрема, щодо відношення до студентів. На лекції вечірніх рисунків професор Казімеж Сіхульський побачив у мене рисунок, не випозичений, мій власний, мною нарисований. Був ним такий зденерований і такий обурений, що ...вищідив: «Слухай, чоловіче, хто і якими дверима впустив тебе до академії»... Після того довго я не рисував, а весь час присвячував різьби в мого, гідного пошани професора Ляшки» [11, с. 58].

Приязне ставлення протягом усього періоду навчання в КАМ відчував до себе митець Д. Іванцев з боку професора живопису Ф. Паутча. Він навіть запропонував художникові, по закінченні академії, бути його асистентом (що означало одержати академічну майстерню, а згодом і стипендію на однорічне студіювання в Париж), на яку митець із особистих причин не погодився [12, с. 9].

Нерідко самі студенти любили критикували професорів, особливо за «консерватизм» і «закостенілість» їхніх поглядів. Яскравим прикладом «консерватизму» професора академії може слугувати один із випадків, який наводить митець Б. Стебельський у своїх спогадах: «Студіюючи в класі професора Войцеха Вайса вже на четвертому році, я дуже захоплювався колористичними розв'язками Ван Гога і Гогена. Щоб побачити оригінал Гогена з білим конем у образі..., поїхав аж до Варшави... Повернувшись... дуже хотілось перейти в скалю кольорів від теплих до холодних, від жовтих до фіолетних. Було малювання акту і я заклав кольори по Ван-Гогівськи. У найясніших місцях кричали жовті барви, а в найтемніших темні Віолети. Довго стояв над «твором» професор і мовчав. Успокоївшись, промовив: «Де ви бачите такі кольори на моделі, я їх такими не бачу. Мій зір нотує радше скалю кольорів від білого до чорного» [1, с. 338]. До конфліктних ситуацій, через несприйняття «нав'язливого» академізму професором С. Дембіцьким, доходило й у маляра-баталіста Л. Перфецького: «Професор Дембіцький вважав, що в працях Перфецького не вистачає академізму. Через це, деколи, доходило в них до конфлікту», – стверджував приятель митця [10, с. 301].

Отже, загалом з боку професорів академії українські студенти відчували неупереджене ставлення, підтримку, допомогу та опіку.

Стосунки поміж українськими та польськими студентами теж були здебільшого приятними, товариськими. Щоб краще проілюструвати характер таких взаємин, варто процитувати уривок зі спогадів В. Перебийноса: «Переважна частина з них відносилась до нас наскрізь коректно. Ми, українці,... здобували собі загальні симпатії колег... Пам'ятаю одну таку гарну хвилину. Одного дня, під час вечірніх рисунків, мої колеги-поляки почали співати «Реве та стогне». В першій хвилині я майже призабув, що я в Кракові, в академії мистецтв. Звуки рідної, а такої гарної пісні перенесли мене на мою рідну землю. Я тоді глибоко відчув, що опинився серед молодих, культурних людей, для яких поняття шовінізму було низьке і чуже» [10, с. 302].

Прикладом дружби українських та польських студентів були, зокрема, творчі взаємини засновників і членів «Краківської групи», знаних як у Польщі, так і в Україні митців Й. Штерна та Л. Левицького. Художників поєднало спільне навчання у майстерні професора Ф. Паутча, спільна участь у пленерах, виставках, спільні мистецькі та політичні погляди, зацікавлення, аналогічні сентименти до дитячих років: у Штерна – до Калуша, де він народився і провів дитячі роки; у Левицького – до рідного с. Бурдяківці. Це пізніше наклало відбиток на їхню творчість. Неодноразово впродовж навчання друзі портретували один одного – з тих часів зберігся олійний «Портрет художників Станіслава Коханка та Йонаша Штерна» пензля Л. Левицького⁹. Ця дружба збереглася і надалі, після переїзду Л. Левицького до Львова: листування, відвідини були тим життєдайним вогником, що підтримував їхній зв'язок до останніх днів.

Дружні стосунки, які зав'язалися між студентами під час навчання в академії, продовжувалися між митцями і після закінчення КАМ. Так, відома переписка С. Борачка з колегами-капістами, що збереглася в архіві сім'ї Цибісових¹⁰. Деякі спогади про українських митців, з якими він разом навчався в КАМ, залишив у своїх щоденниках Я. Цибіс [13, с. 349].

У Кракові український митець Л. Перфецький приятелював із відомим маляром-баталістом В. Коссаком, часто відвідував його майстерню, що засвідчують спогади його приятелів-українців з КАМ [10, с. 205].

Про тісні творчі взаємини між студентами свідчить також їхня спільна участь у мистецьких організаціях. Характерною рисою художнього життя Кракова у міжвоєнний період є утворення чималої кількості мистецьких груп. Студенти та випускники академії були організаторами і членами багатьох із них, наприклад, швидко стали популярними і знайшли своїх прихильників у групах «Єднорог» і «Зворнік», «Паризький комітет», «Краківська група» та інших. Українські студенти не могли стояти осторонь цих подій, активно включались у мистецьке життя Кракова. Частина з них належала до польських мистецьких організацій, інші – до українських організацій Львова (ГДУМ, «Артес», АНУМ). Були також створені українські мистецькі об'єднання студентів КАМ у Кракові, наприклад, «Зарево». Участь українських студентів у польських мистецьких організаціях є важливою складовою українсько-польських стосунків, формою взаємозбагачення та взаємопроникнення культур братніх українського та польського народів¹¹.

Узагальнюючи взаємини, що склалися в українських студентів КАМ із викладачами та польськими студентами, можна відзначити, що вони були нормальними, цивілізованими, здебільшого позбавленими впливів політичних нашарувань та упереджень, що було добрим підґрунтям для здобуття мистецької освіти, формування творчих уподобань.

Наступним питанням, що є не менш важливим для розкриття теми дисертаційного дослідження, стає визначення фахового рівня, який набували українські митці у КАМ. Його якнайкраще характеризують самі студентські роботи. В архіві Краківської академії збереглося лише декілька студентських праць українських студентів академії з досліджуваного періоду. Проте окремі праці були знайдені у вітчизняних музеях, а також у приватних колекціях. Ці нечисленні студентські твори окремих українських студентів академії є важливим джерельним матеріалом для дослідження. Вони дозволяють оцінити рівень знань, умінь і навичок, який отримали студенти у майстернях професорів. З огляду на це необхідно детальніше зупинитися на їхньому аналізі.

Перш за все, привертають увагу академічні рисунки, створені митцями у класах професорів, до яких вони належали, а також, можливо, під керівництвом К. Сіхульського, котрий, як відомо,

проводив вечірні заняття з рисунку, обов'язкові для студентів усіх шкіл. Найбільше таких рисунків – авторства М. Зорія¹², який навчався у класі В. Яроцького.

Для рисунків митця характерні чітка лінія, пластичність форми, досконале знання анатомії. Особливо загострена увага автора до пластики форм, яку підкреслює виразна, пливка лінія, що ніби розчиняється у формі і не губиться на її тлі. Крім того, митець дбає про осяжність форми і грамотно вирішує масштабно-просторові співвідношення. Моделями рисунків слугують як чоловіча, так і жіноча фігури. Всі рисунки виконані вуглем та здебільшого мають завершений характер. На рисунку №1, окрім моделі, знаходимо портретні зарисовки колег по навчанню.

Одна з більш зрілих праць – академічний рисунок №7, створений в останній рік навчання митця в академії, є зразком високого рівня передачі академічної постановки. Адже М. Зорій не просто зобразив фігуру літнього чоловіка, він, завдяки детальній прорисовці обличчя моделі, передав характер старого: відчувається досвід і мудрість, пережиті роки, які відклали свій слід на обличчі моделі.

Серед інших збережених досі навчальних робіт українських студентів є рисунки оголеної моделі О. Харкова, С. Литвиненка та Б. Стебельського.

Рисунок О. Харкова, датований 1927 роком, створений уже наприкінці навчання в академії. Тому не дивно, що своєю майстерністю він виділяється серед інших збережених робіт. У ньому добре помітно вже характерно вироблену манеру митця, власний стиль, індивідуальність. Водночас він простий і досконалий, академічно правильний.

Зовсім в іншій манері вирішений рисунок С. Литвиненка¹³. Він більш конструктивний, митець ліпить форму площинами, практично не використовує лінію і штрих. У нього ясно відчувається джерело та напрямок освітлення, хоча світлотінь ще не опрацьована в деталях і несе в собі учнівські риси. Обидва рисунки композиційно правильно побудовані, немає в них і суттєвих анатомічних помилок.

Помітно слабше виконаний рисунок Б. Стебельського (1936). У ньому помітна невпевненість молодого митця у лінії і формі, слабе володіння технікою рисунку. Можливо, тут дається взнаки недосвідченість іще молодого художника (III рік навчання у КАМ), а звідси – брак виконавської майстерності.

Усі зазначені праці виконані вуглем, який найбільше використовався в академії для навчального рисунку.

Із малярських творів тільки декілька збереглося в архіві КАМ: «Оголена лежача модель» В. Лопушняка, «Оголена жіноча модель» О. Третьякова та «Сидяча жіноча постать на тлі пейзажу» В. Перебийноса¹⁴. Важко достовірно сказати, під керівництвом якого професора вони були написані – Ю. Мегоффера чи В. Яроцького (студенти навчалися в обох – авт.), адже студентські праці не датовані. Привертає увагу те, що сама модель і рівень виконання цих навчальних робіт свідчить про високу майстерність їхніх авторів.

Наприклад, «Оголена жіноча модель» О. Третьякова написана у теплій насиченій гамі. У ній відчувається професіоналізм молодого митця як у рисунку, композиції, так і в колористичному вирішенні. Щодо навчальної праці «Оголена лежача модель» В. Лопушняка, то передусім увагу привертає вправність передачі драперії, на яку, очевидно, був зроблений основний акцент.

Серед академічних праць українських студентів зберігся «Півакт жінки» В. Крижанівського, написаний у майстерні професора С. Дембіцького. До академії В. Крижанівський вступив уже зрілим митцем, і це відчувається у роботі. Він досконало моделює форму, розкладає світлотіні, komponує модель. У живописі помітний нахил до тонких, майже пливких ритмічних ліній, що вдало підкреслюють форми жіночого тіла. Молодий митець також віртуозно володів рисунком, про що згадував його колега по студіях В. Перебийніс: «Рисунки Крижанівського були свого роду шедеврами, тонко виконаними, наче б твердою голкою в міді» [10, с. 428].

Високий рівень підготовки з графіки, який здобували студенти в академії, можна простежити, аналізуючи кілька графічних творів українських студентів, наприклад, Л. Левицького та Д. Іванцева, що були виконані під керівництвом професора Я. Войнарського. І хоча обидва митці навчались у КАМ на живописців, заняття з графіки у Я. Войнарського були чи не найулюбленішими. Це передусім заслуга педагога, якому вдалося з допоміжного предмету (тільки у 1923 році в КАМ була створена спеціальна школа графіки) розвинути цілу графічну школу та виплекати плеяду відомих графіків. Одним із них став Л. Левицький. З його студентських робіт, що були виконані в останній рік навчання в академії, своєю

професійністю та оригінальністю відзначаються «Адам і Єва» (за гравюрою Рембрандта), «У містечку» та «Бабуся»¹⁵.

Офорт «Адам і Єва» у творчому доробку митця з'являється не випадково. Відомо, що у класі професора Я. Войнарського широко практикувалося, згідно з програмою, вивчення графічних технік на основі репродукованих старих зразків, передусім Рембрандта. «Адам і Єва» – навчальна робота, про що говорять незавершені фрагменти, не цілком визначене освітлення тощо. Проте в офорті присутня динаміка, розвиток дії, що підкреслюється експресивними штрихами та світловими контрастами.

«У містечку» та «Бабуся» – яскраві та влучні соціальні образи.

В офорті «Бабуся» художникові вдалося передати за допомогою ліній узагальнений психологічний портрет змороженої працею та непростим життям української жінки, в очах якої можна побачити і сум, і жаль, і прохання, і заклик.

В іншому жіночому образі, молодій дівчині, з офорту «У містечку» можна простежити подібні мотиви. Підкреслено грубі невиразні руки та ноги, заковані рукави, простий селянський одяг, відра з водою в обох руках – усе це вказує на важку щоденну працю. Такий соціальний зміст графічних праць ще раз доводить, що автор у різний спосіб намагався загострити увагу громадськості на цілій низці соціальних проблем, які його турбували, за розв'язання яких він боровся. Обидва офорти виконані в експресіоністичній манері, що вже зі студентських років була помітна у більшості його графічних творів.

Цікавими є графічні твори студентського періоду Д. Іванцева, збережені завдяки родині митця. Виконані графічні аркуші у різноманітних техніках: мідьориту, офорту, деревориту, літографії. Особливо багатий на графічні праці 1934 рік, коли Д. Іванцев активно відвідував клас професора Я. Войнарського. Так, у техніці мідьориту виконані навчальні аркуші «Транспозиція з фрески Мелюдцо де Форі», «Ранній туалет», «Алея ніччю».

Сюжетом, оригінальною композицією з філософським забарвленням серед перелічених робіт виділяється офорт «Алея ніччю» (1934). Д. Іванцев зображує зі спину трьох людей у капелюхах, котрі йдуть по алеї у парку до яскравого світла вдалині. Два джерела освітлення, мабуть, ліхтаревого, є центром композиції. Від них бере початок і штрихова лінія, що коловими рухами розходить до країв аркуша. Це дає можливість митцю скон-

центрувати ще більшу увагу на світлі, з яким контрастують темні стовбури дерев і силуети людей. Усе це створює відчуття загадковості, таємничості і навіть містики.

Варто відзначити і численні портрети товаришів по навчанню Д. Іванцева, що виконані у різних графічних техніках. Здебільшого вони носять ескізний характер. Але навіть у цих миттєвих етюдах митцеві вдається передати характер моделі, її індивідуальність. Серед збережених портретів – «Портрет художника Штерна», «Товариш Здарський», «Товариш Женкіжик», «Янек Гураль» та інші. Вони вирізняються лаконічністю ліній, простотою виконання.

Трохи інший характер серед згадуваних портретів має рисунок «Янек Гураль», виконаний літографічною крейдою. Це один із найвдаліших і найзавершених портретних образів, створених митцем під час навчання у КАМ. Художник за допомогою коротких і довгих штрихів вдало моделює форму, підкреслює важливі моменти, це все загалом створює один цілісний образ.

Серед збережених графічних робіт 1933–1935 років Д. Іванцева є також графічні аркуші, в яких присутні улюблені мотиви рідного села – церква та дзвіниця с. Делева: «Делівська церква» (офорт, 1933), «Дзвіниця в Делеві» (дереворіз, 1934), а також мотиви сільського побуту та пейзажні краєвиди, наприклад, дереворіз «Коні» (1935). Лаконічний і точний рисунок, винесений митцем з класу графіки Я. Войнарського, став однією з важливих складових творення образу у пізніших композиціях митця.

Узагальнюючи розглянуті графічні твори Л. Левицького та Д. Іванцева, можна зробити висновок, що, навчаючись у КАМ, українські студенти мали можливість пройти добру школу графіки, засвоїти на високому рівні різні графічні техніки та застосовувати свої знання у найрізноманітніших тематичних композиціях.

Варто згадати декількома словами плакат, який на початку ХХ століття в усіх європейських країнах, зокрема у Польщі, набуває свого розвитку. Плакат став тим новаторським, універсальним, доступним і зрозумілим мистецтвом, що поєднувало унікальність графічної справи з техніками масової репродукції. Польський плакат у міжвоєнний період перебував під впливом французького. Плакати, створені викладачами та студентами КАМ у цей період, були квінтесенцією «консервативного модернізму», в якому

помітна спроба поєднати сучасність із традицією, не вдаючись до крайнього авангардизму.

Серед українських студентів КАМ на цій сфері найбільше працював В. Лопушняк. В архіві академії навіть зберігся один із його плакатів – «Свято Гуцульщини» (7-8 липня 1934, Ворохта – Жаб'є)¹⁶. Художник на першому плані плакату зображує на повний зріст гуцула, що грає на трембіті. На другому, що слугує і фоном, – карпатський пейзаж з видом на гуцульське село. Важливим елементом композиції є дерев'яна церква, позаду якої тече в далечінь потічок. Унизу плакату розміщено тогочасну карту Гуцульщини. Композиція проста, лаконічна, витримана в теплій гамі, насичених жовтогарячих тонах, притаманних цьому краю. У зображенні гуцула помітний вплив професора В. Яроцького, у якого навчався В. Лопушняк. Наприклад, якщо порівняти з плакатом педагога «Поляки на Гуцульщині» 1924 року [14], то простежується та ж манера трактування образу гуцула, моделювання форми, кольорове вирішення.

Загалом рівень виконання студентських праць українськими студентами був достатньо високим. Про це свідчить хоча б той факт, що на конкурсних виставках, які проходили в академії наприкінці кожного навчального року, більшість із них здобувала нагороди та грошові премії. Такі моменти закарбувались у пам'яті В. Перебийноса. Він згадував: «На річних виставках картин в академії Третьяків і я здобули перші премії. Нас обидвох прилучили до польських студентів і вислали на зимовий пейзаж на три місяці, – дали матеріали і повне утримання. На весняній виставці 1926 року Третьяків і я заповнили одну залю виключно нашими працями. Художні критики Кракова дуже прихильно писали про нас. Ми обидва знову здобули перші нагороди за випускні картини, пейзажі, курсові праці, студії акту і вечірні рисунки. Також отримали заграничну поїздку, з правом відвідувати один рік відділ Краківської академії в Парижі» [10, с. 209].

Окрім В. Перебийніса та О. Третьякова, у Паризькій філії КАМ з українських студентів навчалися С. Борачок, Д. Горняткевич, Л. Левицький, В. Лопушняк, С. Литвиненко, Л. Перфецький.

Відділ Краківської академії у Парижі став важливим етапом у навчанні та творчості українських студентів. Сумлінно засвоюючи суворі академічні правила рисунку, живопису та композиції,

молоді митці були певною мірою ізольовані від новітніх художніх напрямів і течій, що вирували поза стінами академії. Тому не дивно, що їх вабив до себе Париж. Продовження навчання у Паризькій філії академії дозволяло їм активно включитись у загальноєвропейський культурно-мистецький процес, виявити повніше власну творчу індивідуальність, експонуватися на паризьких виставках та салонах. Саме у Парижі багато хто з них визначив особисту манеру, стиль, шлях ідейно-мистецьких пошуків, а повернувшись, зміг активізувати творчу атмосферу того мистецького середовища, в якому перебував.

У 1921–1939 роках у Краківській академії мистецтв кваліфіковану мистецьку освіту отримали десятки українців, більша частина яких у майбутньому стала професійними митцями. За результатами навчання українські студенти були одними з найкращих, про що свідчать не тільки їхні навчальні праці, а нагороди, відзнаки, які вони за них отримували. Молоді митці органічно вписались у студентський колектив, що підтверджується нормальними, цивілізованими, позбавленими впливів політичних нашарувань українсько-польськими відносинами у КАМ. Для багатьох Краківська академія стала добрим початком фахової освіти, дала змогу продовжити її в інших мистецьких центрах, зокрема Паризькій філії академії.

1. Стебельський Б. Ідеї і творчість: збірник статей та есе. – Торонто, 1991. – 341 с.

2. Яців Р. Ідеали повертаються, або Львівський клуб українських митців // Мистецькі студії: журнал клубу українських митців. – Львів, 1991. – № 1. – С. 7.

3. Dutkiewicz J., Jaleniewska-Ślesińska J., Ślesiński W. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895-1939 / Red. Dutkiewicz J. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1969. – 491 s.

4. Альманах українського студентського життя в Кракові / Ред. колегія: Ничай В., Бажанський М., Салук Я., Крайник І. – Краків: Українська студентська громада, 1931. – 34 с.

5. Ręgorowicz L. Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. – Lwów, 1928. – 127 s.

6. Горняткевич Д. Ще про Краківську Академію мистецтв // Визвольний шлях. – 1956. – №7. – С.946-950; №8. – С. 982-948; №10 – С. 1191-1195.

7. Rodowody studentów. – Archiwum ASP w Krakowie. – T. A-78.
8. Іванцев Д. Український демостен. Спомини про Б. Лепкого // Комсомольський прапор. – 29 липня 1989. – С. 3.
9. Światowid (Numer poświęcony krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych). – Kraków 1933. – 32 s.
10. Перебийніс В. Академія мистецтв у Кракові // Визвольний шлях. – 1956. – №2. – С. 203-209; №3. – С. 302-316; №4. – С. 426-428.
11. Крук Г. Мій шлях до різьби // Перевал. – 1993. – №2. – С. 56-71.
12. Денис-Лев Іванцев відповідає на питання Юрія Андруховича // Перевал. – 1993. – № 1. – С. 3-15.
13. Cybis J. Notatki malarskie. Dzienniki 1954-1966. – Warszawa, 1980. – 349 s.
14. Plakat z Krakowskiej ASP: Katalog wystawy. – Muzeum Narodowy w Krakowie. – Kwiecień, 2004. – 112 s.

ПРИМІТКИ:

¹ Це, звісно, припущення, на основі того, що Д. Горняткович навчався в КАМ у 1934–1939 роках, від 1936 року керував мистецьким гуртком «Зарево» і мав можливість особисто знати всіх українських студентів КАМ.

² Педагогів у таблиці подано згідно з «Матеріалами...» за редакцією Й. Дуткевича [3].

³ Державна художньо-промислова школа існувала з перервами до 1944 року.

⁴ Заснована архітектором Л. Підгорецьким 1912 р., проіснувала до 1924 року.

⁵ Мистецька школа О. Новаківського діяла в 1922–1935 роках.

⁶ Українська академія мистецтва у Києві відкрита у грудні 1917 року, пізніше перейменована на Художній інститут.

⁷ Художній інститут у Харкові заснований 1921 року.

⁸ Мова йде про «Товариство братньої допомоги» – студентську організацію, що діяла на терені Краківської академії в 1895–1939 роках.

⁹ Портрет художників С. Коханка та Й. Штерна (1932, олія, полотно) зберігається у Гурношльонському музеї м. Бутом (sygn., nr inw. MGB/Sz 5969) і становить частину сталої експозиції музею.

¹⁰ Архів було передано Г. Рудською-Цибісовою Краківській філії Польської академії наук. Там листи зберігаються і донині.

¹¹ Детальніше про участь українських студентів КАМ у мистецьких організаціях пишу в своїй кандидатській роботі.

¹² Рисунки М. Зорія були передані родині художника кілька років тому Івано-Франківському художньому музею.

¹³ Рік створення рисунку автором не зазначений.

¹⁴ Картон зберігся вкрай погано, тому його репродукція відсутня. З цієї ж причини не можна дати аналіз твору.

¹⁵ Ширший аналіз графічних творів Л. Левицького див.: Підрозділ 3.2.

¹⁶ Цей плакат був виставлений на «Виставці плакату з фондів КАМ», що проходила у квітні 2004 року в Національному музеї м. Кракова. Репродукція вміщена у каталозі виставки [14].