



УДК 75.036.5/.7(477.83/.86)"19"Новаківський О.  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1563>

## ОЛЕКСА НОВАКІВСЬКИЙ: СИНТЕЗ ЕКСПРЕСІЇ ТА КОЛЬОРУ

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

*Мета статті* — розглянути культурні та мистецькі процеси, пов'язані зі зародженням експресіоністичного руху в Галичині на початку ХХ століття. Першочерговим завданням стало дослідження львівського мистецького середовища цього періоду та виокремлення творчих особистостей, які мали пряме чи опосередковане відношення до експресіоністичного вектору у мистецтві. Вагомою у цьому сенсі є творчість видатного львівського майстра живопису Олекси Новаківського. У багатьох роботах художника помітні неприховані риси нової течії. Аналіз творів майстра, шляхи проникнення експресіоністичної стилістики у його творчість, безумовно, допоможуть створити більш цілісну картину формування цього новочасного явища в українському мистецтві загалом.

*Об'єктом дослідження* є творчість львівського художника Олекси Новаківського. Акцент ставиться саме на ті твори, які найповніше виражають експресіоністичні риси.

*Джерельну базу* статті складають твори зі збірки Художньо-меморіального музею Олекси Новаківського.

*Методологія* дослідження базується на основі компаративного методу.

**Ключові слова:** експресіонізм, Галичина, львівський, краківський, 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

## OLEKSA NOVAKIVSKY: SYNTHESIS OF EXPRESSION AND COLOR

*Introduction.* Among the Ukrainian artists of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, there were those who were directly related to the expressionist movement: George Narbut, Vasyl Kandinsky, David and Volodymyr Burluk, Volodymyr Izdebsky, Oleksandra Ekster (Gryhorovych), Sonia Delaunay and others. These masters played an important role in artistic expressionist searches and the formation of a new Western European direction. The other group includes artists who did not belong to expressionist associations, but expressive features of expressionism are visible in their work. This list includes Oleksa Novakivskyi, Kazimir Sihulskyi, Osip Soroktei, Ivan Rubchak, Leopold Levytskyi and a whole list of original Galician masters. A special place in this list is occupied by Lviv artist Oleksa Novakivskyi. Undisguised features of expressionism are visible in many of his works. The analysis of the master's works and the determination of the ways in which expressionist stylistics penetrated his work will help to create a complete picture of the formation of the phenomenon in Ukrainian art.

The *purpose* of the *article* is to consider the cultural and artistic processes associated with the emergence of the expressionist movement in Galicia at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The primary task was the research of the work of the Lviv master painter Oleksa Novakivskyi and the identification of expressionist features in his works.

*Conclusion.* Expressionism was not a temporary phenomenon in Oleksa Novakivskyi's work. Many factors became the basis for the formation of the artist's expressionistic worldview. The initial stage of the formation of expressionist foundations falls on the Krakow period. While studying and living in Poland, the artist had the opportunity to get acquainted with popular direction of expressionism. The expressionist direction had a rather noticeable resonance in the Polish artistic environment of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. At an early stage, the Ukrainian artist's dramatic and expressive painting was close to the work of Jacek Malchevskyi and Stanislaw Wyspianskyi, but later the artist managed to create his own stylistic manner. Formally and emotionally, this manner was close to the work of the masters of expressionism.

In the works of Oleksa Novakivskyi, he uses techniques characteristic of expressionist circles — primarily hyperbolization and violation of proportions. Important in this sense is also the emotional subtext, which is most characteristic of the expressionist orientation.

The plot is close to the artist, capable of conveying states of the highest exaltation. Emotional subtext is present in many works of the master. They are present in works that convey the tragedy of war, in religious paintings and even in everyday scenes.

**Keywords:** expressionism, Galicia, Lviv, Krakow, artists, art groups, stylistics.

**Вступ.** Експресіонізм, пов'язаний з німецькими колами, дістався України паралельно з французьким та італійським впливами. Це передусім відобразилося у назві львівської «Виставки футуристів, кубістів та експресіоністів» 1913 року. Кубістична геометризація та футуристична динаміка у той час вважалися складовими експресіонізму. Саме тому ці концепції залишалися між собою гнучкими та доволі співзвучними.

У перші десятиліття ХХ ст. Львів продовжував залишатись одним з головних культурних центрів західноукраїнських земель. У цей час тут з'являються нові помітні постаті, яких приваблюють модерні можливості міста. На початку ХХ ст. у Львові працювало два художні учбові заклади. У 1912 році архітектор Леонард Підгородецький заснував приватну «Вільну академію», яка проіснувала до 1924 року. Тут під керівництвом скульптора Едварда Піча розпочинали свій творчий шлях живописці Ф. Вигживальський, С. Батовський, З. Розвадовський, а також молоді митці С. Зарицька, Я. Стефанович (Музика), Р. Сельський, М. Райх, Г. Штрєнг (Марк Владарський), О. Ример, Л. Тирович [1, с. 72].

Другим художнім закладом стала Державна мистецько-промислова школа, де свої студії провадив відомий живописець та графік Казимир Сіхульський. За словами дослідниці Олени Ріпко, у школі панував бунтарський дух. Учнів школи приваблювали ті революційні процеси, які у всій повноті протікали в мистецтві Західної Європи. Саме у цьому закладі формується спілка однодумців, яка через п'ять років оформиться в потужне угруповання під назвою «Artes» [2, с. 82]. Лідером та основним натхненником групи став живописець, графік, а в подальшому й мистецький критик Людвіг Лілле<sup>1</sup>. На початку своєї творчості цей непересічний художник тяжів до стилістики експресіонізму. У власних творах Л. Лілле використовує такі основні експресіоністичні прийоми як деформацію, різкі контрасти, гротеск та зіставлення контрастних яскравих кольорів. Зацікавлення експресіонізмом у Лілле приходить у той час, коли він у 1921—1922 рр. навча-

ється у Берліні в майстерні Олександра Архипенка та слухає лекції Пауля Клее в художньому інституті Баухаз (Das Staatliche Bauhaus) (1921—1922). До ранніх експресіоністичних творів художника можна віднести його «Автопортрет з намиленою бородою» (1920), «Натюрморт з маскою», а також роботу під назвою «Профіль» (1936). Після Першої світової війни Л. Лілле налагодив тісні контакти з групою експресіоністів, які пов'язані з польським періодичним виданням «Zdrój» (Джерело).

На початку ХХ ст. в Галичині потреба у мистецькій освіті зростала, і не всі існуючі тоді заклади могли її задовольнити. У мистецькому середовищі все частіше йшла мова про необхідність відкриття у Львові академії мистецтв. Громадськість пов'язувала мрію про академію з ім'ям Олекси Новаківського, надзвичайно популярного художника на той час. Рівень його професіоналізму часто порівнювали з талантом Івана Труша. Майже одночасно, на переломі століть обидва вони закінчили Краківську академію образотворчого мистецтва. Маючи спільних вчителів Ю. Фалата та Я. Станіславського та очевидно спільні устремління, митці все ж пішли у мистецтво абсолютно різними шляхами. Творчість І. Труша втілювала ліричні настрої та тяжіла до романтичної символіки сецесії. На противагу цьому, О. Новаківський «нестримно віддався новій пластичній мові експресіонізму «в дусі Годлера»<sup>2</sup> з його пластикою кольору, драматичною динамікою композиції, окриленою сміливістю перетворення світу» [1, с. 73—74].

*Мета* нашої статті — розглянути культурні та мистецькі процеси, пов'язані зі зародженням експресіоністичного руху в Галичині на початку ХХ століття. *Об'єктом дослідження* є творчість львівського художника Олекси Новаківського. Акцент ставиться саме на ті твори, які найповніше виражають експресіоністичні риси. *Джерельну базу* складають твори зі збірки Художньо-меморіального музею Олекси Новаківського.

*Методологія* дослідження базується на основі компаративного методу.

**Основна частина.** Переглядаючи ретроспективу творів О. Новаківського, ми зі значною долею впевненості можемо констатувати, що експресіоністич-

1 Людвіг Лілле (Ludwik Lille, 23 жовтня 1897, Підволочиськ — 23 квітня 1957, Париж) живописець, ілюстратор і графік, критик єврейського походження. Представник сюрреалізму в 1930-х та метафоричного мистецтва в 1940—1950-х роках.

<sup>2</sup> Фердинанд Годлер (нім. Ferdinand Hodler, 14 березня 1853, Берн — 19 травня 1918, Женева) — швейцарський художник-модерніст.

ний вираз не став коротким періодом у його творчості. Увібравши в себе щось дуже особисте, те що належить нестримному темпераменту митця, «власний експресіоністичний вислів» буде супроводжувати його до кінця життя.

Мистецьку освіту О. Новаківський почав здобувати в Одесі (1888—1892) в художника-декоратора Ф. Клименка. Однак найбільший вплив на формування творчості майстра мало краківське мистецьке середовище та навчання у Краківській художній академії. Починаючи з 1892 по 1902 рр., молодий український митець навчається у відомих польських майстрів В. Лушкевича, Ю. Унежинського, Л. Вичулковського, С. Висп'янського та Я. Мальчевського. Після закінчення академії з золотою медаллю О. Новаківський залишається ще на два роки у класі відомого польського пейзажиста Яна Станіславського, який у своїх творах пропагував імпресіоністичні прийоми. Однак у творчості О. Новаківського вони аж ніяк не виявляли себе. Драматично-експресивний живопис українського митця був скоріше наближеним до творчості художників Яцека Мальчевського та Станіслава Висп'янського. Очевидно, що саме ці майстри живопису суттєво вплинули на художні вподобання українця.

Яцека Мальчевського прийнято вважати одним з найдавніших майстрів, хто у своїй творчості виявляв експресіоністичні мотиви. Очевидно, що ключову роль у такому зацікавленні відіграло його перебування в 1885—1886 рр. у Мюнхені та Берліні, де на міжнародних виставках він завоював свої перші престижні нагороди. Очевидно, що О. Новаківський захоплювався стилістикою Я. Мальчевського: певне її наслідування стає помітним у портретному жанрі майстра. У Польщі Я. Мальчевського знали як лірика та символіста. Разом з С. Висп'янським вони найповніше виражали дух свого часу та тенденції символізму, які виявлялися у песимістичних поглядах на життя.

Станіслав Висп'янський був одним з найвидатніших та різносторонніх митців свого часу. У власних творах він доволі вдало поєднував новітні модерністські течії з темами польської народної традиції. Художник певний час перебував у Німеччині. Зауважимо, що зв'язок Кракова та Мюнхена на початку ХХ ст. був доволі міцним. Мало кому із польських митців, особливо тих, які закінчили Краківську ху-

дожню школу, вдалося оминати вступу до Мюнхенської академії. Деякі польські художники залишалися там навіть на постійну працю.

Дослідник творчого таланту О. Новаківського Володимир Овсійчук вказує на те, що у ранній період художника захоплювала сецесійна стилізація. Йому імпонувала нервова пульсація лінії, яка супроводжувала твори С. Висп'янського. І хоча у академічних творах присутність сецесійної стилістики ми не знаходимо, то протягом творчого життя О. Новаківський неодноразово буде звертатися до «насиченої динамікою лінії та символічно звучних сюжетів з містичною підкладкою, одночасно наповнюючи форму не матеріальним кольором, а колірними співвідношеннями з властивою йому пристрасною до інтенсивних барв» [3, с. 28].

Перебуваючи у Кракові, художник демонструє певну відкритість до нових європейських напрямків. Не виникає жодного сумніву, що на творчість О. Новаківського вплинуло й мистецтво «Молодої Польщі»<sup>3</sup>. Повз художника не могла пройти така подія, як створення С. Висп'янським у 1896—1902 рр. вітражів та стінних розписів в костелі францисканців у Кракові. Звернення до історії народного мистецтва з його фольклорними та романтичними героями, яскравою декоративністю, поєднанням рис символізму, сецесії, експресіонізму, що притаманні творчості С. Висп'янського, досить відчутно проступають в роботах О. Новаківського [4, с. 180—181]. У власних творах львівський митець теж апелює до образів і традицій української художньої культури, використовуючи власну експресивну стилістику. Подібна до С. Висп'янського метафорична мова майстра значно розширює межі його зображальних засобів.

Підсилюючи звучність власних монументальних образів, автор звертається до ще одного експресіоністичного прийому: він порушує реальні пропори своїх персонажів та часто використовує засоби гіперболізації. Немалу роль у творчості майстра відіграє пафосний символізм, яким він наділяє свої пейзажі та портрети. У монументальних, наповнених експресією гірських краєвидах ми відчуваємо

<sup>3</sup> «Молода Польща» — епоха в історії польської культури, що тривала одночасно з епохою європейського модерну (1891—1918 рр.) та характеризувалася прагненням до ліризму творенням нових естетичних та етичних цінностей, культом особистості.



Іл. 1. Гора Грегіт. 1931. Олія, фанера. 80 x 103

незламний дух вільних людей, які населяють карпатські простори.

Відомо, що критерії, які окреслюють експресіоністичну стилістику, є досить розмитими та нечіткими. Часто імпульси експресіонізму можна вловити швидше на емоційному рівні, який підсилений за допомогою лінії, кольору чи мазка. Саме ці засоби найкраще виявляють драматичні настрої творів митця.

Перші експресивні нотки у творах О. Новаківського з'являються у 1899 р. під час студій у Леона Вичулковського. Творчість Л. Вичулковського вирізнялася постійними творчими пошуками. Він поетапно пробував себе в історичному та побутовому жанрах, у 1890-х роках його захопив імпресіонізм та символізм, а більш пізні роботи класифікують як постімпресіоністичне малярство. Він був типовим представником Молодої Польщі. Під час навчання Новаківського Л. Вичулковський захоплювався колористикою імпресіоністичної палітри. Незважаючи на подібні пошуки власної гами кольорів Л. Вичулковським та О. Новаківським та спорідненої жанрової тематики, їхні твори кардинально відрізняються.

У портретному жанрі та побутових сценах Л. Вичулковський шукає досконалого ракурсу та виваженого співвідношення кольорових плям. Пошуки О. Новаківського зосереджені на передачі емоційного підтексту. В роботах цього періоду ми не побачимо ликів змальованих натур, а отже, не можемо здогадатися, що вони виражають — сум чи радість. Використовуючи активну колористичну палітру, густо нанесений рваний мазок, нетипове співвідношення яскраво-червоних плям із темною брунотною палітрою, автор через колір передає драматичні на-

строї своїх персонажів. На цьому етапі художник не прагне досконало відтворити будову людського тіла, його цікавить узагальнений пластичний вираз та передача внутрішнього емоційного стану методом кольорових співвідношень. Експресивний характер творів найвиразніше передано кольором, а потім деформацією — прийомом, який митець буде часто використовувати у наступних творах. Підсилюють експресію й різкі співвідношення контрастів холодних та гарячих тонів. Усі ці риси помічаємо у ряді робіт виконаних у 1899 році: «Вулиця з жінкою», «Жінка з дитиною», «Сидяча краків'янка» та інші. Застосування компаративного методу та детальний аналіз робіт цього періоду наводить нас на думку, що О. Новаківський вже був добре ознайомлений з творами визначних європейських майстрів кінця ХІХ — початку ХХ століття. Очевидно, що серед них були й такі, які сповідували експресіоністичну направленість.

Наступні роки навчання О. Новаківський проводить у пейзажному класі Яна Станіславського, удосконалюючи своє вміння в змальовуванні природи. Захоплений творчістю наставника О. Новаківський на початку намагається наслідувати палітру Я. Станіславського. Та згодом його внутрішній темперамент невпинно викристалізовує відчуття власного стилю. Експресивна та соковита гама все більше призводить до розбіжності з творами вчителя. Все чіткіше спостерігається використання нових пластичних засобів, які стають більш співзвучні експресіоністичній стилістиці та її філософській направленості.

Володимир Овсійчук стверджує, що перехід від імпресіонізму до експресіонізму в Новаківського відбувся цілком органічно і став «насущною необхідністю» для художника. Дослідник досить вдало окреслює еволюцію, здійснену майстром за час його творчого становлення. При зіставленні перших гармонійно злагоджених пленерних етюдів автора з їх ще несміливо опанованими пластично-образними проблемами («Весна в селі Могилі», 1900), і грандіозних за епічним композиційним розгортанням та живописною експресією і могутнім драматизмом двох шедеврів останніх років — «Повінь» та «Гора Грегіт» (іл. 1)<sup>4</sup> помітно, що еволюція творчого процесу явно розкривається по висхідній, досягаючи за

<sup>4</sup> Тут і далі ілюстрації взяті з джерела [3].

тридцятиліття праці широкомасштабної та мужньої повноти виразу [3, с. 36].

Втім витоки експресіоністичної стилістики у творах О. Новаківського слід шукати саме у краківському періоді. Навіть у тих ранніх начерках, над якими художник працював у майстерні Я. Станіславського, помічаємо хоч і не сміливе, але доволі помітне апелювання до експресивного виразу. Ще гучнішим воно стає після 1903 року, коли художник по закінченні академії їде до села Могила, яке знаходиться неподалік Кракова. Місце художником вибране не випадково. З одного боку, він все ще знаходиться у вирі мистецьких процесів, які проходять у краківському середовищі, з іншого — він наближається до своєї улюбленої натури — до простих людей та замських краєвидів. Саме тут митцем були створені роботи, які ще чіткіше демонструють його індивідуальну експресивно налаштовану палітру: «Купальники» (1903), «Смутні думи» (1904), «Віз зі снопами» (1906), «Вечір» (1907) (іл. 2).

У цей час неможливо оминати увагою його пейзажі та побутові сцени, які були створені у рідному селі Ободівка на Вінниччині. Особливою експресією вирізняється серія робіт 1902—1903 рр., у якій автор змальовує український ярмарок. Твори, вочевидь, мальовані з натури демонструють неймовірну жвавність та сміливість мазка художника. Із базарної круговерті пістрявого людного натовпу на передній план виринає запряжений кіньми віз, біля якого гуртуються кілька людей. Їхні постаті зображено досить умовно. Характер робіт віртуозний та експресивний. Можливо, вперше у своїх творах автор відкрито демонструє власну живописну манеру, яка дає змогу глядачеві відчувати не лише густе й насичене літньою спекою повітря, але й поринути у шумний гомін ярмаркової суєти.

Тематика творів О. Новаківського була зумовлена тогочасними особливостями. У Кракові панувала атмосфера, коли на художника була покладена особлива місія — приносити себе в жертву заради мистецтва. Окрім тем, які були взяті із повсякденного життя простих людей, мали місце меланхолійні настрої та тривожні очікування, теми огортаючого смутку та болю. Усі ці глибоко драматичні настрої, які витали перед Першою світовою війною, в першу чергу були притаманні художникам-експресіоністам.



Іл. 2. Смутні думи. 1904. Олія, дошка. 35,5 x 23,5



Іл. 3. Втрачені надії. 1903—1908. Олія, дошка. 70 x 94

У митця тема смерті та безнадії втілена у цілій низці робіт: «Смутні думи» (1904), «Похорон» (190), «Покинута» (190) та інші. Під час перебування у селі Могила біля Кракова митець розпочинає працю над однією з найбільш знакових творів цього періоду під подвійною назвою «Втрачені надії» або «Визволення» (1903—1908) (іл. 3). В олійному творі, який носить символіко-алегоричний характер, митець зобразив себе й свою наречену Анну-Марію в момент розпачу над домовиною померлої дитини. Ось як цю картину описує хороший товариш Новаківського, галицький адвокат і письменник Іван Голубо-



Іл. 4. Серце Ісусове. 1913. Олія, фанера. 19,5 x 13

вський: «Обоє, Марія-Анна і Олекса сидять над простою синьою труною малої дитини. Вона, зламана нещастям, припадає головою на труну. Він, хоч теж прибитий горем, підносить поволі голову та вдивляється далеко перед себе, наче б уже кликаний новим завданням, що виплинули для нього можливо із цієї трагічної смерті... Як відомо, ніяка дитина в них ніколи не вмерла. Але, як видно, вмерло в них щось таке, що було для них обидвох так само неоціниме, як найдорожча дитина» [5, с. 83]. Втім, глибока драма, яка була відтворена у роботі художника, назавжди залишиться загадкою для дослідників та прихильників його таланту.

Саме у цей період настрої самотності митця проступають навіть у краєвидах. Якимсь майже містичним смутком позначені пейзажі під назвами «Захід сонця перед бурею», «Вечірня хмарка після заходу сонця», «Ніч на Україні» та інші.

Драматичним та експресивним настроєм О. Новаківський наділяє твір під назвою «Серце Ісусове» (1913), який він подає у Краків на присвячений релігійній тематиці конкурс [3, с. 88] (іл. 4). Власне за цю роботу художник був відзначений високою нагородою. Релігійна тематика у творчості галицького майстра не стала домінуючою, хоча, судячи з його рисункових ескізів, задуми таких творів у ньо-

го були. На користь цього свідчать олівцеві начерки, в яких були втілені пасійні сцени «Розп'яття», «Воскресіння» та інші. Очевидно, що перед написанням картини «Серце Ісусове» О. Новаківський надихався творами видатних майстрів Ренесансу. Найбільше це помітно у подачі заднього плану, на якому у арочній проїмі видніється пейзаж зі скелями — улюблений прийом майстрів епохи Відродження, які у такий спосіб надавали своїм творам просторової глибини. В образі Христа, який з'являється перед колінопреклоненою монахиною, ми знаходимо певні аналогії, що відсилають нас до «ельгреківських» сюжетів. Тут присутня вже знайома нам колористика, пластика, а найголовніше активний експресивний прояв, який у своїх творах використовував іспанський художник. Загалом робота Новаківського теж сприймається надзвичайно експресивно, у ній все наповнене динамікою і таємним містичним змістом. З особливою потугою художник передає постать Ісуса Христа: складається враження, ніби його біле з хвилеподібними бганками вбрання тріпотить на сильному вітрі. Палаючий червоно-гарячими язиками німб, пасма волосся, темно-вишнева накидка, яка розвівається у нього за плечима — усі ці елементи виразно підкреслюють динамічний характер твору.

Тема страждання стає близька художникові у той час, коли він тяжко хворіє у лікарні. Свої важкі настрої та ідеї О. Новаківський реалізує у чисельних ескізах, у більшості яких переважає страсна тематика. У цей час з'являється начерки «Коронування терновим вінком», «Христос перед Пілатом», «Ведуть на Розп'яття», «Розп'яття», «Воскресіння» та інші. Розпрацьовуючи пасійні композиції, художник, можливо, мав задум реалізувати їх у церковному просторі, однак втілити свій задум він так і не зміг.

Це одна сакральна тема, якій художник присвятив особливу увагу, торкається образу Богородиці (іл. 5). За своє життя О. Новаківський створив кілька образів Богоматері: «Благовіщення», «Військова Мадонна» (Мадонна Червоної Калини, 1916), «Срібна Мадонна» (1920) або «Богородиця милосердя», інспірована іконою Богородиці Елеус (XVI ст.) зі збірки львівського Національного музею. Ознайомлення з цими творами переконує у їхній суттєвій відмінності не лише від візантійських, але й від зразків української іконописної традиції. Зате у його іконах дуже багато від тенденцій сучасного мис-

тецтва, зокрема від експресіонізму. Переважає тут розкриття внутрішнього емоційного підтексту, який виразно спостерігається між Богородицею та Дитятком. Подібний психологічний прийом часто вносили у свої твори художники експресіоністи. В іконі він створює відчуття нервового неспокою.

Зокрема, відомий твір «Срібна Мадонна» виходить далеко за рамки іконописного трактування, підіймаючи емоційну лінію сюжету до надчутливої висоти сприйняття (іл. 6). З дразливо-фактурного сріблястого тла, немов з клубів густого туману, виринає постать Богородиці з Дитятком на руках. Її голова злегка нахилена вправо, ліва частина обличчя притінена спадаючим мафорієм. Погляд Марії надміру сумний та глибокий, вона добре знає, яка доля чекає її Сина. Тримуючи маленьке тіло Христа, Богородиця з гіркою і з пронизуючим жалем заглиблена у роздуми.

Піднести традиційний іконописний сюжет до найвищого емоційного стану під силу лише майстрам, які змогли далеко вийти за рамки принципів класичного малярства. Саме експресіонізм з усіма підвладними йому засобами та принципами дає змогу О. Новаківському піднятися на істотно новий рівень подачі сакрального твору. До подібного експресивного прийому у роботах на біблійну тематику майстер повернеться наприкінці творчого шляху, коли працюватиме над сюжетом «Мати милосердя». Однак цьому твору властива вже зовсім інша духовна програма.

Наприкінці краківського періоду О. Новаківський пробує розпрацьовувати власну композиційну програму, яка, очевидно, мала б об'єднати найкращі зразки класичного малярства з близькими для художника новочасними стилістичними засадами. У творах майстра класичні композиції переосмислюються через складну призму експресіоністичної концепції. Художник не намагається створити якийсь новий світ, як цього, наприклад, домагалися кубісти. Допускаючи експресіоністичну деформацію як зв'язок із сучасним мистецтвом, він живив її як засіб для виразу душевних прагнень людини через виразну змістовність лінії, нову техніку «a la rigita», лише йому властиву силу експресії та новий тип колірної гармонії [3, с. 110].

При детальнішому погляданні творів О. Новаківського виникають паралелі з творами французьких постімпресіоністів та німецьких експресіоністів. І природно виникає питання: чи були ці твори від-



Іл. 5. Благовіщення. 1931. Олія, фанера. 62 x 42



Іл. 6. Срібна Мадонна. 1920. Олія, дошка. 63 x 55

мі художнику, і, якщо так, то в якій мірі вони могли вплинути на формування творчої манери майстра? Володимир Овсійчук припускає, що Новаківський міг бути ознайомлений лише з репродукціями деяких майстрів, зокрема з творами Ван Гога. Однак, як вже зазначалося, експресіоністичний рух у Польщі мав досить широкий резонанс та набув власних непо-



Іл. 7. Ангел смерті. 1923. Олія, фанера. 52 x 39

вторних національних рис. Експресіоністичні групи та об'єднання активно діяли у багатьох польських містах, зокрема і в краківському культурно-мистецькому середовищі. А тому Новаківський, який довгий час перебував у Кракові, а потім неподалік нього, неодноразово мав нагоду ознайомитися з творами щонайменше польських представників даної течії. Можна також припустити, що художник оглядав твори експресіоністів, кубістів та футуристів на виставці у Львові 1913 року. Саме у цей час майстер переїжджає до Львова на постійне проживання. Так чи інакше твори О. Новаківського яскраво свідчать на користь того, що митець цікавився новітніми течіями, у тому числі експресіоністичною стилістикою.

Гідним завершенням десятилітнього періоду перебування майстра у Польщі, стала виставка, яка відбулася у «Палаті Мистецтв» міста Краків (1911). На ній було представлено понад сотню робіт художника, серед яких особливо вирізнялися твори, позначені експресивною динамікою мазка та надзвичайною свіжістю його палітри. На превеликий жаль, краківська критика оминула увагою картини українського майстра. Однак на батьківщині його творчість знайшла багатьох прихильників, перший серед яких — митрополит Андрей Шептицький. Саме на його запрошення відгукується художник і з часом переїжджає з Кракова до Львова [6].

Дослідники вважають, що на естетику вислову німецьких експресіоністів та на їхнє сприйняття дійснос-

ті істотно вплинула Перша світова війна [7, с. 32—40]. Не оминула ця трагедія й Олексу Новаківського. Протягом війни Галичина стала центром найкровопролитніших боїв, які проходили на Східному фронті. Особливо страшними були наслідки від наступальних дій російської армії, яка прорвала австрійську оборону і окупувала майже всю Східну Галичину.

Для Новаківського війна асоціювалася зі стражданнями та смертю, саме тому він приділяє багато уваги загострено драматичній композиції «Я ваш брат». У цій роботі на землі зображено вбитого солдата, над яким стоять кілька воїнів. Збереглося кілька варіантів твору, який сприймається як своєрідний реквієм. Трохи пізніше у художника визріває ще один твір під назвою «Ангел смерті». У центрі композиції в латах з дужими крилами за плечима стоїть могутній воїн, який символізує ангела смерті. На своїх руках він тримає мертве оголене тіло чоловіка — це жертва війни, яку він забирає з собою. Композиція під назвою «Молох війни» була задумана як монументальна фреска. На одному з начерків даного твору художник записує «До плафону фризу», а далі «перший шкід Славної смерті». Олійний начерк цієї сцени наповнений неймовірним драматизмом та експресією, яка проступає у кожному кольоровому мазку майстра (іл. 7).

Ще глибшої трагічності та напруги ця тема набирає, коли автор замість ангела смерті змальовує жінку в пурпуровій накидці — образ Богоматері. Вона тримає на руках мертве тіло свого Сина, що викликає пряму асоціацію з Пієтою Мікеланджело. Саме у цій роботі художник надає своїм персонажам величаво-експресивних форм. Образ Божої Матері тут перегукується з образом простої української жінки, в якій війна забирає її улюблену дитину.

Поряд з «Молохом війни» художник шукає такого образу, в якому б війна постала у всій своїй жахливій жорстокості. Звернення до анімалістичного зображення, яке символізує зло у світовому мистецтві зустрічається нерідко (зокрема, ця тема була популярною у символістів). Новаківський теж шукає найбільш вдалого виразу, аби розкрити це страшне та глобальне явище. У цей час з'являється сцена з динозаврами, які поїдають людину, а поруч них лежить безліч покалічених та побитих тіл. Посеред цього жорстокого абсурду сидить смерть з косою і все зображення переповнене трагічною безпорадністю та безсиллям.



Про ці композиційні пошуки та власні пережиття автор написав у своєму щоденнику так: «Пам'ятні рисунки, під час безсоння довгих зимових ночей, страшливих мук над людським і народу мого горем. З переживань Всесвітньої страшливої війни».

Для подальшого розкриття теми експресіонізму у творах Олекси Новаківського для нас є особливо важливою проведена восени 1931 року Перша виставка АНУМу. На ній експонувалося сто шістнадцять робіт учасників асоціації, у тому числі твори О. Новаківського та його учнів. Тут були роботи українських художників, які стажувалися у Парижі, так званої Української Паризької групи — М. Глущенко, О. Грищенко, М. Андрієнко-Нечитайло, М. Кричевський та інші. Також були представлені роботи визнаних на той час паризьких майстрів: П. Пікассо, А. Модільяні, Р. Дюфі, Ф. Леже, А. Дерена, М. Шагала та інших французьких, італійських та бельгійських митців. Видатний український мистецтвознавець Михайло Драган у рецензії на цю акцію відзначає її високе представництво та сучасний рівень. Автор різко засуджує розповідність у малярстві та «...імпресіонізм, трактований як суб'єктивний натуралізм, який спирається лише на сприйняття зорових явищ природи та світла» [8]. Імпресіонізм відкидався авангардистами, як своєрідний анахронізм, що був уже не гідний наслідування. Осуджувалось також безпосереднє захоплення природою. Було у цій критичній статті декілька слів про О. Новаківського: «... він повним ходом пішов від імпресіонізму до могутнього, повного виразу та динаміки експресіонізму, бо його «краєвид» — це повна транспозиція природи на чисте чуття. Хоч який сильний і могутній є Новаківський у лінії і композиції, то вся питома сила його лежить в безпосередньо кинутій барвній плямі» [8].

Наступний, хто захоплено відзначив твори Новаківського, був В. Козицький: «Над усім панує Олекса Новаківський. Подиву гідна є неослаблена віком всезростаюча динаміка цього визначного таланту, що виявляється однаково у фактурі барвистих смуг з скаженим розмахом виданих на полотно, а також у справжньому оргіазмі колориту, що сповнений суцільними ясними, міцними барвами». Автор також пише, що твори Новаківського мають багато спільного з експресивними, наповненими гуцульським колоритом роботами Фредеріка Паутча, а картини під

назвами «Повінь» та «Довбуш», на його думку, досягають експресіонізму Ван Гога [3, с. 261].

Не дивлячись на той факт, що сучасне мистецтвознавство наполегливо відносить Новаківського у межі надто розмитого поняття «постімпресіонізм» з усіма його вихідними, все ж експресіоністична лінія простежувалася у його творчості упродовж цілого життя. Очевидно, що повстала вона у той ранній період навчання у Кракові. Ще більш помітні експресіоністичні ознаки в останні роки творчості, про що свідчать висловлювання М. Драгана та В. Козицького. А втім, експресивний характер творчості майстра, його провідну роль у розвитку тогочасного малярства відзначило чимало знавців мистецтва.

Про власну творчість Олекса Новаківський висловлювався дуже рідко, однак в унікальному інтерв'ю, яке він дав газеті «Літературні вісті», художник називає свою творчість дослідями та спробами виявлення внутрішніх переломів. У кожній своїй картині він прагнув відтворити музику, бо колористику уявляв як збагачення звуків, які чує у природі, адже під час малювання йому вчувалися цілі симфонії.

Пізніше, коли у критичній статті у 1931 р. М. Драган висловлює свою позицію стосовно сучасного мистецтва, його слова збігаються з характеристиками О. Новаківського, які він дав стосовно своєї творчості. Мистецтвознавець, означуючи експресіонізм як визначне явище, пише, що «найновіше мистецтво не хоче нічого оповідати, нікого повчати, виховувати ані філософствувати. Воно хоче робити так, як це робить своїми формами музика, яка не наслідує безпосередньо ніяких явищ природи» [8].

Більшість дослідників творчості Олекси Новаківського схиляються до думки, що останні роки його творчості ознаменовані великою прихильністю до експресіонізму, як основного засобу виразу власних емоцій.

У побутовому жанрі серед низки динамічних сцен з простим сільським людом виділяються роботи глибокого філософського змісту, які заглиблюють глядача у вічні роздуми про життя та смерть: «Смутні думи», «У задумі», «Дві баби думають над смертю» (іл. 8). В останній з них тема скороминучості життя подана надзвичайно просто та оригінально: край дороги сидять дві сільські жінки, втомлені від важкої роботи. Молодша запитально дивиться на старшу, а та опустивши голову всім своїм видом виказує



Іл. 8. Дві баби думають над смертю. 1920. Олія, картон. 47,5 x 66,5



Іл. 9. Автопортрет. 1933. Олія, фанера. 94 x 61,4

глибоку задуму. У цій, здавалося б простій побутовій сцені, художнику вдалося відтворити наповнену глибоким смутком та емоційним підтекстом складну філософську тему.

У портретному жанрі експресивні ноти найвиразніше спостерігаються у серії автопортретів художника. Еволюція цього жанру найкраще спостерігається при ретроспективному огляді творів. Один з перших своїх автопортретів художник малює ще у 1899 році. Помітно, що Новаківський у той час знаходиться під

впливом романтизму та класичного мистецтва. Його мазок несміливий та скутий, колористична гама виважена та стримана. Автор вторить академічним постановкам, які утвердились у краківській школі мистецтв під впливом Яна Матейка. Наступний портрет майстра з'являється у роботі «Втрачені надії» (1903—1908 роки). Коли ми зіставимо ці два портрети, зрозуміємо, що поміж ними виросла бездонна прірва, наповнена драматичними подіями, які трапилися у житті художника за такий, здавалося б, нетривалий період. Два портрети — дві кардинально інші стилістичні манери, які демонструють двох абсолютно різних людей. У першому творі ми бачимо спокійного та виваженого молодого чоловіка: він інтелігентний, витончений і готовий підкоряти нові вершини. У другому — спостерігаємо надломлену горем людину, втім яка не збирається падати під тиском важких життєвих тягарів.

Ще один автопортрет (1910) сприймається, скоріше, як технічний етюд, адже майстер накладає вже доволі впевнені та соковиті мазки. Його не цікавить відтворення глибини характеру, а скоріше можливість передачі площин кольором. Виразніше переданий характер натури у наступному автопортреті (1911). Тут бачимо погляд зрілої та загартованої у життєвих негараздах людини. Зрілості художнику додають густа борода та темне, злегка скуйовдене волосся. Праву руку він приставив до підборіддя, у лівій тримає темну тростину зі срібним верхівцем. З-під сірого, недбало накинутого на плечі художника вбрання, виглядає комірць-стійка вишитої сорочки. На відміну від наступних творів, колористична гама автопортрету відносно спокійна та виважена, жвавість у твір вносить хіба що динамічне тло, виконане активними широкими мазками. У виконаному в теплій охристій гамі автопортреті 1913 року, автор з неабиякою майстерністю розкидає активні мазки, які лягають саме там, де потрібно, вимальовуючи похмурий та зосереджений образ художника.

Твори пізнього періоду переповнені експресивними настроями. Автопортрети 1933—1934 рр. — це колористичний апофеоз зрілого майстра, який відчуває фарбу вже не рукою, а цілковито на емоційному рівні. Його мазки, мов відгуки струн на м'який, відчутний дотик руки маестро. Ми не просто бачимо картину, ми чуємо симфонію, яка підвладна лише виконанню одного автора. Здається, ці твори немож-

ливо описати, їх потрібно відчувати, треба слухати як класичний музичний витвір... (іл. 9).

У творчості О. Новаківського пейзажний жанр займає особливе домінуюче місце. Художник любив природу, любив бувати на пленері в Карпатах, мав неабияку приємність малювати з натури. Зокрема, він говорив, що гуцульський пейзаж подобається йому найбільше. Для художника природа у Карпатах — багата, різноманітна, незаймана, з гарними мотивами та своєрідним характером, а гуцульське мистецтво, як помічав митець, відзначається міцною й широкою динамікою й викінченістю будови.

Пристрасть до пейзажу з'явилась у О. Новаківського ще в часи перебування у Краківській академії. Вже тоді пробував експериментувати з густим нанесенням фарби на полотно чи картон та активно використовував яскраві колористичні співвідношення. На користь цього свідчить ціла низка ранніх робіт, виконаних упродовж 1901—1913 рр.: «Краків» (1900), «Квільче» (1905), «З байкового світу» (1906), «Вечір» (1907), «Хмари на лазуровім небі» (1907) та багато інших.

Після переїзду до Львова колористичні уподобання художника починають дещо мінятися. Найвиразнішим та найактивнішим елементом малярства стає дзвінкий колір, який здатний відобразити найчутливіші моменти та настрої. Колір стає основним засобом у створенні настрою, наприклад, у серії краєвидів собору Св. Юра у Львові.

Застосування різного освітлення сонця при відображенні архітектурних форм було надзвичайно популярним прийомом у світовому малярстві. Свого часу до нього прибігали відомі представники імпресіоністичної школи Клод Моне та Анрі Матісс. На своїх полотнах Моне у різний час дня зображав Руанський собор, міст Ватерлоо та будівлю Парламенту у Лондоні. Моне вважав, що написана на відкритому просторі картина набуває унікальної свіжості та життєвості [9, с. 80].

Вікна майстерні Анрі Матісса виходили на набережну, де було видно Собор Паризької Богоматері. Першу картину «Погляд на Нотр-Дам в кінці дня» (A Glimpse of Notre-Dame in the Late Afternoon) французький художник створив у 1902 році. Цей період у Матісса називають «Темним», адже на його творчість вплинули певні обставини, пов'язані з фінансовим скандалом [10]. Це спричинило викорис-



Іл. 10. Юр експресивний. 1930. Олія, фанера. 73,5 x 82,5

тання автором у своїх творах похмурих та холодних тонів. У 1904 р. під впливом творів Ван Гога та Поля Сезана він створює ще один пейзаж з собором, в якому яскрава кольорова палітра та точкові мазки дуже нагадують роботи імпресіоністів. А вже у 1914 році Матісс стає цілковитим прихильником фовізму. У цей час він малює свій третій образ собору в абсолютно новій експериментальній манері.

Певні паралелі з описаною ситуацією вимальовуються у О. Новаківського, вікна майстерні якого виходили на Святоюрський пагорб. Звідси він споглядав стрункі та урочисті куполи величного храму. Його захоплення церквою Св. Юра, можливо, було зумовлено особливою прихильністю до Митрополита Андрея Шептицького, якому художник багато чим завдячував. Перші проби написання храму 1916 р. проходили під своєрідним впливом імпресіоністичної колористики. Однак мазок у Новаківського не точковий, а скоріше стрімкий, жвавий та розкутий. Упродовж 1915—1932 рр. з'явилося близько десятка робіт, в яких втілено мотиви церкви Св. Юра. За цей час сюжет трансформувався кардинально, а ці зміни Новаківський назвав «трансфігураціями» [3, с. 154].

Кожний наступний твір цієї серії постає перед нами у неповторній колористичній та ще більшій динамічній. В багатьох роботах («Юр червоний», «Собор Юра в червоному», «Церква Юра у Львові») автор демонструє мінливість природи та швидкоплинність часу. Зі ще більшою силою та надзвичайною експресією Новаківський змальовує храм у творі «Юр екс-



Іл. 11. Собор Св. Юра. 1932. Олія, фанера. 67 x 48

пресивний» (1930). Вже з самої назви ми розуміємо, що автор вкладає у дану роботу. Експресією тут просякнутий кожен окремих мазок. Святоюрський пагорб, який ніби потопає в осінньому листі, сприймається як бурхлива й могутня хвиля, яка здіймається високо вгору. На ній, немов корма самотнього човна, видніється золотаве верхів'я споруди. Небо над храмом подібне до яскравих, розсіяних у різні боки бризків морської піни. Увесь твір сприймається, як щось постійно рухливе та змінне, здається, пройде якась мить і барви знову змінять свій відтінок та заграють новими відблисками (іл. 10).

Подібною імпульсивною динамікою та експресивним кольором наповнений один з останніх творів із даної серії «Собор Св. Юра» (1932). Як і більшість виконаних в останні роки життя картин цей шедевр демонструє віртуозну колористичну манеру художника та неймовірно живу техніку його мазка (іл. 11).

Експресія присутня в пейзажних етюдах, начерках та викінчених творах майстра. Найвиразніше характер цих змін демонструють карпатські пейзажі: «Краєвид з потоком» (1920), «Краєвид з Осмолоди» (1922), «Хмари» (1924), «Перламутрове небо. Космач» (1925), «Казка про Гуцульщину» (1927) та багато інших.

Беззаперечним шедевром пейзажного жанру є твір монументального характеру «Гора Грегит» (1931). Робота сприймається велично та мажорно, вона є багаторічним підсумком творчого потенці-

алу автора. Глибоко символічна, з неймовірно багатою палітрою, насичена експресивним пафосним характером картина здатна викликати чималі емоції. У ній є все, що так прагнув виразити митець — любов до народу та своєї землі, прагнення до свободи та незалежності, жага до життя та прагнення творити нове.

**Висновки.** Мистецтвознавчий аналіз творів Олекси Новаківського вказує на те, що експресіоністичний вираз не був коротким етапом у його творчості. Основою для формування експресіоністичного світосприйняття художника стало багато чинників. Початковий етап становлення новітніх художніх засад припадає на краківський період, час навчання О. Новаківського в академії. На ранньому етапі драматично-експресивний живопис українського митця наслідував манеру його вчителів (Я. Мальчевського, С. Висп'янського). Однак згодом художнику вдалося створити власну стилістичну манеру, яка за формальними ознаками та емоційністю була співзвучна творам європейських експресіоністів. Формуванню індивідуального творчого методу майстра у великій мірі посприяла любов до рідного краю та його традицій.

У багатьох творах Олекса Новаківський використовує властиві експресіонізму прийоми — це насамперед гіперболізація та порушення пропорцій. Важливим у цьому сенсі є присутність емоційного підтексту, який найбільш характерний для представників німецького експресіонізму. Художнику близька тематика, яка здатна передавати стани найвищих екзальтацій. Емоційна складова присутня у багатьох творах майстра, а особливо у тих, які передають трагедію війни, у релігійних роботах та навіть, у деяких побутових сценах. Своєрідна у майстра й кольорова палітра, вона надзвичайно виразна, імпульсивна, часто непередбачувана. Відчайдушно експресивні мазки пензля налаштовують глядача на підсилене емоційне звучання кожного наступного твору.

1. Ріпка О. *У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст.* Львів: Каменяр, 1995. 286 с.
2. Горбачов Д.О. «Artes». *Мистецтво України. Енциклопедія*: в 5 т. Редкол. Кудрицький А.В. Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995. С. 82.
3. Овсійчук В. *Олекса Новаківський*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1998. 332 с.

4. Асеева Н.Ю. *Украинское искусство и европейские художественные центры конца XIX — начала XX века*. Киев: Наукова думка, 1989. 200 с.
  5. Голубовський І. *Розмахом могутніх крил*. Повість-есе про Олексу Новаківського. Львів: Аз-Арт, 2002. 116 с.
  6. Волошин Л. *Княжий дарунок великого мецената: Митрополит Андрей Шептицький у житті й творчості Олекси Новаківського*. Львів, 2001. 200 с.
  7. *Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. Л. Ришар*; науч. ред. и авт. послесл. В.М. Толмачев. Пер. с фр. Москва: Республика, 2003. 432 с.
  8. Драган М. Перша виставка АНУМ. *Діло*. 1931. 18—20 жовтня.
  9. Wildenstein Daniel. *Monet. The Triumph of Impressionism*. Taschen GmbH, 2022. 616 p.
  10. Арагон Л. *Анри Матисс*: в 2 кн. Пер. с фр. Л.А. Зониной. Москва: Прогресс, 1973. 472 с.
- REFERENCES
- Ripko, O. (1995). *In search of the executed past: Retrospective of artistic culture of Lviv in the 20th century* (P. 72). Lviv: Kamenyar [in Ukrainian].
- Gorbachev, D.O., & Kudrytskyi, A.V. (1995). «Artes». *Art of Ukraine. Encyclical.*: in 5 vol. Kyiv: Ukrainian encyclopedia named after M.P. Bazhan [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (1998). *Oleksa Novakivskyi* (P. 28). Lviv: Institute of Folklore of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Aseeva, N.Yu. (1989). *Ukrainian art and European art centers of the late 19th — early 20th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Golubovskiy, I. (2002). *With the sweep of mighty wings. A story-essay about Oleksa Novakivskyi*. Lviv: Az-Art [in Ukrainian].
- Voloshyn, L. (2001). *Princely gift of a great patron: Metropolitan Andrey Sheptytskyi in the life and work of Oleksa Novakivskyi*. Lviv [in Ukrainian].
- Richard, L., & Tolmachev, V.M. (2003). *Encyclopedia of Expressionism: Painting and Graphics. Sculpture. Architecture. Literature. Dramaturgy. Theater. Movie. Music* (Pp. 32—40). Moscow: Republic [in Russian].
- Dragan, M. (1931, 18—20 october). The first exhibition of ANUM. *Business* [in Ukrainian].
- Wildenstein, Daniel. (2022). *Monet. The Triumph of Impressionism*. Taschen GmbH.
- Aragon, L., & Zonina, L.A. (1973). *Henri Matisse*: in 2 books. Moscow: Progress [in Russian].