

Статті



Маріанна ЧЕРЕВИЧНА

ТВОРЧИСТЬ КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА В КОНТЕКСТІ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Marianna CHEREVYCHNA. On Kornylo Ustyianovych' Creative Work in the Context of Eastern European Culture.

Доля живопису у другій пол. XIX ст. на території Західної України та Польщі полягала в усвідомленні своєї політичної місії, беручи на себе виконання політичних функцій. У такій обстановці сюжетно-тематична основа образності повинна була брати верх над формою, що не могло сприяти розвитку естетичної проблематики. Віденська влада, зваживши наслідки військових невдач, проводила лояльну політику, і автономія краю, хоч і не повна – польська адміністрація і школи, два університети (в Кракові та Львові), а також Краківська школа образотворчих мистецтв – сприяли швидкому культурному розвитку також і в галузі художньої творчості. Живопис того часу був заангажований щоденними побутовими проблемами і добровільно брав на себе не художні зобов'язання, суголосні з поняттям служіння народу.

Велике значення мала професійна освіта. У Варшаві в 1864 р. була створена школа рисунку, попередницею якої була школа образотворчих мистецтв. У Кракові безперервно діяла Школа живопису і вищого малювання, приєднана до Технічного інституту. Викладачами у цій школі були Статтлер і В.Лушкевич, у ній вчився Я.Матейко, котрий пізніше очолив її в статусі директора. Незалежно від того почали з'являтися і громадські організації, що сприяли художній творчості, – такі, як Краківське Товариство друзів образотворчих мистецтв і Варшавське Товариство заохочення образотворчих мистецтв. Життя мистецтва, підтримуваного не тільки з боку приватного, а й суспільного меценатства, ста-

ло проходити на більш високому організаційному рівні¹.

У культурній сфері Галичини поч. XX ст. передбачились зміни, поштовхом до яких стала активізація політичних процесів. Трактуювання поляками українського населення Галичини як етнографічної відміни польської нації, а самої території краю як історично польських земель змушувало до розгортання поступової програми відстоювання національного характеру української культури. Національна ідея проникала в усі галузі науки, освіти, мистецтва. За сприянням уряду Літературне товариство Т.Шевченка було реорганізовано в 1892 р. в Наукове товариство ім. Шевченка й отримало сталу фінансову підтримку². Активніше розгорнулись історичні, археологічні, етнографічні дослідження, накопичувалися мистецькі, рукописні та книжкові збірки, регулярно виходив друком збірник наукових праць “Записки НТШ”, журнал “Зоря” та “Літературно-Науковий Вісник”. Товариство, згідно з ухваленим Статутом, брало на себе зобов'язання дбати про розвиток мистецтв, збирати та зберігати пам'ятки старовини та наукові предмети України-Русі³.

За ініціативою НТШ 1904 р. було створено Товариство прихильників української літератури, науки і штуки, а перша виставка новоствореної спілки в Салоні Ля Тура у Львові 1905 р. стала новим кроком на шляху зближення Наддніпрянщини і Галичини, першим знайомством зі стилістичними пошуками українських художників по той бік кордону, показом здобутків галицьких митців та піднесенням народного мистецтва і поціновуванням його високого художнього рівня.

Товариство підтримувало українських митців, про що свідчать періодичні звіти: “1898 р. Виділ підтримав Товариство для розвою руської штуки, купив 20 льосів на образ К.Устияновича “Гуцулка”, “...з першої виставки Товариства для розвою руської штуки купили два обра-

¹Добровольский Т. История польской живописи.– Вроцлав; Варшава; Краков; Гданьск: Оссолинеум, 1975.– С. 70-71.

²Чорновол І. Міністр закордонних справ Австро-Угорщини граф Густав Кальнокі і український національний рух у Галичині // Вісник ЛАМ.– Вип. 9.– Львів, 1998.– С. 24-25.

³Статут НТШ // Записки НТШ.– Т. 1.– Львів, 1892.– С. 211.

зи Ю.Панькевича"⁴. Набирала професійної сили українська мистецтвознавча та літературна критика на сторінках "Діла", "Літературно-Наукового Вісника", "Шляхів", "Ілюстрованої України", "Неділі". Започатковувались і поповнювались збірки етнографічні, археологічні, малярські, стародруків, рукописів, документів. На поч. ХХ ст. у Львові існувала низка музеїв, архівів та бібліотек. Українці і поляки у Галичині докладали чималих зусиль у різних ділянках культури, прагнучи побудови власної держави, що збагатило культуру краю, надало художнім процесам національного забарвлення⁵.

Зміст мистецького життя Львова з 1860-их рр. визначався, з одного боку дальшими політико-адміністративними трансформаціями в австрійській монархії, а з іншого – загальними для усїєї Європи тенденціями, що визрівали внаслідок "руху віднови" в системі мистецтва, ремесел і промисловості⁶. Мистецтво розглядалось важливим чинником формування обличчя великих міських осередків. Львів став містом, у якому доволі швидко відчулася уся повнота наростаючих культурно-цивілізаційних перемін. При перспективності прикладних спеціалізацій мистецтва, через які здійснювався синтез мистецтва, архітектури та промисловості, впродовж 70-90-их рр. ХІХ ст. у Львові продовжували розвиватись класичні види образотворчого мистецтва: малярство і скульптура, а також рисунок. У нових історичних обставинах, після громадсько-культурної діяльності представників "Руської Трійці" в другій пол. ХІХ ст. продовжують закладатись основи новітнього українського національного образотворчого мистецтва. Лідерами цього руху стали живописці і графіки Корнило Устиянович та Теофіл Копистинський.

Кін. ХІХ ст. був позначений рисами романтизму. Цей напрямок в мистецтві залишається не зовсім з'ясованим і конкретно не визначеним. Після чіткого і ясного за стильовими ознаками класицизму романтизм взагалі сприймається беззасте-

режним, бо цим словом стали називати широке коло найрізноманітніших явищ. Однак в образотворчому мистецтві так стали називати малярство після "черствого класицизму", бо романтизм не є стилем чи художньою манерою, – це різноманітна за формою течія, особливе світовідчуття, насамперед скерування смаку⁷.

Романтизм звертається до реальних подій життя, і не тільки, бо проявляє цікавість до таких же поетично-загадкових подій минулого, в яких розкриваються виняткові характери і людські почуття, або ж з тогочасності хвилюючі глибокі душевні почуття та невирішені життєві суперечності, які передати можна лише вільною малярською манерою, відкинувши класичні канони. Романтизм, як і класицизм, – явище історичне і закономірне. Виконуючи свою художню місію, він, однак, не зачепив усіх явищ художньої культури, насамперед не визначився в архітектурі, хоча проявився в багатьох ділянках художньої діяльності, науки, літератури, музики, театру, таким чином охоплюючи майже усе духовне життя. Саме в цих ділянках визріли нові процеси, що панували в художньому мисленні. Мистецтво взагалі в цей час відіграло одну з провідних ролей. Однак, у багатьох країнах мистецтво визначалось по-різному, тобто домінував окремий жанр або кілька мистецьких явищ. У романтичному періоді малярства Англії перевагу здобув краєвид, відбиваючи пейзажний стиль англійських парків та вільнолюбні настрої Байрона; у малярстві Франції – історичний жанр та драматургія; Німеччини – філософія та музика, в малярстві – фольклорні сюжети і краєвид; Росії – портрет і поезія. Романтизм міг з'явитись в будь-якій формі, продиктований історичними умовами і станом культури, в багатьох країнах. І всюди він не повторюється, хоча дотримується притаманного собі характеру.

Для українського романтичного мистецтва характерне звернення до минувшини, особливо до козаччини. Ця минувшина тісно перепліталась з тогочасністю, бо накладалась на політичні ідеї, що виривали в суспільстві. Концепція українського романтизму розвивалась під впливом народної поезії та етнографічних видань І.Срезневського, історичного матеріалу О.Бодянского та інших учених-етнографів та фольклористів. У цей пері-

⁴Справозданє з діяльності Виділу НТШ у Львові за 1898 рік // Записки НТШ.– Т. 27.– Львів, 1898.– С. 16.

⁵Семчишин-Гузнер О. Культурне життя в Галичині на початку ХХ століття (художній аспект) // Вісник ЛАМ.– Львів, 1999.– С. 212-219.

⁶Яців Р. Образотворче мистецтво від 1880 до І св. Війни. Історія Львова: В 3 т.– Т. 2.– Львів, 2006.– С. 451.

⁷История мирового искусства: Бертельсманн Медиа Москва АО, 1998.– С. 372.

од творча особистість здобула велику свободу для індивідуального художнього розвитку. Художня мова видозмінювалась, хоча до певної міри ще зберігала попередні стильові основи. Характерними рисами для романтизму були живописність, вільна манера виконання, ефекти світла і тіні, багатий колорит.

Становлення романтизму в Галичині відбувалося одночасно в малярстві і в літературі, але з тією різницею, що в літературі впродовж першої третини століття нагромадилось чимало заборон⁸. В малярстві не спостерігалось єдності, синхронної до тогочасного європейського мистецтва.

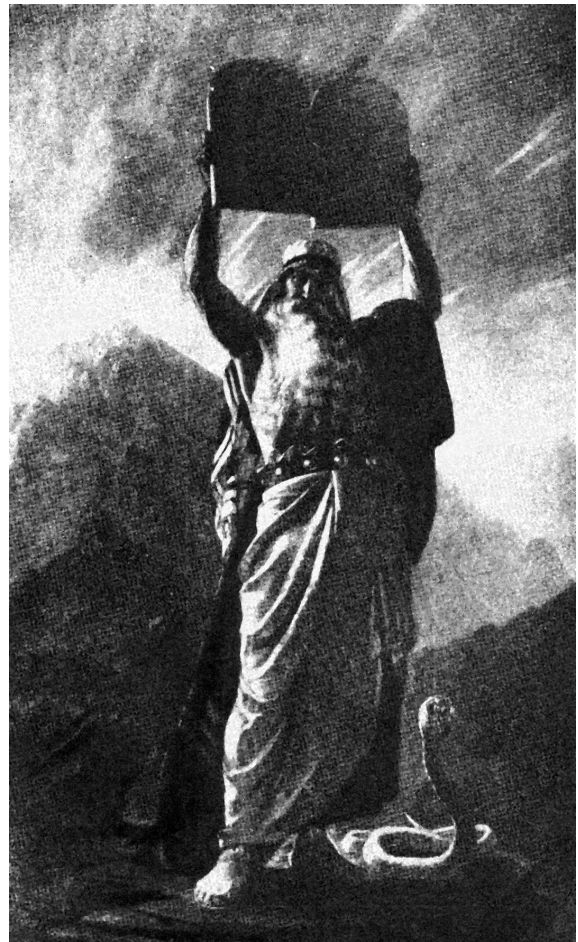
На львівському ґрунті романтизм ще продовжувався в 50-70-их рр. ХІХ ст., заявляючи про себе художниками різної долі і різної міри таланту. Одним з них був Корнило Устиянович – невтомний шукач правди в житті і мистецтві, великий український патріот. Випускник Віденської академії мистецтв, К.Устиянович тісно переплів своє життя з долею свого народу і своєї країни, схильний до самопожертви і до рішучих дій для здійснення високих цілей.

Для художників цього часу наступали інші часи, більш активні як у виразі суспільного життя, так і в радикальному переломі в малярстві. К.Устиянович довів свої творчі можливості до найповнішого виразу, проте його романтичні концепції були скеровані на болючі національні трагедії, відкриваючи при цьому й свій душевний неспокій.

Молодий Устиянович у Відні, куди приїхав учитися до академії, через знайомство з протопослом Михайлом Раєвським, російським послом, зблизився зі слов'янофільськими ідеями. У своєму листі до батька Корнило щиро розкривав свої думки, намагаючись розібратись у заплутаних і не зовсім чистих теоретичних плутаницях тодішньої політики, насамперед у пропонованому панславізмі⁹.

Дякуючи полякам-однокурсникам, К.Устиянович познайомився з “Кобзарем” Т.Шевченка та глибше розібрався в сутності пропонованих ідей. Він не уявляв Росію тюрмою народів, бо ще в той час ідеалізував і Росію, і російського самодерж-

ця. Прозріння настало після придушення Росією мадярів, які добивалися незалежності, і пізніше після відвідин Москви і Петербурга та зустрічями з багатьма діячами, особливо з письменниками України у Києві – М.Антоновичем, П.Житецьким, М.Старицьким, П.Чубинським, композитором М.Лисенком. К.Устиянович тоді багато працював як художник і як поет: працю над розмальованням церков ділив з поїздками до Відня, батька, брата, де малював портрети.



К.Устиянович. Мойсей. 1887. Олія.

Як людина наполеглива, що не раз стикалась з розчаруваннями та зневір'ям, К.Устиянович настирливо продовжував шукати, мандруючи по Галичині, належного розуміння та визнання себе як художника. Свої глибокі пережиття, сумніви та нездійсненні сподівання він виразив у творі “Мойсей” (1887 р.), з пророком на тлі вечірнього гірського краєвиду, що стоїть з кам'яними скрижалями, піднятими над головою. Постать величава, трагічно самотня і вражаюча незламною силою й могутньою волею вождя. На виставках картина справляла велике враження – це

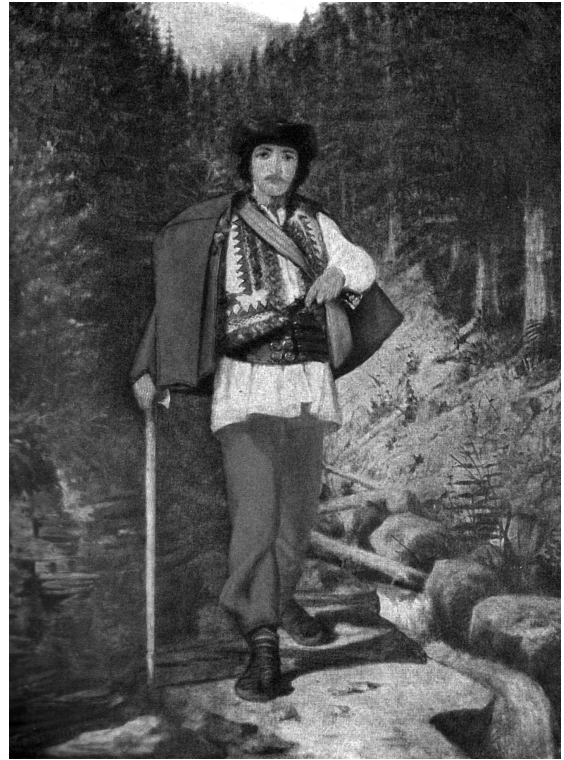
⁸Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994. – С. 387.

⁹Устиянович К.М. К.Раєвській і російський панславизм. Спомин з пережитого і передуманого. – Львів, 1884. – С. 11.

був результат глибоких роздумів, творчих пошуків величного образу проводиря народу. У цьому напрямку К.Устиянович залишався переконливо цільним і вірним своїй життєвій програмі, якій не зраджував¹⁰.

Найтепліші почуття до народу художник виразив у кількох картинах поетичного змісту: “Бойківська пара”, “Гуцул”, та “Гуцулка біля джерела”, де показав гармонію почуттів й органічну єдність з природою. У цих роботах відчувається живий зв'язок з поетичною традицією українського народного живопису. Глибоко поетичним настроєм пройнята картина “Бойківська пара” – один з ранніх творів художника. В картині зображена ідилічна, сентиментальна сцена. На розкішній лісовій галявині в святковий літній день зустрілася пара закоханих. Хлопець обняв дівчину за плечі, а вона, кокетливо усміхаючись, частує його ягодами. Увагу у цьому творі привертають поетичні образи молодих верховинців, особливо дівчини – стрункої, вродливої, щирої у своїх почуттях. Відверто поетизуючи свою героїню, художник робить акцент на її освітленому сонцем обличчі, граційному жесті руки та характерних деталях одягу і прикрас. У композиції та живописному ладі картини ще багато від академічної школи: постаті дещо скульптурні, умовний колорит. І все ж від твору віє подихом справжнього реального життя.

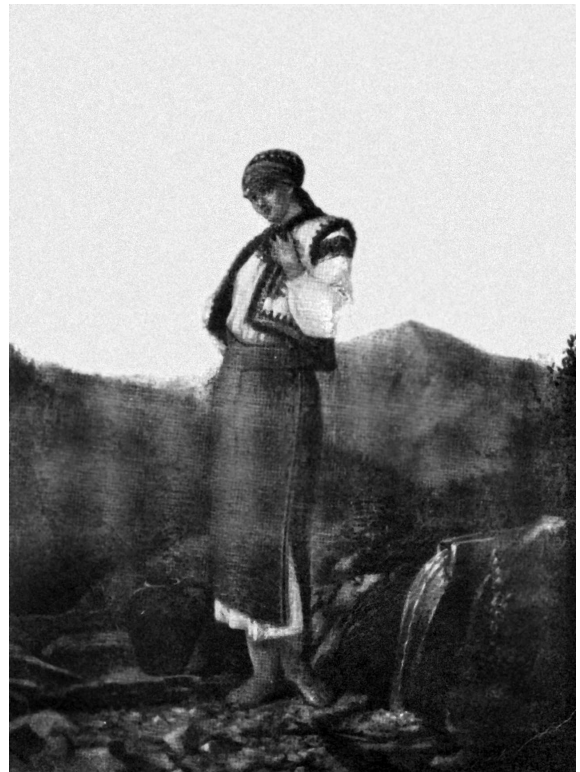
Органічним поєднанням рис академізму з життєво-правдивими спостереженнями характеризуються і картини “Гуцул” і “Гуцулка біля джерела”. У цих, близьких за мотивами творах, позначених щирістю поетичного вираження, художник виявив глибоке знання етнографії Гуцульщини, яку він мав змогу детально вивчати, мандруючи по верховинських селах. У картині “Гуцул” художник зобразив молодого легіня, який стоїть біля гірського потічка, тримаючи в руці сокиру. Обрана художником низька точка зору надає образу молодого гуцула монументальності: його могутня постать чітко вимальовується на тлі порослої густим лісом гірської ущелини. Пейзаж трактований дещо узагальнено і вирішений в приглушених темно-зелених тонах. Зате яскравими барвами вирає детально виписаний одяг легіня: багато оздоблений світлий кептар, вишневий



К.Устиянович Гуцул. 1891. Олія.

сердак. На голові в хлопця темна крисаня з павлиним пером, через плече перевішана тобівка.

Привабливий образ дівчини-гуцулки постає з картини “Гуцулка біля джерела”. Зображена на тлі віддалених гір, молода верховинка чарує



К.Устиянович. Гуцулка біля джерела. Олія.

¹⁰Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві.– К.: Дніпро, 2001.– 444 с.

своєю ніжністю, граціозністю. Біля дівчини глечик чистої джерельної води, вона стоїть в підкреслено кокетливій позі, злегка вигнувши стан і ледь схиливши голову. Майстерно намальований її світлий, оздоблений хутром і облямований орнаментом кептарик. Постаць дівчини вдало вписана в пейзаж. У яскравому багатому відтінками колориті твору переважають зелені, сині та голубі тони.

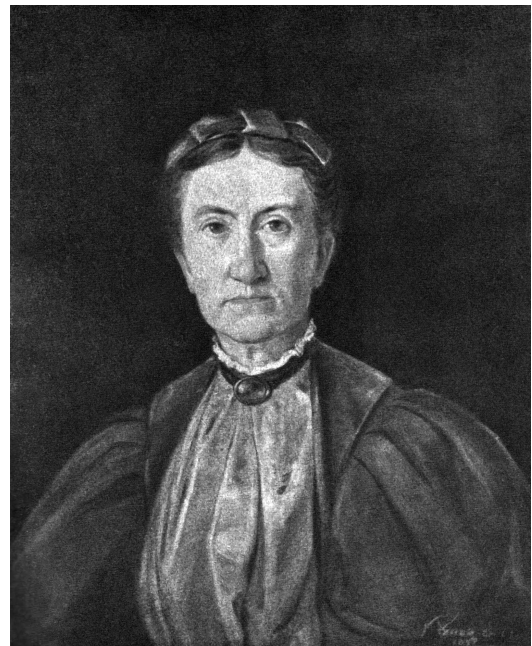
Твори К.Устияновича, в яких він з любов'ю і майстерністю змалював образи простих верховинців, започаткували розвиток у західноукраїнському живописі демократичного побутового жанру.

Важливу роль відіграв К.Устиянович і в становленні та розвитку в західноукраїнському образотворчому мистецтві реалістичного портрета. Перші портретні твори художника з'явилися ще наприкінці 1860-их рр. Уже в цих ранніх творах (портрети Т.Реваковича, П.Бажанського та інші), всупереч настановам своїх академічних учителів, К.Устиянович прагне до реалістичного трактування людських образів. Свідомо уникаючи ідеалізації портретованих, він намагається проникнути у внутрішній світ моделі, відтворити окремі риси зображуваної людини. Як правило, це зображення погрудні, подані в легкому повороті. Колорит їх стриманий, з перевагою охристо-сірих тонів. Основна увага зосереджена на обличчі, м'яко змодельованому світлотінню.



К.Устиянович. Портрет Ю.Лаврівського. Олія.

З часом майстерність Устияновича-портретиста зростає, про що свідчать його твори 1870-их рр., зокрема, портрети відомих культурних діячів Галичини того часу А.Вахнянина та Ю.Лаврівського. Портрет композитора А.Вахнянина підкреслено репрезентативний. У живописній техніці його ще відчутні академічні прийоми, що були властиві й раннім творам художника. Але обличчя портретованого відзначається підкресленою характерністю. Значно світліша у порівнянні з ранніми творами й кольорова гама портрета з доміантою жовтуватого-охристого тонів. Менш помітні риси репрезентативності в портреті одного з організаторів Товариства "Руська Бесіда" Ю.Лаврівського, в якому зображена енергійна і розумна літня людина. Колорит портрета теж стриманий, живописна манера смілива, вільна¹¹.



К.Устиянович. Портрет І.Савчинської. 1898. Олія.

В останній період творчості К.Устиянович майже повністю звільнився від впливів академічного портретного живопису. Свідчення цьому – кращі твори художника 1890-их рр., зокрема, портрет І.Савчинської. Скориставшись улюбленим композиційним прийомом погрудного зображення, художник на цей раз подав постаць фронтально. Крім того, по-новому підійшов до моделювання форми, одягу з допомогою порівняно великих кольорових площин. Якщо в попередніх творах кольорову гаму визначали охристо-сірі то-

¹¹Нановський Я. Кирило Устиянович. – К., 1963. – С. 22.

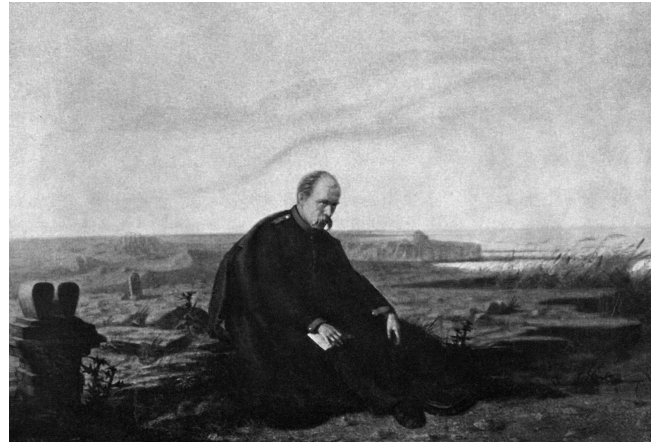
ни, то в портреті І.Савчинської – сріблясто-сірі. Але основне, що відрізняє цей портрет з-поміж інших творів – це його глибока пластична переконливість.

Не менш майстерний портрет О.Негребецької – дочки І.Савчинської. Якщо в портреті матері К.Устиянович підкреслив благородство й спокійну врівноваженість характеру, то в портреті дочки – безпосередність і чарівність молодості. Інтимне, ліричне звучання портрета підсилюється ніжною блідо-рожевою кольоровою гамою, в якій виконано портрет¹².

Багато уваги приділяв К.Устиянович історичному жанрові. Пензлю його належить понад десяток картин на історичні сюжети, та в силу різних причин далеко не всі вони дійшли до нашого часу. З тих, що збереглися, найбільшої уваги заслуговують картини “Василь Теробовельський”, “Літописець Нестор” та “Шевченко на засланні”. В основу картини “Василь Теробовельський” (1886 р.) покладено відоме літописне оповідання про одну з найтрагічніших подій XI ст. – періоду кривавих феодалських міжусобиць, а саме про осліплення київським князем Святополком свого брата князя Василя з Теробовля з метою оволодіння його наділом. Осліплений князь зображений у в'язниці. Сидячи на тюремному ліжку, він розповідає монахові історію свого трагічного життя. Образ Василька трактований як образ жертви, яка не може не викликати співчуття. Разом з тим у зовнішності князя підкреслені риси, які свідчать про те, що він і в умовах ув'язнення та сліпоти не втратив людської гідності. Як і всі ранні твори К.Устияновича, картина “Василь Теробовельський” позначена помітним впливом академізму, зокрема в трактуванні теми та в композиційному вирішенні.

Найбільш значним і художньо довершеним з історичних творів К.Устияновича є картина “Шевченко на засланні” – перша в західноукраїнському живописі композиція на тему з життя Кобзаря. Пустельний берег Аральського моря, на якому майже відсутня рослинність. Серед цієї напівмертвої пустелі застигла самотня постать Т.Шевченка-солдата. Він сидить в оточенні скромних надгробних пам'ятників занедбаного кладовища, схиливши голову і глибоко замислив-

шись. Це найдовершеніший твір К.Устияновича щодо композиційної та живописної майстерності. У ньому вдало знайдено співвідношення монументальної постаті поета і пейзажу, а також майстерно вирішена проблема освітлення.



К.Устиянович. Шевченко на засланні. Олія.

У творчості К.Устияновича є також пейзажі. Виконані вони з дотриманням вимог академічного мистецтва як щодо вибору мотивів, так і в плані їх живописного трактування. Увагу художника привертало сюжети романтичного характеру. Так, у картині “Морський пейзаж” зображено море в момент наближення бурі з самотнім човном посеред грізної стихії. Зображав К.Устиянович також карпатські краєвиди, руїни замків та монастирів (“Гірський пейзаж з хрестом”, “Скит Манявський”, “Захід сонця” та інші). Манера письма в пейзажах К.Устияновича м'яка, живописна, палітра скупа, обмежена невеликою кількістю кольорів, серед яких переважають жовті, зелені, теплого відтінку та синьо-голубі.

Заслуга Корнила Устияновича перед українським мистецтвом полягає у тому, що він був першим західноукраїнським художником, що зумів вирватись з тісних суто релігійних рамок і стати на шлях реалістичного зображення дійсності з позицій демократизму і народності¹³.

Корнило Устиянович пов'язав свої національно-культурні прагнення з романтичним світобаченням, філософським поглядом на історію. Митцеві був властивий широкий погляд на українську проблематику, а його творчі ідеї реалізувалися і в станковому і в монументальному малярстві, у графіці, а також у поезії.

¹²Жаборюк А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття. – К.; Одеса: Либідь, 1990. – С. 226-228.

¹³Там само. – С. 231.