



УДК 7.036.7(438.31=161.2)"18/19"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2023.05.1291>

КРАКІВСЬКЕ ХУДОЖНЄ СЕРЕДОВИЩЕ ПОЧАТКУ ХХ ст. ТА ГАЛИЦЬКІ МИТЦІ: ЗАРОДЖЕННЯ ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ

Орест МАКОЙДА
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6915-2481>
кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ мистецтвознавства,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: orestmakoyda@gmail.com

Експресіонізм — одна з найбільш епатажних та помітних авангардних течій, що виникла у Європі як особлива реакція на політичну, а згодом на воєнну ситуацію на зламі ХІХ—ХХ століть. Сьогодні дослідження цього питання у вітчизняному мистецтвознавстві є недостатнім та фрагментарним.

Мета статті — розглянути культурні та мистецькі процеси, пов'язані із зародженням експресіоністичного руху в Польщі на початку ХХ століття. Першочерговим завданням стало дослідити краківське мистецьке середовище цього періоду та визначити його вплив на становлення молодих українських митців, які навчалися у Краківській академії мистецтв. Аналіз шляхів проникнення експресіоністичного віяння на галицькі терени безумовно допоможе створити цілісну картину формування цього новочасного явища в українському мистецтві.

Об'єктом дослідження є польські об'єднання експресіоністичного спрямування, культурне та мистецьке середовище Кракова кін. ХІХ — поч. ХХ століття, а також творчість окремих представників експресіонізму, які викладали у Краківській академії образотворчого мистецтва.

Предметом дослідження є аналіз шляхів проникнення експресіоністичного віяння на галицькі терени та особливості формування цього авангардного напрямку в Україні.

Ключові слова: експресіонізм, Галичина, краківський, Польща, художники, мистецькі угруповання, стилістика.

Orest MAKOYDA
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6915-2481>
Candidate of Sciences in Arts (Ph.D),
Head of Department,
The Institute of Ethnology of the National Academy
of Sciences of Ukraine,
Department of Folk Art,
15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: orestmakoyda@gmail.com

THE KRAKOW ART ENVIRONMENT AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY AND THE ARTISTS OF HALICIA: THE EMERGENCE OF EXPRESSIONIST TENDENCIES

Introduction. Expressionism occupied a special place in Ukrainian fine art. Among the Ukrainian artists of the beginning of the 20th century, there were those who were directly related to the expressionist movement: Vasyl Kandinsky, George Narbut, David and Volodymyr Burlyuk, Volodymyr Izdebsky, Oleksandra Ekster (Gryhorovych), Sonia Delaunay and others. The other group includes artists who did not belong to expressionist associations, but expressive features of expressionism are visible in their work. The study of the main expressionist tendencies in the work of Galician masters today is an important task of modern art history.

Article purpose. For a comprehensive study of this problem, it is important to identify the main cultural and artistic connections that connect the European expressionist trend with the processes that took place in the Galician lands.

The purpose of the article is to consider the cultural and artistic processes associated with the emergence of the expressionist movement in Poland at the beginning of the 20th century. Our task is to investigate the Krakow artistic environment of this period and determine its influence on the development of young Ukrainian artists who studied at the Academy of Arts. A particularly important task is the study of the ways through which expressionism got to the Galician territory. This fact will help to create a complete picture of the artistic phenomenon, which touches the expressionist direction in Ukrainian art.

Conclusion. Expressionist tendencies formed in Germany were reflected in many European countries. In the Polish visual arts of the end of the 19th — the beginning of 20th century in expressionist tendencies there are such features as sharpness of contrast, compositional fragmentation, spatial deformation, geometrization and dynamics of forms. The works of many Galician artists are endowed with similar features. This fact suggests the existence of special connections between Polish and Ukrainian art.

Krakow was the closest cultural center to the western Ukrainian lands. At the beginning of the 20th century, the best teachers in Poland were gathered in the Krakow Academy of Arts. Prominent Galician artists who managed to find their own artistic style became students of the Krakow Academy of Arts.

In this article, we examine the ways of the emergence of the expressionist movement in Poland. Also, the study presents an analysis of the creativity of representatives of expressionism who worked at the Krakow Academy or had another influence on Western Ukrainian art.

Keywords: expressionism, expressive, Krakow, Poland, artists, groups, stylistics, trends.

Вступ. Двадцять століття залишило по собі широкий спектр контрастних, неоднозначних культурних подій та мистецьких явищ. На жаль, не всі вони сьогодні належно опрацьовані та висвітлені. Наше дослідження насамперед торкається експресіоністичної парадигми в руслі складних мистецьких процесів на західноукраїнських теренах початку ХХ століття.

Часто, коли питання торкається висвітлення експресіонізму та пов'язаних з ним явищ, більшість вітчизняних дослідників схильні оминати цю проблематику через відсутність належного фактажу та узагальнюючих фундаментальних праць. На сьогоднішній день питання залишається відкритим, а тому потребує ретельного дослідження. Даючи характеристику окремим творам західноукраїнських митців, ми не зможемо оминати наявності у них доволі виразних експресіоністичних рис. Здійснюючи такий аналіз, вітчизняні дослідники висловлюються вкрай обережно, а їхні твердження часто хиткі та розмиті. Стає зрозумілим, що у цій темі варто встановити чіткі та зрозумілі критерії, за допомогою яких можна було б формувати основні риси експресіоністичної течії. Відкритим також залишається питання, якими шляхами експресіоністичні тенденції потрапили та утвердилися у галицькому мистецькому середовищі початку ХХ століття.

Важливим у нашому дослідженні є той факт, що історія мистецтва ХХ ст. знає багатьох відомих, а інколи навіть надзвичайно потужних майстрів, які не були експресіоністами у вузькому розумінні цього слова. На певному етапі своєї творчості вони стоять, так би мовити, «на периферії» експресіонізму, з ним перекиваючись, іноді відчуваючи його вплив, іноді розпрацьовуючи аналогічні художні проблеми [1, с. 5—7]. Здається, що таких художників важко назвати експресіоністами, однак їхній зв'язок з течією цілком очевидний і потребує спеціального аналізу.

Експресіонізм як один з драматичних та найвиразніших європейських напрямків залишив по собі досить вагомий культурний слід. Стосовно України, особливо її західних територій, нам відомо, що тією чи іншою мірою експресіоністичні тенденції виявили себе у творчості цілої низки галицьких митців. На початку ХХ ст. мистецькі процеси у Європі здійснюються широкою плеядою митців, у тому числі й західноукраїнських. Окремі майстри ще працюють в

усталених нормах академічної практики, однак більшість прагне освоювати новаторські засоби виразності та нову стилістику. Загальновідомо, що окремі представники та мистецькі школи цього періоду визначили основні шляхи розвитку світової культури цілого століття. До сьогодні немає цілісної картини мистецьких процесів, які відбувалися на зламі ХІХ та ХХ ст., однак саме вони заклали міцний фундамент для подальшого розвитку мистецтва та культури в цілому.

Поява нових мистецьких тенденцій в Галичині на поч. ХХ ст. великою мірою залежала від розвитку європейського мистецтва. Цей період у Європі характеризується надзвичайною складністю процесів, зокрема відсутністю єдиної художньої програми, яка б могла об'єднати майстрів. Безліч стилістичних напрямків, накладаючись один на одного, іноді співіснували і перекикалися у творчості одного й того самого художника. Більшість з них мали як початкову, так і завершальну фазу (наприклад, імпресіонізм у Франції). Коли модерні концепції європейського мистецтва потрапляли в Україну, вони дещо змінювали свою структуру, певним чином деформувались, видозмінювались, набували власних характерних рис та особливостей. Виразником таких відмін часто виступав національний колорит.

Наприкінці ХІХ ст. поглиблюються та стають систематичними зв'язки українських художників з потужними мистецькими центрами у Кракові, Мюнхені, Парижі та Відні. Завдяки навчанням за кордоном, наполегливій праці та пошуку нових ідей в українському мистецтві з'являється плеяда талановитих і самобутніх майстрів. Зарубіжна критика вперше розглядає наше мистецтво як самостійне явище, яке має власні позиції і великий творчий потенціал. У публікаціях, присвячених українським майстрам, європейська критика акцентує на яскравій самобутності мистецтва та на особливій спорідненості його з народною творчістю [2, с. 23].

Мета статті — розглянути культурні та мистецькі процеси, пов'язані із зародженням експресіоністичного руху в Польщі на початку ХХ століття. Першочерговим завданням стало дослідити краківське мистецьке середовище цього періоду та визначити його вплив на становлення молодих українських митців, які навчалися у Краківській академії мистецтва. Аналіз шляхів проникнення експресіоністичного ві-

яння на галицькі терени безумовно допоможе створити цілісну картину формування цього новочасного явища в українському мистецтві. Дослідження дало змогу виокремити культурний і мистецький пласт, об'єднавши та систематизувавши його представників за характерними рисами та особливостями.

Актуальність теми полягає у тому, що основні питання, пов'язані з явищем експресіонізму в Україні, залишаються і досі не розв'язаними. Зокрема, якими шляхами ця течія потрапила в обсерваційну зону вітчизняних майстрів, та який вплив мала творчість українських експресіоністів на європейську культуру. Які особливості експресіоністична течія набула на наших теренах? Що спільного, чи відмінного між європейською експресіоністичною школою та представниками експресіонізму в Україні і т.д. Не виключено, що в процесі наукового дослідження з'являться нові або призабуті імена, які поповнять мистецьку спадщину минулого століття. Висвітлення теми дасть змогу у подальшому розглядати українське мистецтво в значно ширшому європейському контексті.

Об'єктом дослідження є польські об'єднання експресіоністичного спрямування, культурне та мистецьке середовище Кракова кін. ХІХ — поч. ХХ століття, а також творчість окремих представників експресіонізму, що викладали у Краківській академії образотворчого мистецтва на початку ХХ століття.

Джерельна база. Виявлений та проаналізований у статті різний за походженням та інформаційним потенціалом джерельний масив, необхідний для дослідження експресіонізму, розподіляється на вербальні (друковані статті, монографії, повідомлення у періодиці) та візуальні (артефакти, твори малярства й графіки, світлина, веб матеріали).

Методологія дослідження. Історичні процеси минулого не завжди доходять до нас у повноті та цілісності, саме тому у нашому дослідженні стає корисним компаративний підхід. Порівняльно-історичний метод дасть змогу поглянути на особистості багатьох митців у контексті загальноєвропейського мистецького процесу.

Основна частина. Культурним центром Галичини на переломі ХІХ—ХХ ст. залишається Львів. Мистецьке життя Львова в цей час стає особливо інтенсивним, що пов'язано з утвердженням політич-

них прав у Галичині 1867 р. після надання краю певної автономності. Нові можливості посприяли утворенню своєрідних товариств та об'єднань, організації виставок, відкриттю освітніх закладів тощо. Культурні ініціативи, мистецькі рухи позитивно відобразилися на розвитку західноукраїнського образотворчого мистецтва.

Провідним вищим навчальним закладом Галичини того періоду стає Львівська Політехніка, адже саме тут можна навчатись у високо кваліфікованих викладачів з рисунку, історії мистецтва, скульптури та архітектури. Культурне життя у Львові зосереджувалось довкола мистецьких товариств, зокрема «Товариства приятелів красних мистецтв». З часом набули поширення мистецькі приватні художні школи, кількість яких у Львові постійно зростала. Однак, на наш погляд, головну роль у розвитку національної художньої культури все ж відіграли яскраві та творчі особистості. Їхній індивідуальний творчий доробок дає нам змогу говорити про Львів як про значний центр образотворчого мистецтва та українського культурного життя.

З приходом на західні терени новітніх європейських напрямків культурно-мистецьке життя дещо поживляється. У розвинутих європейських центрах художники прагнули обрати особистий шлях творення, виходячи з власного бачення сучасності. Подібні тенденції простежуються і в Галичині. Нова мистецька практика віддзеркалює внутрішній світ тогочасної людини, її прагнення до свободи вияву. Вплив імпресіонізму та модерну посприяв збагаченню живописної палітри та поглибленню інтересу до невичерпного багатства народного декоративного мистецтва. У цей період в мистецтві Галичини активно виступають майстри з різними творчими платформами — вихованці Віденської, Мюнхенської та Краківської академії мистецтв.

Навчання у європейських художніх центрах мало велике значення для професійного формування цілого покоління українських митців. Освоювання досвіду видатних майстрів, знайомство з найбільшими музейними колекціями, можливість особисто брати участь у художніх процесах західноєвропейського мистецтва дозволило українським живописцям, скульпторам і графікам позбутися провінційної обмеженості, стати на рівень з досягненнями європейського мистецтва.

Найближчим освітнім центром до західноукраїнських земель був Краків. Вихованцями Краківської академії мистецтв були видатні митці Галичини, які зуміли віднайти власний художній стиль: Ю. Панькевич, М. Сосенко, І. Труш, О. Новаківський, М. Бойчук, а також А. Манастирський, Я. Струханчук, Я. Пстрак, О. Курилас. Перед Першою світовою війною академію закінчили М. Федюк та М. Осінчук, після війни — О. Сорохтей і Л. Гец. З початком 1920-х рр. вступ галицьких митців у академію поживавився ще більше. Її студентами стають недавні емігранти В. Крижанівський, Л. Перфецький, О. Харків, П. Обаль, Н. Мілян [3, с. 168]. У 1925 році до академії вступив Л. Левицький, який потім став лідером «Краківської групи». Загалом у Кракові одночасно навчалоя не менше десяти галицьких студентів [4, с. 78—79].

Галичани, яким пощастило навчатись у Краківській академії, застали її в часі найбільшого творчого підйому. Прогресивні реформи в академії були запроваджені новим ректором Юліаном Фалатом. Для викладання запрошувались кваліфіковані викладачі, серед яких були Ю. Магоффер, С. Виспянський, Я. Мальчевський, Л. Вичулковський та інші. Особливістю метордики цих викладачів було те, що вони не дотримувались однієї художньої позиції. Кожен з них активно проповідував різну стилістичну направленість, а об'єднувало їх різке неприйняття консерватизму та застиглого академізму. Дякуючи такому мистецькому оновленню Краків дістав зовсім нове обличчя. З тихого, провінційного містечка він перетворився в центр активних художніх пошуків, дискусій, що відбувалися і в кафе, і на сторінках літературно-художніх видань, і в колах однодумців, яких об'єднували різноманітні товариства [3, с. 168].

Експресіонізм прийнято вважати суто німецьким явищем і все ж він мав доволі помітні рефлексії у інших європейських країнах. Започатковані у Німеччині експресіоністичні погляди хоча й не мали надто широкого відголосу, однак деякі тенденції цілком органічно вкоренилися у кількох країнах Європи, а саме в Австрії, Угорщині, частково в Бельгії, Румунії та Польщі [5, с. 65—66]. До країн, у яких ці рефлексії мають не контраверсійний, а досить чіткий слід, відноситься насамперед Польща.

Практика експресіонізму як художнього напрямку у Польщі була набагато більшою, аніж організований

рух. Експресіоністична направленість об'єднувала не тільки певні групи, але й окремих авторів, які ніколи не виступали під експресіоністичним гаслом. На межі ХІХ—ХХ ст. експресіонізм чітко проявився у творчості багатьох авторів, які сповідували еклектичний польський модернізм. До таких беззаперечно входили мистецькі кола «Молодої Польщі» (Młoda Polska). Зауважимо, що для її представників експресіонізм не закладав жодних теоретичних засад, він був скоріше реакцією на вичерпані можливості попередніх стилістичних напрямків таких як натуралізм, імпресіонізм, символізм, неокласицизм. Усі вони сприймалися як певне засилля форми. Експресіонізм став своєрідною «еластичною» категорією, яка певною мірою синтезувала попередні новаторські устремління. Експресіонізм разом з кубізмом та футуризмом творив у польському мистецтві ядро авангардної течії.

Термін «експресіонізм» у Польщі був скоріше виразником загальної тенденції, яка демонструвала духовну революцію. Письменники та поети, музиканти і художники, незалежно один від одного прагнули виявляти власне трагічне відмежування від світу, самотність та відчуження, неможливість зреалізувати духовні устремління людини, її підпорядкування грубим інстинктам та рефлекторним імпульсам. Художники-експресіоністи відкидали реальність, наповнюючись пафосом своєрідної моральної обнови. Все частіше чути наголос на потребі митця приносити себе в жертву заради всього людства. Польський експресіонізм у своїй морально-релігійній основі та містичній направленості на ранніх стадіях йшов поруч з бунтарською традицією національного романтизму.

Ранній польський експресіонізм, який ще не претендував на цю назву, консолідувався довкола краківського журналу «Життя» (Życie) (1897—1900 рр.). Зауважимо, що з 1898 року це доволі популярне видання редагували Станіслав Пшибишевський та Станіслав Виспянський, автори ряду теоретичних праць, присвячених експресіоністичній направленості. Зокрема Пшибишевський був автором надзвичайно цікавої ідеї «Нагої душі» («Confitoor», 1899) та експресії «Океан підсвідомості» [6].

Ранній польський експресіонізм не формувався на пустому місці, він досить потужно підживлювався з німецької культури. Сприяла цьому немала плея-

да польських художників, які навчалися у Мюнхені та Берліні (Т. Міциньський, С. Пшибишевський, Я. Каспрович, В. Берент та ін.).

У польському образотворчому мистецтві в експресіоністичних тенденціях присутні такі риси: гострота контрасту, композиційна розбитість, проста деформація, геометризація та динаміка форм. Ці та інші експресіоністичні особливості виявили себе у творах Яцека Мальчевського, Станіслава Виспянського, Владислава Підковінського, Войцеха Вейсса, Конрада Кшижановського, Едварда Окуня. «Кубо-експресіоністичними» за своєю стилістикою можна вважати пластику Ксаверія Дуніковського. Цілковито співзвучна з експресіонізмом творчість Вітольда Войткевича, Фредеріка Паутча, Казимира Сіхульського, Фердинанда Рушція, Яна Станіславського, Леона Вичулковського та багатьох інших художників.

Польський живописець, скульптор та графік Станіслав Штюкгольд наряду співпрацював з експресіоністичним об'єднанням «Голубий вершник», а згодом активний учасник познанської групи «Bunt». Цей непересічний художник у 1906 році був заарештований за політичні погляди та в швидкому часі утік з тюрми. Він вчився у Варшавській художній школі, потім у Мюнхені та Парижі. С. Штюкгольд створив цілу колекцію портретів знаменитих євреїв у тому числі А. Ейнштейна та Е. Ласкар-Шюлера. Відомі виставки за участю художника відбулися у Варшаві (1926) та у Берліні (1929) [7, с. 54].

У 1917—1918 рр. у Польщі виникають три незалежні художні групи, які позиціонували себе як експресіоністи. Також під знаком «польського експресіонізму» розпочинався формізм. Художнє об'єднання «Польські форміати» (Polscy Formiści), яке сформувалося у 1917 р., було основним провідником новітніх стильових особливостей — кубізму та експресіонізму. Групи формістів утворилися спочатку у Краківі та Варшаві, а згодом й у Львові. І хоча цей рух занепав у 20-х рр. ХХ ст., вплив ідей формізму залишився визначальним і надалі. Формісти заперечували завоювання реалістичного мистецтва ХІХ ст. і поклалися на раціональне конструювання за допомогою геометричних площин та ліній, що було своєрідною формою соціального протесту, пошуком нових творчих засобів.

Метою формістів було втілення так званої «чистої форми», позбавленої сарказму. До засновників цієї групи належали Л. Хвістек, Т. Чижевський, Я. Гриньковський, С. Віткевич, А. Замойський. Пізніше під гаслом формізму об'єдналися митці різних мистецьких течій, для них відчуття експресії набуло особливого значення.

Початок формізму пов'язують з незалежними виставками, які започаткував Збігнев Пронашко. Створені за зразком «Салону Незалежних» у Парижі, вони були реакцією на домінування консервативних поглядів у мистецтві. Пронашко вів своєрідну ідеологічну боротьбу з реалізмом: на його переконання, природа для художників мала бути лише джерелом натхнення і не більше. До схожих ідей З. Пронашко повернувся у 1917 році, коли була організована група «Польські експресіоністи» (Polscy ekspresjonści) [8, с. 3]. Зрозуміло, що термін «експресіонізм» у назві має широкий спектр значень, він охоплює різні мистецькі течії, такі як кубізм чи футуризм, антиреалізм та антинатуралізм. Одним з помітних художників і теоретиків групи став Леон Хвістек, який у 1919 р. задекларував, що експресіонізм виглядає як символ протесту проти офіційної містики.

Хоча підґрунтя для авангардних напрямків різних груп формістів були різними, все ж експресіоністів, кубістів та футуристів найбільше об'єднувало заперечення реалізму. Вони також різко поривали зв'язок з декоративізмом мистецтва «Молодої Польщі». Основною їхньою метою було створення польського національного стилю, заснованого на нових засобах виразності, але розвинутого на основі традицій та джерел таких, як народне мистецтво.

Згодом польські експресіоністи налагодили співпрацю з іншими групами та митцями, які також впроваджували нові художні форми. Вони зблизилися з гуртком краківського футуристичного клубу «Мускатний горіх» (Gałka Muszkatołowa), підтримували контакти з редакторами журналів «Маски» (Maski) та «Віночки» (Wianki), в яких публікували свої малюнки та тексти в основному З. Пронашко, Л. Хвістек та Т. Чижевський.

Яскравим явищем експресіонізму стала творчість познанської групи художників під назвою «Бунт» (Bunt), творчість якої припала на 1918—1922 роки. До неї входили такі яскраві особистості як Єжи Гулевич, Станіслав Кубицький, Владислав Скотарек та інші.

У тому ж часі у Лодзі діяла ще одна експресіоністична група «Юнг Ідиш» (Yung Jidysz), до якої входили представники єврейського мистецького середовища [9, с. 256]. Засновниками групи стали художники та графіки Янкель Адлер, Генох Барчинський, Ічок (Вінсенті) Браунер, Діна Матус, а також скульптори Пола Лінденфельд та Марек Шварц, письменники та графіки Мойша Бродерсон, дизайнери Іда Браунер, Зофія Гутентаг та інші.

Лодзька група «Юнг Ідиш» була першою, хто спрямував свої сили на пошук сучасних форм у мистецтві. Її творці підкреслювали свою приналежність до єврейської культури, поєднували вплив експресіонізму та футуризму з фольклором, створюючи стиль під назвою «єврейський експресіонізм». Саме тому «Юнг Ідиш» був зосереджений на пошуку сутності єврейського мистецтва, а також на включення його в так зване універсальне мистецтво. У своїх роботах учасники групи охоплювали хасидську містичну, а також і християнську тематику, наголошуючи на загальнолюдських цінностях, які відстоювали митці. У новій філософії групи Христос став уособленням «нової людини», з обличчям переслідуваного єврея [10].

Важливою особливістю діяльності гурту була тісна співпраця митців та письменників, яку можна було спостерігати на сторінках деяких журналів, де тексти на їдиш перепліталися з експресивними ліногравюрами. Варто зауважити, що «Юнг Ідиш» плідно співпрацював з експресіоністичною літературною групою «Бунт». Групи «Юнг Ідиш» та «Бунт» відстоювали духовне оновлення людства, пов'язане з пошуком нової художньої мови, відмежовуючись від натуралізму. Однак, якщо «Бунт» залишався близьким до німецьких кіл, то «Юнг Ідиш» мав багато спільного передусім зі Сходом.

Концептуально схожі авангардні кола єврейських художників діяли на той час у Вітебську та Києві [10]. Згодом відлуння експресіоністичної революції доходить і до Кракова, де 4 листопада 1917 року у штаб-квартирі «Товариства друзів образотворчого мистецтва» відкривається Перша виставка польських експресіоністів.

Експресивні тенденції виявляли себе не лише в окремих угрупованнях, часто їх сповідували окремо взяті майстри живопису та графіки. Своєрідні принципи експресіонізму були присутні у творчос-

ті Тадеуша Маковського, Юзефа Чапського, Тадеуша Цесьлевського, Станіслава Шукальського, Тадеуша Кулісевича та багатьох інші. Такі майстри як Броніслав Лінке та Ян Готард були наближені до естетики «нової речовості» [11]. Дадаїзькі колажі та експресіоністична графіка складали основу творчості Марцеля Слodkaго, який мав творчий зв'язок з щоріхським «Кабаре Вольтер».

Однак, як програмний рух, експресіонізм найвиразніше був пов'язаний з познанською літературною групою «Джерело» (Zdrój), до якої входили Єжи Гулевич, Ян Стур, Адам Бедерський, Кубіцький та інші. Саме «Джерело» методично та послідовно використовував назву «експресіонізм» для позначення власної творчої орієнтації. В експресіоністів «Джерела» надчасова теоцентрична парадигма втілюється в ідею духовного відродження людства. Для представників групи життя людини — це шлях «атома абсолюту» до «життєвої надцінності».

Отож, як ми можемо бачити, експресіоністичний рух у Польщі мав не просто власне місце, а й виступав з досить широкою мистецькою програмою, яка виявляла себе у літературі, але передусім в образотворчому мистецтві. Своєрідним апологетом експресіонізму у Польщі став **Станіслав Пшибишевський**. Творчість цього письменника, поета та драматурга сформувалась саме у Німеччині. Можливо через це експресіонізм став для Пшибишевського особливою зброєю для висловлювання. З 1889 р. у Берліні він вивчає архітектуру та медицину, одночасно редагує берлінське видання соціал-демократичного спрямування під назвою «Робітничка газета». У 1893 р. одружується на норвезькій письменниці Дагні Юль і в 1894—1898-х рр. проживає у Норвегії. У Німеччині та Норвегії С. Пшибишевський знайомиться з багатьма представниками світової богеми. У різний час його друзями були Едвард Мунк, Ріхард Демель та Август Стріндберг [12].

У 1898 році Станіслав приїжджає у Краків, де відразу ж очолює редакцію щотижневика «Життя». Через проблеми з цензурою та фінансування у 1900 році журнал був закритий. У 1901—1905-х рр. С. Пшибишевський жив у Варшаві і в основному займався літературною діяльністю.

З 1906 по 1918 рік жив у Мюнхені і, безумовно, цей період особливо позначився на творчості Станіслава: у 1917—1918-х рр. він працює у журна-

лі експресіоністів «Джерело». Творчість С. Пшибишевського неабияк вплинула на мистецький рух «Молодї Польщі». На межі століть він виступив в ролі того, хто надихав на нові звершення майстрів культури. Автори-інтелектуали найчастіше висловлювали погляди, які були співзвучні з апологетикою С. Пшибишевського.

Свою популярність С. Пшибишевський здобув у Берліні, де був одним з героїв богеми міжвоєнного періоду. Саме тут він опублікував цілу низку власних есе, присвячених проблемі експресіонізму: «На дорогах польської душі», «Експресіонізм, Словацький і генезис духу».

Коли С. Пшибишевський став редактором журналу «Життя», видання перетворилось на трибуну «Молодї Польщі». У першому номері від 1899 року Пшибишевський опублікував маніфест нового мистецтва під назвою «Сопфітеог» (з лат. — «Сповідуюсь»), який став одним з найважливіших програмних текстів експресіоністичного руху. Головний лозунг цієї праці — «мистецтво заради мистецтва», став заклик до автономності у творчості. Станіслав Пшибишевський, а разом з ним і його прихильники були переконані у тому, що мистецтво відкриває найважливіші істини буття, дозволяє пізнати, що таке Абсолют.

Пшибишевський відіграв одну з найважливіших ролей в культурному житті Польщі — як художник та мислитель, а також як неабиякий провокатор, руйнівник моральних норм та засад. Він писав не тільки польською, а й німецькою, і був одним з найбільш відомих у Європі письменників.

Відомо, що більшість представників прогресивних художніх течій у тому числі експресіоністично направлених було запрошено до викладання курсів у краківську Академію красних мистецтв. Краківська Академія — це один з найстаріших навчальних закладів Польщі, який до 1895 р. мав статус провінційної середньої художньої школи. Однак, коли директором закладу став живописець Ян Матейко, ситуація різко змінилась у кращу сторону, адже у Краків на навчання почали приїжджати студенти з інших країн. Посприяла цьому відсутність у той час паспортних обмежень для тих, хто проживав у Австрії [3, с. 167].

Не дивно, що більшість українських митців, які скористалися з цього, змогли згодом проявити себе

як художники-новатори високого класу. Після закінчення академії деякі українські митці пробують себе в ролі педагогів, відкриваючи власні школи та майстерні (М. Бойчук, О. Новаківський, О. Мурашко, І. Труш та інші). Їм залежить, щоб батьківщина не залишалась осторонь європейського мистецького оновлення.

Серед художників, чия творчість мала вагомий вплив на перспективу художнього процесу ХХ ст. в цілому, відзначимо І. Труша, О. Новаківського, М. Бойчука та інших митців, яким вдалося віднайти власний стиль, дати йому поштовх, знайти прихильників, учнів та послідовників.

Зауважимо також, що усі випускники Краківської академії, у тому числі вихідці з України, відчували значний вплив новаторських ідей, які поширював художній рух «Молода Польща». Для українських художників перебування у Кракові стало своєрідним поштовхом для розвитку новітніх тенденцій та напрямків у власній творчості. В цей час у мистецькому житті Кракова набирала популярності новий напрямок. Оскільки імпресіонізм у польському та зокрема у краківському середовищі був явищем скороминачим на зміну йому прийшов експресіонізм з усіма його похідними [13, с. 37].

Молодим галицьким художникам надзвичайно поталанило, адже більшість з них потрапила у краківську академію в період її найвищого розвитку. В результаті новаторських реформ, які були проведені молодим ректором — художником Юліаном Фалатом, до стін академії було запрошено прогресивних та високо кваліфікованих педагогів, які у своїй творчості сповідували експресіоністичну направленість.

Одним з найстаріших майстрів, хто виявляв експресіоністичну стилістику, був **Яцек Мальчевський**. На початку 90-х рр. ХІХ ст. художник сприяв утвердженню у живописі «Молодї Польщі» символізму. На творчість художника істотно вплинув його батько Юліан, який заклав синові ідеї патріотизму та національного месіанства. Ніжні відчуття до батьківщини, до краси її природи та знання фольклору назавжди вкоренились у творчості майстра. Освіту Я. Мальчевський здобував у Кракові, де у 1872 році відвідував уроки рисунку Л. Піккара. Також згодом пройшов курс композиції у класі Я. Матейка. Ці живописці по-різному розуміли особливості художньої форми та експресії, однак

насичений історико-філософським змістом живопис Я. Матейка безперечно залишили слід у роботах Я. Мальчевського.

Для становлення творчої особистості художника важливу роль відіграло його перебування у Парижі та Мюнхені у 1885—1886 роках. Також Я. Мальчевський жив у Відні (1914—1916) та періодично бував в Італії (1880—1890). Творчість митця була оригінальною та самодостатньою, у ній чітко проглядалися тенденції, властиві для європейського символізму. Високохудожні твори Я. Мальчевського отримали високу оцінку та завоювали престижні нагороди на міжнародних виставках у Мюнхені (1892), Берліні (1891) та Парижі (1900).

Доволі чітка експресіоністична направленість у Я. Мальчевського спостерігається в декількох тематичних серіях (1897—1899 рр.). Тут чітко проступає тема трагедії творчого акту художника, який закритий у власній майстерні та скований загальними художніми принципами. До серії подібних творів належать: «Натхнення художника» (1897), «Невідома нота» (1902), «Жайворонок» (1902), триптих «Коник» (1903—1907).

Для польського мистецького середовища Я. Мальчевський передусім відомий як видатний педагог. У 1896—1900 і 1910—1921 рр. він був викладачем Краківської академії мистецтв, а в 1912—1914 рр. став її ректором. У 1899—1911 роки викладав на Вищих курсах для жінок ім. А. Баранецького, а з 1908 року — в Жіночій художній школі ім. М. Недзельської.

У 1897 році художник приєднався до числа співзасновників елітного товариства польських художників «Мистецтво» (Sztuka) та систематично брав участь у виставковій діяльності: у 1908—1911 рр. він виставлявся разом з заснованою у Кракові групою «Зеро» (Zero), також брав участь у виставці групи «Уламок» (Odłamek) (1910) та виставках Незалежних (1911, 1927 рр.) [14, с. 45]. Крім того, Я. Мальчевський виставляв свої твори на чисельних експозиціях «Товариства друзів красних мистецтв» у Львові, починаючи з 1875 року.

Перша персональна виставка творчості Я. Мальчевського відбулася у 1903 році в «Товаристві друзів красних мистецтв» у Кракові та Львові. Наступні відбулися у Познані (1911, 1925), Кракові (1924), Варшаві (1925), Львові (1926, 1929) та Лодзі (1926).

Іншою важливою постаттю у контексті заявленої теми є **Войцех Вейс**, теж викладач Краківської академії. Народився художник у 1875 р. на Буковині. Його батько Станіслав Вейс за походженням був єврей, а мати Марія Вейс (Копачинська) — полька. Юні роки Войцех провів у Львові, де з 1888 року відвідував гімназію св. Йосифа. У кінці 1890 р. батьки переїхали до Польщі у місто Плашув, що поблизу Кракова. У цей час художник продовжує навчання у краківській гімназії св. Анни. Згодом він відвідує уроки рисунку у Краківській академії, спочатку як вільний слухач, а з 1892 року вже як студент.

З 1907 року В. Вейс викладає у краківській Академії красних мистецтв, і вже 1918—1919 роках стає її ректором. Цю посаду він займає ще у 1933—1936 рр. [15, с. 34]. У час свого правління В. Вейс стає ініціатором чергової реорганізації академії, він прагне змінити її статус, ратує за допуск жінок до здобуття творчих професій.

Войцех Вейс з особливим захопленням відносився до природи рідного краю, про що свідчить ціла серія його пейзажів з Буковини [16, с. 34]. Будучи викладачем академії мистецтв, він з особливою повагою відносився до талановитих студентів, вихідців з України. Польські дослідники характеризують В. Вейса, як видатного художника-графіка та яскравого представника експресіонізму в мистецтві «Молодої Польщі» [16].

На ранніх етапах у своїй творчості В. Вейс перебуває під впливом Яна Матейка, пізніше навчається у Леона Вичулковського. У 1898 році після зустрічі з С. Пшибишевським В. Вейс співпрацює з краківським журналом «Життя», а згодом стає дійсним членом товариства польських художників «Мистецтво»¹. В цей час з'являються його найбільш експресивні пейзажі, виконані на пленерах: «Поцілунок на траві», «Палаючий захід», «Вечір», «Мель», «Привид на вербі».

Мистецькі уподобання В. Вейса були сформовані на основі філософських ідей та художнього переосмислення С. Пшибишевського. У 1898 році С. Пшибишевський приїжджає з Берліна до Кракова, де поширює нові концептуальні ідеї. Дякуючи

¹ У 1907 р. Вейс працював в правлінні Товариства друзів красних мистецтв у Кракові, а в 1908 р. очолює Товариство польських діячів мистецтва «Sztuka».

С. Пшибишевському В. Вейса захопила творчість Мунка, Вігеланда, Гойї та Ропса. Однак ще важливішим для нього стало катастрофічне та екзистенціальне сприйняття світу та людини, про яке висловлювався С. Пшибишевський. Згодом митець створює серію композицій, які апелюють до конкретних творів С. Пшибишевського, подекуди дослівно їх ілюструючи: «Шопен» (1898), де знаменитого композитора поглинає стихія музики та смерті; виконані у мінорній тональності «Соняшники» (1904); «Опудало» (1907), «Танець» (1899) і «Одержимість» (1899). Під впливом С. Пшибишевського у творчості В. Вейса з'являється похмура тематика, його пейзажі стають більш «внутрішніми». Складається враження, що автор створює їх не з натури, а скоріше малює їх з пам'яті.

Вкрай важливою для наших розвідок стала творчість ще одного художника, вихідця з українських земель — **Фредеріка Паутча**². Він був яскравим представником фольклорно-експресіоністичного напрямку у мистецтві Молодї Польщі.

Свою першу освіту Фредерік розпочав здобувати у 1898 році на юридичному факультеті Львівського університету Яна Казимира. Згодом продовжив студії у Ягеллонському університеті. У 1900—1906 роках він навчається у краківській Академії красних мистецтв під керівництвом Юзефа Уніержиського та Леона Вичуковського.

У 1902—1905 роках активно співпрацює з сатиричними журналами «Мульча» (Chochol) і «Liberum Veto»³ і саме у цей час на світ з'являються перші досить вдалі карикатурні зображення художника. У 1903—1904 рр. Ф. Паутч гостював у Владислава Яроцького та Казимира Сіхульського на Покутті, де художника цілковито захопили фольклорні мотиви. На своїх полотнах Ф. Паутч змальовує побутові сцени, в яких постають звичаї та обряди гуцулів. У цей наповнений експресивною колористикою період з'являється ціла серія робіт з неймовірними образами гуцулів у традиційному одязі.

² Народився художник у 1877 році у невеличкому та надзвичайно живописному карпатському містечку Делятин, яке було розташоване неподалік Станіславова (тепер Івано-Франківськ).

³ Liberum veto — принцип одноголосного прийняття рішень, який утвердився у сеймовій практиці Республіки (Речі Посполитої) наприкінці XVI ст.

У 1905—1906 рр. Ф. Паутч, відчуваючи у собі значний потенціал митця, вдосконалює свій живопис у Академії Жуліана у Парижі та у майстерні Жана-Поля Лорана. Після повернення до Польщі та завершення навчання переїжджає у Львів й надовго оселяється там. Перебуваючи у Львові тісно співпрацює з творчими об'єднаннями: вступає до Товариства художників «Мистецтво» (1908 р.), стає членом групи «Хагенбунд» (Hagenbund)⁴ у Відні (1912 р.). Того ж року почав викладати у Королівській Академії Мистецтв та Ремесел у Вроцлаві, де викладав декоративний живопис.

Роки Першої світової війни Ф. Паутч провів на фронті, документуючи бойові дії австрійської армії. У 1919 році він оселився в Познані, де став директором Школи декоративного мистецтва та художнього промислу [17]. У 1921 році він був одним із засновників познанської групи «Світ» (Świat). У тому ж році він приєднався до Паризького національного товариства витончених мистецтв, а у 1925 році його призначають завідувачем кафедри живопису Академії красних мистецтв у Кракові. Під час Другої світової війни Ф. Паутч продовжує працювати в академії, а у 1945 році він стає її професором.

Окрім викладацької роботи, Ф. Паутч брав активну участь у виставковій діяльності у Польщі, Україні та поза їхніми межами. Він виставляв свої твори у Варшавському товаристві заохочення красних мистецтв (1901—1935), Салоні Олександра Кривульта (1902—1905) та Польському мистецькому клубі (1920). Його твори експонувалися на виставках краківського «Товариства друзів красних мистецтв» (1904—1950), у Львові (1908—1938) та Познані (1909—1929). Персональні виставки художника проходили у «Товаристві друзів красних мистецтв» у Кракові (1907—1947) та Львові (1909, 1922, 1930); «Товаристві заохочення красних мистецтв» у Варшаві (1917, 1921, 1932) і Познані (1917—1926).

У найбільш продуктивний період своєї творчості Ф. Пауч був одним із провідних представників фольклорно-експресіоністичного напрямку, який черпав своє натхнення в культурній традиції Гуцульщи-

⁴ Хагенбунд або Союз художників Хаген — група австрійських художників, заснована у 1899 році. Назва походить від імені пана Хагена, власника готелю у Відні, який часто відвідували митці.

ни та Підляшшя. У цей період художник вдало змальовує сцени з сільськими звичаями гуцулів у таких творах як «Гуцульське весілля» (1913) та релігійні обряди («Гуцульський похорон» (1907), «Перед собором св. Юри у Львові» (1907), «Діди на відпусті» (1907), «Свято Йордану» (1909)). Захоплений барвами народного вбрання, створив безліч етюдів селян: «Пряля» (1904), «Карпатські крокви» (1910), «Навчання селян» (1913), «Старий Гуцул із люлькою» (1929). Жанрові тематичні мотиви художник наповнював підсиленою експресією, часто надаючи персонажам своїх творів бруталної деформації. Фредерік Паутч досить м'яко будував форми, густо наносив фарбу з ефектом щедрої фактури, вводив дисонансні зіставлення насичених кольорів і створював дещо спрощений композиційний простір. Своїх майже монументальних персонажів художник обрамлював помітним контуром, надаючи їм виразної жестикуляції та, вочевидь, перебільшених анатомічних рис.

Образи Ф. Паутча різко контрастували на загальному тлі картини, їх емоційний заряд вказував на те, що творчість художника перебувала на своєрідній межі реалізму та експресіонізму. Такий складний синтез спостерігається у знаменитому творі майстра «Під хрестом» (1911). Його символічний зміст набуває містичного характеру. Зображувані художником у даному творі образи сприймаються вкрай напружено, композиція складна та дещо непропорційна. Прагнення глядача до спостереження найперше обумовлене бажанням розгадати таємницю всеохоплюючого смутку дійових осіб твору «Під хрестом». Дивує віртуозне вміння автора передати індивідуальний характер кожного окремого персонажу і на основі цього створити відчуття загальної напруги.

Портретний жанр у автора складає невелику, зате надзвичайно виразну групу. В роботах особлива увага приділяється настроєвим нотам: вони наче складна гама людських почуттів проступають на обличчі кожної окремо взятої натури. Розлогий фон у портретному жанрі часто наповнений атрибутами, які вказують на професію портретованого. Це своєрідний авторський акомпанемент, який доповнює низку портретів Юзефа Мучковського (1931), Фелікса Копера (1937) та інших. З 1908—1910 рр. Ф. Пауч створив цілу галерею образів представників інтелектуальної та мистецької еліти Львова. Сюди

входять відомі твори: «Портрет Леопольда Стаффа» та «Портрет Яна Каспровича». У тематичному репертуарі митця також були пейзажі, історичні та міфічні сцени: «Пейзаж перед грозою» (1905), «Богдан Хмельницький у таборі під Збаражем» (1909), «Владислав Варненчик» (1910), «Вавельський дракон» (1907) та інші.

Експресіоністичний елемент у мистецтві Ф. Пауча найсильніше проступає у ряді таких творів як «Поховання полеглих у Махаллі» (1916), «Вивезення обозів із Сибіру» (1921), а також у пізніх портретах («Мої учні» та «Більшовик»).

Непересічною особистістю у краківському мистецькому середовищі кінця ХІХ — поч. ХХ ст. став **Вітольд Войткевич**. Художник прожив дуже коротке, однак наповнене творчою наснагою життя. Войткевич займався графікою та ілюстрацією, його називають яскравим представником течії раннього експресіонізму та символізму у Польщі. Найплідніше мистець працював у Варшаві та Кракові. У 1901 році він вперше відвідує заняття в Академії красних мистецтв у Кракові. Перебуваючи у Варшаві, В. Войткевич плідно співпрацює з журналами «Мандрівник» (*Wędrowiec*), «Варшавський Кур'єр» (*Kurier Warszawski*) та «Ілюстрований Щотижневик» (*Tygodnik Ilustrowany*), для яких створює цілу низку сатиричних малюнків. Свого часу художник навіть писав дотепно-іронічні колонки про мистецьке життя для гумористично-сатиричного тижневика «Перстень» (*pięścień*).

З 1903 року В. Войткевич переїжджає до Кракова, щоб продовжити навчання в Академії образотворчого мистецтва у майстерні Леона Вичулковського. Паралельно він працює ілюстратором краківського тижневика «*Liberum Veto*», а вже у 1905 р. художник приєднався до так званої «Групи п'яти», з якою виставлявся в «Товаристві Друзів Красних Мистецтв» у Кракові та Львові.

Плідно працюючи у Кракові, В. Войткевич стає окрасою місцевої богемі, він пов'язаний з мистецьким середовищем кабаре «Зелена куля», для якого розробляє дизайн запрошень. У 1906 році він завершує навчання у академії, а вже у травні 1907 року французькі критики Андре Жід та Моріс Дені захоплюються картинами майстра на виставці «Групи п'яти», яка відбулася в салоні «Шульте» у Берліні. У цьому ж році Андре Жід організовує

індивідуальну виставку В. Вайткевича у паризькій галереї «Друе».

Твори В. Вайткевича вирізняються з-поміж спадщини інших представників того періоду: його часто розглядають як попередника новаторських течій у польському мистецтві ХХ століття. У творчості В. Вайткевича можемо спостерігати забарвлений іронічними нотами гротеск та експресіонізм, який виявляє глибини людської душі; а також сюрреалізм, що досліджує підсвідомість аж до витонченого естетизму [18]. На ранньому етапі виразно домінує рисунок, спочатку як ілюстрація, потім сатиричний, з публіцистичним підтекстом та політичним забарвленням. З часом малюнки майстра стають все більш автономнішими та стилістично витонченими. Так у рисунках 1903—1904 рр. під загальною назвою «Трагікомічні ескізи» стає помітною тенденція вмілого поєднання елементів трагізму з неприкритою іронією. Глибинна суть цих творів перекликалася з фундаментальною працею С. Пшибишевського, який у 1898 році серед краківської богеми започаткував основні філософські тези, суть яких — це людське життя, підпорядковане силі всеосяжної еротики. Тенденції раннього експресіонізму найвиразніше виявили себе у рисунках В. Вайткевича, на які, очевидно, вплинуло захоплення автора мистецтвом Франсіско Гойї.

Надалі художник займається активною виставковою діяльністю: виставив свої малюнки «Третина меланхолії» та «Процес модернізму» на виставці «Гумор у мистецтві» (1902) у Варшаві. У цих творах автор висміює владу та маніфести Молодої Польщі. У 1905 році на виставці карикатур у Варшаві він демонструє свої пародії на твори майстрів Л. Вичуковського, Я. Станіславського та Ф. Рушица. Також свої рисунки автор долучає до збірки «Тека мєльпомени», виданої у 1904 році у Кракові. Тут були карикатурні зображення на відомих акторів та на деякі театральні постановки, у яких вони брали участь.

У «Трагікомічних етюдах» В. Вайткевич висміює екзальтовані артистичні пози богеми та снобізм модерністського покоління. Щодо експресіонізму та його тенденцій, то В. Вайткевич вважався одним з найвиразніших його представників у краківському мистецькому середовищі. Пропагуючи експресіонізм, як найпрогресивнішу мову виразу у власних творах, художник досягає своєрідного глузли-

вого дистанціювання та перспективи самознуцання. Прийнявши формулу гротеску, він висміює найбільш проблемні людського буття, спотворює образ кохання, материнства, страждання, самотності та відчаю («Алкоголік», «Песимісти», «Самітниця», «Мати»). Найпомітніше В. Вайткевич підриває тезу С. Пшибишевського, яка стосується «Боротьби статей», що тяжіє над усім людством («Закохані», «Три покоління», «Романтики», «Болісні оглядини»). Карикатурний варіант мотиву демонічної жінки представлено в роботі «Пропаща жінка — розпусниця». Драматичні імпульси, які перегукуються з гротесковим підходом, виявляють себе у циклі творів під назвою «Рік 1905». Твори з цієї серії є своєрідним апогеєм експресіоністичної направленості В. Вайткевича. Цикл складається з рисунків тушшю: «Кайдани», «Вулична маніфестація», «На мітинг!», «Процес», «Каторжниця» та «Зоря свободи». Основна ідея цих творів криється у демонстрації національно-визвольної боротьби, збройних повстань поляків, які були остаточно позбавлені своєї державності у 1795 році внаслідок територіальних поділів, здійснених Росією, Пруссією та Австрією.

У своїй творчості В. Вайткевич багато часу потратив на те, щоб у творах виявити психологічну складову, яка часто демонструє сферу людської «ненормальності». Його робота «Схиблені» уособлює екзистенціальні страхи й одержимість, смуток та біль існування. У картинах «Меланхолія», «Цирк», «Маріонетки» В. Вайткевич запозичує концепцію лялькової анімації з теорії маріонеток Генріха фон Клейста та реформістських театральних концепцій Моріса Метерлінка. Персонажів своїх творів В. Вайткевич позначає як своєрідних маріонеток, ляльок. Трагічно-гротескні вони часом сприймаються більш життєво, ніж реальні люди. Саме у цей період, подібно Джеймсу Енсору та Едварду Мунку, автор вводить у свої твори символічний атрибут — обличчя-маску, яка була здатна уніфікувати більшість його персонажів.

Наше дослідження було б неповним без ще одного представника мистецького середовища Кракова — **Казимира Сіхульського**. Значну частину свого життя художник провів у Львові: тут він народився у 1879 році, тут він і помер у 1942 році. У 1900—1908 рр. К. Сіхульський навчався у краків-

ській Академії красних мистецтв у класах Л. Вичульковського, Ю. Мехоффера та С. Виспянського. У 1902 році він удосконалював художні навички у Віденській художній школі Österreichischen Museums für Kunst und Industrie⁵ у Антона фон Кеннера. У 1904 році він відвідував Відень, Мюнхен, Дрезден, Рим, Венецію та Флоренцію. Будучи у Парижі, художник відвідує Академію Колароссі. Взимку 1904—1905 років він разом з Ф. Паутчем та В. Яроцьким їде на пленери у Гуцульщину. Саме там народжується його багаторічне захоплення гуцульськими звичаями та обрядами, релігійною обрядовістю та народним вбранням. У 1903—1905 рр. як художник-карикурист він співпрацює з лівим сатиричним журналом «Liberum Veto». К. Сіхульський також оди із засновників літературно-мистецького кабаре «Зелена куля», виступи якого відбувались у краківській цукерні.

Під час Першої світової війни художник воював у лавах польських легіонів, де у власних етюдах фіксував образи своїх друзів-військових, які пізніше представив у альбомах та на чисельних виставках. У 1920—1930 роках займався викладацькою діяльністю: читав лекції у Львівській державній школі декоративного мистецтва і художнього промислу, був професором Академії красних мистецтв у Кракові.

Перші персональні виставки К. Сіхульського відбулися у Львові та Кракові у 1905 році. Художник брав участь у багатьох міжнародних виставках, наприклад, у Мюнхені (1905), Венеції (1907, 1910, 1914, 1932), Римі (1911, 1934), Берліні (1914, 1937), Парижі (1923, 1930, 1931), Будапешті (1926), Пітсбурзі (1926), Гельсінкі і Стокгольмі (1927).

Казимир Сіхульський мав неабиякий талант, він був відомий як автор неперевершених сатиричних малюнків. Крім того, малював пейзажі й натюрморти, історичні композиції, рідше портрети. Протягом всього творчого періоду художник звертався до релігійної тематики, в якій стають помітні впливи С. Виспянського та Ю. Мехоффера («Воскресіння» (1909), «День Гніву», (1909), «Успіння» (1910), «Страсті Господні» (1924), «Зняття з хреста» (1924) та інші).

Художній талант К. Сіхульського розвивався у багатьох площинах. Він займався станковим та мо-

нументальним живописом, створював фрески та вітражі, займався дизайном інтер'єрів та архітектурою, виготовляв плакати, удосконалював свою майстерність в олійному, пастельному, темперному та акварельному живописі. Працював у графічній техніці літографії.

Головною у творчості К. Сіхульського залишалася гуцульська тематика. Чого тільки варті найбільш відомі його твори «Гуцульське весілля» (1906) та «Гуцули у світлі місяця» (1920)! Гуцульські жанрові сцени та селянські образи демонструють витончену кольорову чутливість художника. У цих творах автор застосовує співвідношення інтенсивних кольорів та їх експресивне зіставлення. Митець був щиро захоплений звичаями, обрядовістю та релігійністю українського народу. Свої замишування автор демонструє у таких творах як «Рання весна» (1906), «Весільна процесія гуцулів» (1909). Портрети гуцулів, крім виразної декоративності, часом набувають гротескного аспекту. Особлива експресія в живописних творах К. Сіхульського досягається за допомогою динамічного та різноспрямованого способу нанесення фарби. Фольклорна стихія домінує також у композиціях із символічним змістом — «Весна» (1906), «Хресне дерево» (1909) та інші. У 1920-х роках творчість К. Сіхульського набуває дещо еkleктичного характеру. Під впливом подій Першої світової та польсько-радянської воєн у своїх творах художник розвиває історико-патріотичний напрямок.

Найчастіше малюнки К. Сіхульського популяризувалися у вигляді літографій, що входили до своєрідних графічних альбомів. У колективному збірнику, який вийшов у Кракові з нагоди XI з'їзду лікарів та натуралістів у 1911 р., експресивним настроєм вирізняється його твір «Kościół XX. Piłajów». У 1912 році разом з Владиславом Яроцьким у Львові К. Сіхульський видає графічний альбом під назвою «Lamusa» (Мотлох). Тут надзвичайна сила експресії та динаміки втілені в образі архангела Михаїла — ангела переможця, який зображений з німбом у вигляді декоративно викладеного пір'я.

Казимир Сіхульський був одним з небагатьох художників-графіків, хто використовував релігійну тематику, подаючи її нетрадиційно. Так, у літографії «Розп'яття» Сіхульський використовує власну інтерпретацію, яку називає «Долина Христових сліз». У цьому творі автор зосереджує увагу на ін-

⁵ Австрійський Музей Мистецтва та Промисловості.

тенсивності больових відчуттів, які він передав у зображенні змученого тіла Христа. Такий прийом був характерний для пізньоготичного німецького мистецтва. Квінтесенція страждань, приписаних земному людському існуванню, втілюється у постаті схиленого під хрестом орача, який смиренно тягне свій тягар. Цей мотив К. Сіхульський переніс з відомого офорту Кете Кольвіц «Die Pflüger» (Плугатар), яким відкривався графічний цикл «Bauernkrieg» (Селянська війна).

Висновки. Загалом експресіонізм у Польщі не мав надто виразних та чітко окреслених форм. Дослідники течії стверджують, що практика експресіонізму була набагато більшою, аніж організований рух. На ранніх етапах ним означували все епатажне та новаторське. Часто експресіонізм відіграв роль своєрідного антагонізму для усталених «класичних» мистецьких напрямків, які домінували у той час — наприклад, для імпресіонізму. В образотворчому мистецтві Польщі кінця ХІХ — початку ХХ століття експресіоністичні пошуки виявляли себе у таких рисах як гострота контрасту, композиційна фрагментарність, просторова деформація, геометризація та динамічність форм. Подібними рисами були наділені твори багатьох галицьких митців. Цей факт вказує на присутність особливих та міцних зв'язків між польським та українським мистецтвом. Значною мірою цьому сприяли мистецькі навчальні заклади Польщі. Окремі викладачі академії — Войцех Вейс, Фредерік Паутч, Вітольд Войткевич, Казимир Сіхульський та інші активно пропагували експресіоністичну спрямованість у мистецтві. Тому не є дивним, що молоді галицькі художники, які перебували на навчанні у Краківській академії, знаходились під значним впливом своїх краківських наставників.

З очевидною долею впевненості можна стверджувати, що мистецькі процеси, які торкалися розвитку експресіоністичних тенденцій у Польщі наприкінці ХІХ — початку ХХ ст., істотно вплинули й на мистецьке й культурне життя Галичини. По-перше, експресіоністичний рух досить сильно зачепив львівське мистецьке середовище, а, по-друге, переважна більшість галицьких художників навчалася у Польщі саме у той час, коли експресіоністичні тенденції мали там беззаперечне домінування. Важливою у контексті нашого дослідження є творчість не тільки тих представників експресіонізму, які займалися

викладацькою діяльністю, а й тих, хто істотно вплинув на поширення течії у польському мистецькому середовищі загалом.

1. Ришар Л. Експресіонізм как художественное направление. *Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка.* Науч. ред. и авт. послесл. В.М. Толмачев; пер. с фр. Москва: Республика. 2003. С. 5—24.
2. Вервес Г. Український авангард у контексті європейських маніфестів і програм. *Слово і час.* Київ, 1992. № 12. С. 37—43.
3. Асеева Н.Ю. *Украинское искусство и европейские художественные центры конца XIX — начала XX века.* Київ: Наукова думка, 1989. 168 с.
4. Федорук О.К. *Джерела культурних взаємин: України в творчості польських художників другої половини XIX — початку XX ст.* Київ, 1986. С. 260.
5. Gordon D.E. *Expressionism Art and Idea.* London, 1987. 264 s.
6. Веселовська Г. Драматургія Станіслава Пшибишевського на сценах київських театрів 1900-х рр. *Українсько-польські культурні відносини ХІХ—ХХ століття: наукове видання.* Гол. ред. О. Федорук. Київ, 2003. С. 154—171.
7. Juszczak W. *Wojtkiewicz i nowa sztuka.* Kraków, 1964. 197 s.
8. Pronaszko Z. *Ekspresjonści polski. Maski.* Kraków, 1917. № 1. S. 3.
9. Malinowski J. *Grupa «Jung Idysz» i żydowskie narodowisko «Nowej Sztuki» w Polsce 1918—1923.* Warszawa, 1987. 256 s.
10. Piotr Policht. *Fale buntu, czyli trzy ekspresjonizmy.* URL: <https://culture.pl/pl/artukul/fale-buntu-cyli-trzy-ekspresjonizmy>
11. Миславський В.Н. *Нова речевість. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми.* Харків, 2007. 328 с.
12. Ткачук Т.О. Сприйняття українським літературознавством модерністських ідей Станіслава Пшибишевського. *Прикарпатський вісник наукового товариства ім. Шевченка.* Івано-Франківськ, 2017. Вип. 3 (39). С. 355—365.
13. Яворская В. Проблемы символизма в живописи «Молодой Польши». *Художественные процессы в русском и польском искусстве XIX — начала XX века.* Москва, 1977. С. 35—74.
14. Lukaszewicz P., Malinowski J. *Ekspresjonizm w sztuce polskiej.* Wrocław, 1980. 71 s.
15. Juszczak W. *Młody Weiss.* Warszawa, 1979. 196 s.
16. *Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie: 1895—1939.* Opracowali: Józef E. Dutkiewicz, Jadwiga Jeleniewska-Ślesieńska, Władysław Ślesieński. Wrocław; Warszawa; Kraków: Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1969. S. 494.

17. Irena Kossowska. *Fryderyk Pautsch*. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/fryderyk-pautsch>
18. Juszcak W. *Wojtkiewicz i nowa sztuka*. Wyd. II. Kraków: Universitas, 2000. 247 s.

REFERENCES

- Richard, L., Tolmachev, V.M. (Ed.). (2003). Expressionism as an artistic movement. *Encyclopedia of Expressionism: Painting and Graphics. Sculpture. Architecture. Literature. Dramaturgy. Theater. Movie. Music* (Рр. 5—24). Moscow: Republic [in Russian].
- Verves, H. (1992). Ukrainian avant-garde in the context of European manifestos and programs. *Word and Time*, 12, 37 — 43 [in Ukrainian].
- Aseeva, N.Y. (1989). *Ukrainian art and European art centers of the late 19th — early 20th centuries*. Kiev: Naukova dumka [in Russian].
- Fedoruk, O.K. (1986). *Sources of cultural relations: Ukraine in the works of Polish artists of the second half of the 19th and early 20th centuries*. Kyiv [in Ukrainian].
- Gordon, D.E. (1987). *Expressionism Art and Idea*. London.
- Veselovska, H. (2003). Dramaturgy of Stanislaw Przybyszewski on the stages of Kyiv theaters in the 1900s. *Ukrainian-Polish cultural relations of the 19th—20th centuries* (Рр. 154— 171). Kyiv [in Ukrainian].
- Juszcak, W. (1964). *Wojtkiewicz and new art*. Krakow [in Polish].
- Pronaszko, Z. (1917). Polish Expressionists. *Masks*, 1, 3 [in Polish].
- Malinowski, J. (1918). *The «Jung Idysz» group and the Jewish «New Art» community in Poland 1918—1923*. Warsaw [in Polish].
- Piotr Policht. *Waves of rebellion, or three expressionisms*. Retrieved from: <https://culture.pl/pl/artykul/fale-buntu-niczy-trzy-ekspresjonizmy> [in Polish].
- Myslavskyi, V.N. (2007). *New language. Film dictionary. Terms, definitions, jargonisms*. Kharkiv [in Ukrainian].
- Tkachuk, T.O. (2017). Perception of modernist ideas of Stanislaw Przybyszewskii by Ukrainian literary studies. *Prykarpatsky Bulletin of the Scientific Society named after Shevchenko* (Issue 3 (39), pp. 355—365). Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
- Yavorskaya, V. (1977). Problems of symbolism in the painting of «Young Poland». *Artistic processes in Russian and Polish art of the 19th — early 20th centuries* (Рр. 35—74). Moscow [in Russian].
- Lukasiewicz, P., & Malinowski, J. (1980). *Expressionism in Polish art*. Wroclaw [in Polish].
- Juszcak, W. (1979). *Young Weiss*. Warsaw [in Polish].
- Dutkiewicz, Jozef E., Jeleniewska-Slesinska, Jadwiga, & Slesinski, Wladyslaw (Eds.). (1969). *Materials for the history of the Academy of Fine Arts in Krakow: 1895—1939*. Wroclaw; Warsaw; Krakow [in Polish].
- Irena Kossowska. *Fryderyk Pautsch*. Retrieved from: <https://culture.pl/pl/tworca/fryderyk-pautsch> [in Polish].
- Juszcak, W. (2000). *Wojtkiewicz and new art* (Ed. II). Krakow [in Polish].