



Ярослав БОБОШ

КУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ У ПРОФЕСІЙНОМУ МАЛЯРСТВІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ 70—80-х років ХІХ століття

Розглядаються процеси у професійному малярстві Західної України в 70—80-х роках ХІХ століття. З 1870-х років на Західній Україні почали засновувати художні школи. Важливу роль відіграли вищі мистецькі навчальні заклади Європи — Краків, Відень, Мюнхен, Париж. Національне мистецтво на західних теренах України розвивається щоразу інтенсивніше, перебираючи певні здобутки новаторів Західної Європи.

Ключові слова: малярство, культурні процеси, Західна Україна, політичні притиснення, церковне малярство.

© Я. БОБОШ, 2016

Образотворче мистецтво в Галичині розвивалось у загальному потоці національної культури. На останню третину ХІХ ст. припадає визрівання і остаточне утвердження в українському живописі основних жанрів — побутового, портретного, пейзажного, історичного, а також зародження інших жанрів: батального, анімалістичного, інтер'єру, натюрморту. Проте, посівши у 1877 р. автономію і отримавши певні конституційні свободи, Галичина залишалася, все ж, напівколонією Габсбургів. Тут були відсутні художні заклади, музеї, що негативно позначилось не лише на розвиткові малярства, а й усїєї національної культури. Також було мало меценатів, які купували б твори місцевих українських майстрів. Постійним замовником була лише церква.

Та професійне малярство народжувалось завдяки виключній енергії самих митців. «Піонерами» відродження українського національного мистецтва були Теодор Яхимович, Корнило Устиянович, Теофіл Копистинський. Трохи пізніше до них приєдналися та продовжили утверджувати концепцію національного руху в мистецтві І. Труш, Т. Романчук, О. Скруток, Ю. Панькевич, С. Томасевич та інші.

Поряд з українськими художниками на ниві мистецтва працювали також іноземці — австрійці, німці, поляки, які захоплювались відтворенням на полотні життя і побуту українців-горян та природи Галичини. Серед них були А. Грабовський, В. Леопольський, А. Гротгер, О. Котсіс, С. Рейхан та ін.

Розвиток науки, літератури, публіцистики сприяв організаційним зрушенням у мистецькому житті. В кінці ХІХ ст. у Львові утворюються перші в Україні мистецькі об'єднання, в основу яких була покладена ідея розвитку національного мистецтва [10]. Велике значення для активізації їх діяльності, передовсім піднесення національної свідомості, мали І. Франко, М. Павлик, О. Терлецький, К. Трильовський, М. Грушевський та інші [21].

У рамках цих процесів постає цілий ряд українських товариств, об'єднань, мистецьких угруповань. Відомо, що участь в їх діяльності брали такі знані українські художники, як С. Томасевич, К. Устиянович, М. Бойчук та багато інших митців [19]. Більшість таких організацій не були юридично зареєстрованими, а тому їхня діяльність та творчість широко не висвітлювались у тогочасних засобах масової інформації.

Розвиток національної мистецької школи гальмувала відсутність художніх закладів. Спеціальної мис-

тецької освіти в Галичині до 60-х рр. XIX ст. практично не було, ні на середньому, ні на вищому рівнях. Художні початкові школи починають засновуватись у 1870-х роках. Однак, сам термін для цих осередків не зовсім точний. Це були приватні, на десяток учнів, заклади, що давали загальні початкові знання рисунку та малярства. Перша така школа для убогих дітей була відкрита у Львові за сприяння театральних діячів [17]. Зрушити проблему мистецького навчання з мертвої точки було дуже складно. Тому, можливо, одним з найпотужніших двигунів цієї справи Товариство політехнічне у Львові [27] звернуло свою увагу на мистецькі академії Західної Європи. А тому для отримання на професійному рівні основ малярства чи скульптури для галицьких українців було два шляхи: йти на науку у львівські майстерні до професійних художників, або їхати за межі Галичини. Це, зрозуміло, не вирішувало питання систематичної і повної мистецької освіти для українців на батьківщині.

За відсутності вищих мистецьких навчальних закладів в Галичині мистецькі центри Європи — Краків і Париж, Відень, Мюнхен та інші відігравали значну роль у становленні українських художників. Із усієї різноманітності контактів вітчизняного мистецтва з мистецтвом інших країн найбільш плідними у другій половині XIX ст. були зв'язки, що виникали у молодих українських художників, що навчались у таких європейських художніх центрах, як Краків, Відень, Рим, Мюнхен, Париж [18].

Наприкінці XIX ст. відбувається цілий ряд подій, що позитивно впливають і на всі суспільно-культуротворчі процеси. Серед них важливе місце посіла активізація греко-католицької церкви, як однієї з найдієвіших і найвпливовіших інституцій на землях краю, яку згодом очолив Андрей Шептицький (1865—1944) — одна із найвидатніших постатей серед діячів національного відродження. Він проявив себе як меценат української культури, мистецтва. Очолювана ним церква була важливим чинником, що мав безпосередній вплив на становлення та розвиток української національної культури та мистецтва. Разом з тим, митрополит Андрей Шептицький проводив цілий комплекс реформаційних заходів, спрямованих на те, щоб греко-католицька церква у Галичині насправді стала українською.

Якщо розглядати внесок церкви у розвиток професійного українського малярства 1890—1900-х рр., то він буде, можливо, найпрогресивнішим [7]. Це, насамперед, заклики очільників церкви звертатись у релігійних розписах до українських традицій попередніх епох та творчо їх переосмислювати у дусі модерного мистецтва.

У цьому ракурсі важливим є той факт, що у цей період саме церковні громади були замовниками малярських творів, при чому основними меценатами [28]. Відповідно, що саме їхні кошти та смаки значною мірою визначали художній напрям живописних творів. Церковне керівництво галицького краю, намагаючись побороти латинізацію і зберегти чистоту свого обряду, було більш схильним до компромісів з владою російської православної церкви. Активні контакти зі структурами Російської імперії, які видавались меншим злом, ніж латинізація, набули дуже поширеного розголосу і позитивно сприймалась серед суспільства.

На 70—80-ті рр. XIX ст. припадає визрівання і остаточне утвердження в українському живописі основних жанрів — побутового, портретного, пейзажного тощо. Провідну роль в українському живописі цієї доби набув побутовий жанр. Митці охоче зверталися до нього, оскільки він відкривав перед ними широкі можливості для глибокого відображення явищ сучасного життя. Український побутовий жанр виразно позначився виразними рисами національної своєрідності. Жанристи спиралися у своїй творчості на традиції національного мистецтва, на здобутки художників попередньої доби, а тому в їхніх творах постає Україна з її природою, працелюбним народом, його щоденними життєвими турботами, своєрідним побутом, обрядами, звичаями, традиціями. Зображені в них сцени народного життя відбуваються, як правило, в інтер'єрі української хати, то на селянському подвір'ї з його атрибутами, чи серед широкого пейзажного простору. Важливою рисою багатьох творів українського побутового живопису є виразне ліричне забарвлення, яке нерідко поєднується з м'яким, доброзичливим національним гумором.

Особливості суспільної ситуації і художньо-естетичних пошуків суттєво позначилися на розвитку портретного жанру. Хоча під дією об'єктивних факторів цей жанр у загальному процесі на деякий

час поступається іншим жанрам своїм провідним становищем, яке посідав протягом попереднього періоду, його здобутки тепер вимірюються не стільки кількісними, скільки якісними показниками. В українському портреті не лише втілилася багата різноманітність людських облич, характерів, а й відобразилося нове розуміння особистості.

Пейзажний жанр в українському живописі характеризується тим, що українські художники бачили красу рідної природи не у виняткових її краєвидах, а в звичайних буденних мотивах, близьких і зрозумілих кожній людині. Створюючи колоритні образи рідної природи, вони нерідко наповнювали їх глибоким змістом. Природа України постає у творах українських митців у всій своїй красі. Багато і плідно працювали українські пейзажисти над удосконаленням своєї професійної майстерності, наполегливо оволодівали принципами пленеру, що допомагало їм правдиво передати не лише предметний світ природи, а й повітря, сонячне чи місячне світло, безмежне багатство її колористичного звучання [8].

Окрім побутового, портретного і пейзажного жанрів, в українському живописі розвиваються, хоч і не так інтенсивно, й інші жанри — історичний, батальний, натюрморт. Це свідчить про зростаючу зрілість українського живопису, його прагнення охопити усі доступні йому сфери зображення дійсності. Найбільшого розвитку серед цих жанрів набув історичний жанр.

Почали створюватися національні наукові, освітні, мистецькі організації, що ставили за мету розвиток української культури на теренах Галичини. У культурному житті Галичини останнього десятиліття XIX ст. стали прикметними масові заходи з приводу відзначання ювілеїв видатних людей, історичних річниць та подій, що перетворювалися на справжні національні свята. Вони були ретельно організовані і демонстрували готовність до боротьби за національну незалежність. Все це збагатило художнє життя краю, вплинуло на мистецький процес, надавало йому національного змісту. Поступові програмно впроваджені задуми наукових, освітніх, мистецьких об'єднань знаходили свою реалізацію у формуванні архівних, літературних, мистецьких збірок, у заснуванні товариств та музеїв, їхній діяльності у вигляді виставок, реставраційної, систематичної праці, у влаштуванні наукових читань, у зру-

шеннях у галузі освіти, у культивуванні важливих для кожного з народів подій з історії та культури. На твердий ґрунт народної традиції став увесь культурний процес [11, с. 22].

Західноукраїнським мистецьким процесом починають цікавитися польські художники та художні критики. Змістовну статтю-відгук на першу Всеукраїнську художню виставку надрукував, зокрема, у «Літературно-науковому віснику» відомий польський живописець Р. Братковський, в якій високо оцінив цю знаменну для української національної культури подію [13, с. 221].

Майже протягом усього XIX ст., не кажучи вже про попередню добу, основним і чи не єдиним замовником творів залишалася церква, і західноукраїнські художники, аби якось прожити, змушені були розробляти головним чином релігійну тематику: писати ікони, композиції на сюжети священної історії, розписувати церкви тощо. А тому й не дивно, що розвиток станкового, світського живопису на західноукраїнських землях відбувався повільніше, ніж на Наддніпрянщині. Якщо на східних теренах України, які входили до складу Російської імперії, національна школа реалістичного живопису склалася в середині XIX ст. (основоположником її вважається Т.Г. Шевченко), то на Західній Україні перші значні реалістичні твори почали з'являтися у 80—90-х рр. XIX століття. Авторами їх були представники старшого покоління українських живописців: К. Устиянович, Т. Копистинський, Т. Романчук, Т. Томасевич у Галичині; Ю. Пігуляк — на Буковині, Г. Рощкевич — на Закарпатті [14, с. 218]. У цей час поживаються художні процеси, творять художники, які, здобувши освіту в академіях, прагнули відродити національне мистецтво, а тому розпочали вивчення національної культури.

Протягом 1860—1880-х рр. в Галичині, на відміну від інших земель Австро-Угорської імперії, національних українських мистецьких угруповань, які могли б організувати таланти та направити їх у відповідне русло, не було [19]. Тому, як правило, живописці проводили свою творчу та громадську роботу через легальні об'єднання німців, австрійців, поляків у Львові тощо. Художники, які вчилися в різних західноєвропейських містах, зокрема у Відні, Парижі, Лондоні, Флоренції, Римі підтримува-

ли зв'язки з мистецьким рухом цих знаних у світі мистецьких центрів.

Не зважаючи на домінування західноєвропейських митців в Галичині, у середині XIX ст. своєю активною працею та діяльністю вони спричинились до пробудження художнього життя галицького краю. Національне мистецтво починає розвиватись дедалі інтенсивніше, перебираючи певні здобутки новаторів Західної Європи. Відсутність кордонів між державами в межах імперії дала можливість творчо працювати в Галичині художникам з Австрії, Угорщини, Чехії та інших країв. Були й такі митці, що, народившись в Польщі, згодом тривалий час проживали на Західній Україні, захоплюючись природою краю. Серед них О. Рачинський, А. Гротгер, А. Грабовський, В. Леопольський та багато інших живописців [20].

Ніхто серед митців Львова не спромігся висловити з більшою силою настроїв епохи, як Артур Гротгер (1837—1867). Йому була близька ідея дружби і братерства слов'янських народів [9]. Підтримуючи, ще з Відня, товариські взаємини з Корнилом Устияновичем, Гротгер знайомить його з Броніславом Залеським — товаришем Т. Шевченка по заслання, який відкрив обом митцям творчість великого поета й художника, а отже й Україну.

Україніка Гротгера об'єднує жанрові сцени, а також портрети бідняків, здебільшого дітей. Після смерті митця у Львові було видано альбом репродукцій його творів.

У селі Скубинка у Галичині художник виконав, як твердять дослідники його творчості, найкращі свої праці [1]. Це було непоодиноким явищем. Разом з друзями він часто подорожує по Карпатах, заповнює нотатники малюнками та різними записами. Робить замальовки хат гуцулів, бойків, інтер'єри їхніх помешкань, творить і ліричні етюди.

Митець виконав багато картин і малюнків галицьких типів. Серед них «З днів голоду», «Дівчина з Богушевич», «Хлопчик з Богушевич», «Дроворуби», «Пастушки» та інші.

Окремої уваги заслуговує творчість інших польських художників, які самовіддано працювали у Львові та інших містах Галичини та внесли посильний внесок у розвиток української культури. Це такі митці, як Ю. Ярошицький, С. Дачинський, В. Шимановський, Ю. Макаревич та Л. Вилучковський.

Серед згаданих імен добре відомим був О. Рачинський (1833—1889), що народився в Польщі, але тривалий час проживав на Західній Україні, де і склався як митець. Він був автором численних портретів. До цього ж кола належать В. Грабовський, В. Леопольський, які створили гостросюжетні замальовки з життя міської бідноти, а також уродженець Львова М. Горголевський (1838—1918) [23].

Історичну тематику розвинув у своїй творчості Юзеф Брандт (1841—1915), який вивчав літописи, колекціонував пам'ятки старовини, яких чимало зібрав, подорожуючи Україною.

В подібному напрямку працював і видатний живописець Юліуш Коссак (1824—1899). Згідно з історичними даними він був українського походження. Митець спочатку закінчив юридичний факультет Львівського університету, а лише потім став на шлях мистецтва. Художник малював у селах Поділля та Галичини.

Ще одним галицьким представником був Андрій Грабовський (1833—1886). Перші жанрові твори, в яких він виявив інтерес до народних типажів, з'явилися наприкінці 1860-х років. Серед них композиції «Хлопець, який жebraкує» і «Прощання». В 1868 р. на виставці у Львові успішно експонувалися картини Грабовського «Огорожа», «Селянка Іванка з дитиною на руках», «Український селянин», в яких художник досяг значної глибини національної та соціальної характеристики.

Чільне місце у розвитку цих тенденцій посів митець світової слави Ян Алоїз Матейко. Він створив цілу низку історичних картин на українську тематику, серед яких такі відомі полотна, як «Вернигора» і картина, присвячена Богдану Хмельницькому [23].

Вияв українського мистецтва в Галичині в середині XIX ст. був дуже складний з різних причин. Єдиною можливістю праці була еміграція у Відень. На той час так чинило багато митців. Серед них великі здобутки в живописі, і, зокрема, в монументальному, мав українець Теодор Яхимович, пізніше знаний австрійський художник [2].

Видатний митець Теодор Яхимович (1800—1870) був учнем віденської Академії, а згодом — її ректором, митцем архітектурного інтер'єру і декорації. Однак працював він без тривкого зв'язку з рідним краєм [20]. Митець, отримавши визнання, міг братись до будь-якої мистецької праці, зрештою,

він це і зробив [3]. Малював декорації для віденських театрів, створював портрети, побутові картини, ікони ілюстрував дитячі журнали тощо.

З рукописної праці І. Німчука під заголовком «Українські пам'ятки і традиції у Відні» довідуємося, що у Відні зберігається вівтарна композиція з картиною «Христос у Марії і Марти» роботи нашого талановитого земляка [7]. З «українських» творів Т. Яхимовича можна згадати роботу «Христос у Йордані» (1849) для владичої палати у Перемишлі [2] тощо.

Першим галицьким малярем, що відважився на таку самопожертву, був Корнило Устиянович — великий художник України, а передовсім вірний її громадянин. І дійсно, якщо проаналізувати доробок митця, то гідна подиву його працьовитість та широта творчої діяльності: живопис, графіка, театральні декорації, церковне малярство, мистецька критика, проза і поезія, громадська праця тощо. І в будь-яких художніх проявах, за які б не брався К. Устиянович, його робота виконувалась на високому професійному рівні і на благо українського народу [16].

Доля відміряла митцю не довге і неспокійне життя. Народився К. Устиянович в родині сільського священика М.Л. Устияновича — відомого українського письменника, продовжувача благородних традицій славнозвісної «Руської Трійці» [14]. Він належав до тієї нечисленної групи української інтелігенції в Галичині, що стояла на позиціях окремішності української нації та територіальної незалежності Української держави.

Повернувшись по закінченню навчання на батьківщину, художник поселяється в батьківській оселі у с. Славське, в глухому закутку Карпат, і плідно, з великою творчою енергією працює в образотворчому мистецтві і письменництві: протягом двох років розмальовує церкву у Коломиї, друкує першу збірку своїх поезій [6].

Як письменник, К. Устиянович вперше виступив 1861 року з віршами, писаними «язичієм», які друкувались у різних галицьких виданнях. Значно пізніше, усвідомивши специфічність слов'янофільства, з 1872 р. митець, під впливом української літератури, почав писати народною мовою у «Галичанині», «Слові», «Зорі», «Правді», «Ділі» тощо. Окрім того, у цих виданнях митець друкував прозові літературні твори, мистецькі есе тощо [22]. Також Кор-

нило Устиянович писав п'єси на історичну тематику («Ярополк», «Олег Святославич Овруцький», «Вадим», «Іскоростень» та деякі інші) [24]. Митець шукає реалізацію своїх талантів і в музичній культурі. — Відомо про активну співпрацю в цій сфері з композиторами. Він написав слова до цілої низки українських романсів («Ні дверми, ні крізь віконце», «Так тихо, так пусто» тощо).

Така активна літературна праця Корнила Устияновича не минає безслідно, впливаючи на художню творчість митця. Саме цим пояснюється те, що художник завжди прагнув філософськи осмислити образи своїх картин, а літературний сюжет був лише ефективним засобом для досягнення мети.

Цікаво, що, властиво, з літературною діяльністю пов'язані і такі творчі прояви таланту К. Устияновича, як драматургія та сценографія в українському театрі, та графічне оформлення друкованої продукції [14].

Відомо, що створені митцем у 1870-х рр. драми «Ярополк», «Олег Святославович, князь Овруцький» були поставлені в театрі «Руської Бесіди» у Львові (1878 і 1883), де К. Устиянович у 1870—1880-х рр. працював художником-декоратором, за підтримки Івана Франка. У 1890-х рр. митець успішно співпрацював з театральним Товариством «Муза». Інтенсивна діяльність Устияновича проминула не зауваженою суспільством. Як правило, кожне його творче починання наче потрапляло в порожнечу. А тим часом митець писав вірші, працював над створенням української «Королівської драми», друкував фейлетони й статті на теми мистецтва, редагував та ілюстрував сатирично-гумористичний журнал «Зеркало» і «Нове Зеркало» у 1882—1883 рр., виступав на зборах та концертах, різьбив, і навіть цікавився конструкцією літаків.

Попри таку насиченість художник бере участь у виставках. Його творчість відображає, насамперед, багатогранність його внутрішнього світу. Він справжній романтик, який бурлить поривами й задумами. Але реальні умови життя Галичини, як провінції багатонаціональної держави, змушують його тратити творчі сили на працю публіциста, сатирика, поета, драматурга... «Проте зі своїм запальним народницьким романтизмом, з вірою у добрий вислід розсипаної праці» [20].

Церковне малярство Корнила Устияновича становить цілісний пласт українського мистецтва дру-

гої половини XIX століття. І дійсно, передовсім художник знав як церковний маляр та творець релігійних образів [14] на всіх теренах західноукраїнських земель та районах Польщі, де проживали українці. Виконував ці речі митець як власноручно, так і спільно зі своїми колегами та друзями.

Про величезну спадщину згадував у своїх спогадах і сам митець: «...Пів сотні церков має мої ікони, п'ятнадцять — іконостасів, одинадцять — стінописів, в селах лишив, окрім декоративних картин, вартісні твори мистецтва за час від 1862 до 1902 років» [6].

У картинах «Мойсей» і «Христос перед Пілатом» Корнило Устиянович виходить поза межі суто релігійних творів і вкладає в них глибокий історичний та соціальний зміст, порушуючи важливі проблеми тогочасного галицького суспільства, зокрема йдеться про стосунки митця і громадськості, не готової до сприйняття мистецтва. На цьому тлі, на тлі епохи художник висловлює свої переживання та думки.

Однією зі знакових робіт митця стала картина, присвячена Т.Г. Шевченкові — перша в Галичині композиція на тему з життя Кобзаря, що сприймалась як символ єдності західних і східних українських земель, розділених Австрією і Росією. Це була дуже важлива і значна данина глибокої поваги до українського генія. Твір «Шевченко на засланні» (1880) став одним з найпроникливіших творів митця [14].

У картинах побутового жанру («Бойківська пара», «Гуцулка біля джерела», 1890-ті рр.) відчувається живий зв'язок з поетичною традицією українського народного живопису.

Картина «Бойківська пара», на якій зображені молоді верховинці, пройнята глибоким поетичним настроєм. Поєднанням романтичних рис з життєво-правдивими спостереженнями характеризуються й картини «Гуцул» та «Гуцулка біля джерела». У цих творах, позначених щирістю поетичного вираження, художник виявив глибоке знання етнографії Гуцульщини, яку він мав змогу детально вивчити, мандруючи верховинськими селами. Майстерно і делікатно трактуючи образи простих верховинців, К. Устиянович тим самим започаткував розвиток у західноукраїнському малярстві національного побутового жанру.

Малював К. Устиянович також краєвиди рідних йому Карпат та Прикарпаття, руїни замків та монастирів («Скит Манявський», «Захід сонця»

«Дзвіниця», «Морський пейзаж», «Чорне море», «Ранок» та ін.).

Молодшим сучасником К. Устияновича був живописець Теофіл Копистинський, який навчався у Краківській академії красних мистецтв, вдосконалював свою майстерність у Віденській академії мистецтв. Його творчий доробок охоплює різні види і жанри живопису. Він малював ікони для українських церков, звертався до портрета, пейзажу і жанрових та історичних композицій. У своїй творчій практиці він відрізнявся стилем виконання від попередників і сучасників, особливо у творах на побутову тематику. На відміну від К. Устияновича, який головним чином розробляв етнографічно-побутові сюжети в романтично-поетичному трактуванні, Копистинський пішов іншим шляхом. Він глибше вникав у сучасну йому реальність. Його життєві спостереження виливалися в драматичних образах, що наближалися до реального відтворення не дуже популярних сюжетів жорстокої дійсності галицького поневоленого села. Зокрема, це стосується такої роботи, як «Погорільці», створеної майстром у 1876 році.

Митець з успіхом виконує картини на історичну тему. Серед його історичних творів значнішим була «Гальшка Острозька» (кінець XIX ст.) [14, с. 155]. Важливими також є звернення митця до Шевченківської теми. Але особливо визначною є його портретна спадщина. Він створив цілу галерею портретів визначних громадських діячів української культури й історії останньої третини XIX століття. Серед них портрети членів Ставропігійського братства А. Яновського, В. Ковальського, Л. Трещаківського, історика А. Петрушевича, редактора газети «Слово» Б. Дідицького та багатьох інших [12].

Ці твори становлять не лише мистецьку, а й історико-культурну цінність. Адже це був переломний період в культурному житті Львова, коли українська прогресивна громадськість з особливою силою прагнула до демократизації державного устрою і усіх державних інститутів. Саме у цьому полягав сенс діяльності людей, зображених художником.

Митець був дуже різностороннім і неоднорідним у своїй творчості. Його реалістичний портрет письменника Ю. Федьковича (1891) та романтичний «Жіночний портрет» (1898) свідчать про широту мистецьких зацікавлень майстра, про володіння ним

новітніми художніми прийомами [15]. Найяскравішим прикладом цього може бути портрет дружини, у якому митець втілює духовні та естетичні ідеали свого часу.

Своїми портретами Копистинський утвердив позиції українського малярства, збагатив його, реалістично відобразивши образи передових діячів Галичини.

Повернувшись до Львова у 1873 р., Копистинський активно виступає на виставках польських художніх об'єднань. Участь митця у цих вернісажах не було якимось виключним поодиноким явищем. Справа в тому, що у 1870-х рр. були лише австрійські та польські юридично оформлені об'єднання, їх членами були й українці. В 1872 р. Теофіл Копистинський малює картину «Далматинка».

Значний доробок у творчості Т. Копистинського становлять ікони та церковні розписи, які відзначаються високою технікою виконання. Найвизначнішим твором митця є монументальна ікона «Преображення Господнє» для Преображенської церкви у Львові [20] та портрети святих на казальниці. Ікони Т. Копистинський малював протягом усього свого життя, як на замовлення, так і як творчу працю, по-своєму інтерпретуючи євангельські сюжети. Про свої стильові уподобання митець зауважував, що писав їх у «східному стилі». Його ікони були відомі не лише на Галицькій Україні, а й за її межами. Так, для Краківського костелу Діви Марії у 1894 р. Т. Копистинський виконав образ «Христос у в'язниці».

Доробок Корнила Устияновича і Теофіла Копистинського був вражаючим. Окрім того, саме ці митці стали першими на складному та тернистому шляху становлення національної малярської школи другої половини XIX ст. у Галичині [4]. На шляху, прокладеному К. Устияновичем і Т. Копистинським, розвивалась мистецька творчість інших галицьких художників, які представляли вже інше покоління [14].

Важливу роль у боротьбі за утвердження національних ідеалів відіграли галицькі часописи і видавництва, галицькі культурні та політичні організації, які заклали підґрунтя для розвитку мистецького життя. У своєрідних умовах відбувався розвиток живопису, як і всього образотворчого мистецтва, на Західній Україні — в Галичині, Буковині, Закарпатті. Перебування під владою Австро-Угорщини мало тяжкі наслідки для всіх сфер життя народу Західної України. Цісарський уряд не був зацікавлений в еко-

номічному процвітанні цих територій, а тому промисловість тут розвивалася уповільненими темпами.

Одним із наболілих питань на ниві міжнаціональних стосунків стали польсько-українські суперечки на східних теренах коронного краю, до розв'язання якого австрійський уряд приступив лише у 90-х рр. XIX ст., уклавши польсько-українську угоду (1890—1894).

1. *Александрович М.* Сукцес українця на парижській осінній виставці / М. Александрович // Діло. — 1909. — Чис. 258. — С. 3.
2. *Бобош Я.* Головний художник цісарської опери (До 200-річчя від дня народження Теодора Яхимовича) / Я. Бобош // Образотворче мистецтво. — 1999. — Ч. 3—4. — С. 40—41.
3. *Бобош Я.* Пріма театрального Відня / Я. Бобош // Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи. — Львів; Цвікава; Париж, 1995. — Чис. 2. — С. 65—67.
4. *Возняк М.* З листів Корнила Устияновича до І. Франка / М. Возняк // Новий час. — Львів, 1938. — Ч. 33.
5. *Возняк М.* Як пробудилося народне життя в Галичині за Австрії / М. Возняк // Новий час. — Львів, 1924. — 178 с. : іл.
6. *Голубець М.* Галицьке малярство: (Три статті) / Микола Голубець. — Львів: Логос, 1926. — 88 с.
7. *Дещо о нашій церковній живописі* // Діло. — Львів, 1888. — № 7—10.
8. *Жаборюк А.А.* Український живопис останньої третини XIX — початку XX століття / А.А. Жаборюк. — Київ; Одеса: Вид-во Лебідь, 1990. — 312 с. : іл.
9. *Катрушенко І.* Живопис на західних землях України / І. Катрушенко, Я. Нановський, Х. Саноцька // Історія українського мистецтва. — Київ, 1970. — Т. 4. — Кн. 2. — С. 196—199.
10. *Качурак К.* Артисична виставка Товариства для розвою руської штуки у Львові в 1900 році / К. Качурак // Діло. — Львів, 1900. — Ч. 251.
11. *Культурне Відродження в Україні.* — Львів: Астериск, 1993. — 248 с.
12. *Купчинська Л.* Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва західноукраїнських земель другої половини XIX — початку XX століть / Лариса Купчинська. — Львів; Філадельфія, 2009. — 316 с. : іл.
13. *Літературно-науковий вісник* // Перша руська вистава штуки / за ред. І. Труша. — 1898.
14. *Лобановський Б.* Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX століття / Б.Б. Лобановський, П.І. Говдя. — Київ: Мистецтво, 1989. — 208 с. : іл.
15. *Митці України.* Енциклопедичний довідник. — Київ: Українська енциклопедія, 1992. — 846 с.

16. Нановський Я. Корнило Миколайович Устиянович / Я.Й. Нановський. — Київ : Мистецтво, 1963. — С. 63.
17. Нога О. Проект пам'ятника Івану Левинському / Олень Нога. — Львів : Українські технології, 1997. — С. 136—137 : іл.
18. Нога О. Художньо-промислова кераміка Галичини 1840—1940 роки / Олень Нога. — Львів : Українські технології, 2001. — 392 с. : іл.
19. Нога О. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова. 1860—1998. Матеріали до довідника. До 100-річчя Товариства для розвою руської штуки / Нога О., Яців Р. — Львів : Українські технології, 1998. — С. 11—25.
20. Свенціцький І. Шлях розвитку українського мистецтва в Галичині / І. Свенціцький // Наші дні. — Львів, 1941. — № 3.
21. Труш І. Чи можлива у нас штука / І. Труш // Будучність. — 1899. — № 7. — С. 10—41.
22. Устиянович К.М. М.Ф. Раєвський і російський панславизм / К. Устиянович. — Львів : Вид-во Бедткарський, 1884. — 86 с.
23. Федорук О. Джерела культурних взаємин. Україна в творчості польських художників другої половини XIX — початку XX ст. / Олександр Федорук. — Київ : Мистецтво, 1976. — 128 с. : іл.
24. Федорук О. Корнило Устиянович / Олександр Федорук. — Київ : Веселка, 1992. — 190 с. : 9 іл.
25. Шиш Н.А. Культурно-національне питання на Україні у XIX ст. / Н.А. Шиш // Український історичний журнал. — 1991. — № 3.
26. Gazeta Lwowska. — Lwow, 1870—1880. — (Nowynu).
27. O stanie szkolnicwa // Kurjer Lwowski. — Lwow, 1894. — № 188. — S. 1.
28. Wystawa przemyslu lanego we Lwowe // Kurjer Lwowski. — Lwow, 1892. — № 116. — S. 5,6.

Yaroslav Bobosh

THE CULTURAL PROCESSES IN PROFESSIONAL PAINTING OF WESTERN UKRAINE IN THE 70—80-IES OF THE XIX CENTURY

This article refers to the the course of cultural processes in professional painting of Western Ukraine in the 70—80-ies of the XIX century. With the 1870-ies in Western Ukraine it has been started to establish art schools. The important role played by higher artistic educational institutions of Europe — Krakow, Vienna, Munich, Paris. National art in the Western territories of Ukraine is developing each time more intense, going through some of the achievements of innovators from Western Europe.

Keywords: painting, cultural processes in Western Ukraine, political opposition, Church painting.

Ярослав Бобош

КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ в 70—80-х годах XIX века

Рассматриваются культурные процессы в профессиональной живописи Западной Украины в 70—80-х годах XIX века. С 1870-х годов на Западной Украине начали основывать художественные школы. Важную роль сыграли высшие художественные учебные заведения Европы — Краков, Вена, Мюнхен, Париж. Национальное искусство на западных территориях Украины развивается все интенсивнее, перебирая определенные достижения новаторов Западной Европы.

Ключевые слова: живопись, культурные процессы, Западная Украина, политические противостояния, церковная живопись.