

практичної діяльності людей у містах та селах України. Вони виражають духовну сутність мистецтва, самопізнання, самоствердження, національну приналежність його творчих виробів, досвід формування і прикрашання життєвого середовища образним мисленням і художньо-практичною діяльністю у гармонійній єдності з природним оточенням та середовищем [2, с. 9]. Саме тому вони і слугують невичерпним джерелом для натхнення та творчої інтерпретації у студентських роботах та мистецьких проєктах 2022-2023 років.

#### Література:

1. Відкриття колективної виставки крос-мистецького проєкту «Сродні». URL: <https://meridian.kpnu.edu.ua/2022/08/25/vidkryttia-kolektyvnoi-vystavky-uchasnykiv-kros-mystetskooho-proiektu-srodni/>
2. Захарчук-Чугай Р.В. Українське народне декоративне мистецтво: навчальний посібник. К: Знання, 2012. 342 с.
3. Кириченко М.А. Український народний декоративний розпис. Навчальний посібник. К: Знання-Прес, 2006. 228 с.
4. Новини Хмельницький – Як українська лялька-мотанка допомагає ЗСУ та переселенцям URL: <https://suspilne.media/288011-ak-ukrainska-lalka-motanka-dopomagaе-zsu-ta-pereselencam/>
5. Пічкур М.О. Образотворча підготовка студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2022. 270 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-37>

## KREMENETS AS A CENTER OF OF POLISH AVANT-GARDE ART IN THE 1930S 20TH CENTURY

## КРЕМЕНЕЦЬ ЯК ОСЕРЕДОК ПОЛЬСЬКОГО АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

**Panfilova O. G. Панфілова О. Г.**

*PhD in Arts, кандидат мистецтвознавства,  
Associate Professor at the Department доцент кафедри образотворчого  
of Fine Arts мистецтва*

*Lesya Ukrainka Volyn Волинський національний університет  
National University імені Лесі Українки  
Lutsk, Ukraine м. Луцьк, Україна*

Ще з XIX століття Кременець, що на Волині, поступово стає популярним місцем пленерів. Особливо знаковими для розвитку мистецтва краю стають 30-ті роки ХХ століття, коли сюди починають

з'їжджались десятки митців з усіх куточків України та Польщі. З часом група краківських художників обрала Кременець місцем постійних пленерів. Молоді митці були пов'язані із французьким мистецтвом і називали себе колористами. Вони належали до різних мистецьких груп, але їх об'єднували спільні художні проекти та ідеї, які вони втілювали в тому числі й у Кременці. Ян Цибіс, найвідоміший митець руху, наголошував, що найважливішими для живописного твору є кольори, їхня взаємодія та інтенсивність, а тема картини – справа абсолютно другорядна. На його думку, твір мистецтва існує не для того, щоби бути документальною подобою дійсності [1]. Творчість колористів стала знаковою для образотворчого мистецтва Польщі середини ХХ століття. Серед пленерних робіт колористів міжвоєнного періоду ХХ століття є значна частина полотен, створених на теренах Кременеччини.

Роль Кременця в якості краківської пленерної школи практично не згадують в літературі, хоча його значення залишається беззаперечним. У польському мистецтві пленери лягли в основу творчості капістів (школа польського колоризму, започаткована в Парижі на початку ХХ ст., т. з. «Комітет Паризький», КП, капісти). «Осягнення нових завдань відбулося в напрямі глибшого осмислення нових мотивів, засвоєння нових образних засад. Це, зрештою, великою мірою відображало загальну картину українсько-польських мистецьких взаємин, що мали доволі довгу історію», – пише мистецтвознавець Олександр Федорук [6, с. 67-68].

Винятково мальовниче розташування Кременця, дерев'яна архітектура ХІХ століття середмістя, ансамбль Єзуїтського колегіума, панорамні пейзажі створювали не лише творчу атмосферу, але й уможлилювали приємне перебування і відпочинок. У 30-х роках ХХ століття художники буквально заповнили Кременець. У 1935 році група краківських художників, більшість з яких називали себе колористами, постановила обрати Кременець постійним місцем пленерів, як варшавські художники свого часу обрала Казимир-над-Віслою [2, с. 270]. У цей час в польськомовних джерелах Кременець фігурує як Волинський Барбізон [4, с. 134]. Місто настільки заворожувало своєю красою і зручністю для проведення художніх акцій, що чимало митців погодились залишитись тут на постійне проживання, зокрема С. Щепанський, Е. Крха, Я. Цибіс, Г. Заремб'янка, С. Осостович, Є. Васильковський, С. Схейбаль тощо. Саме тут вони знайшли невичерпне джерело для своєї творчості, крім того польськомовний потужний навчальний заклад – Кременецький лицей із єдиними у тогочасній Польщі курсами для вчителів образотворчого мистецтва, забезпечував роботою [3, с. 112]. Кременецька Канікулярна художня студія згуртувала навколо себе чимало знакових художників, випускників провідних польських мистецьких академій: Краківської,

Варшавської, Вроцлавської. Практично кожен із них залишив помітний слід в історії польського малярства, серед них Я. Цибіс, Е. Крха, Л. Ормезовський, С. Щепанський, Г. Цибіс, В. Стапінський, Г. Вольф, К. Рутковський, Ч. Жепінський, Штудніцький, Тодорович, А. Гержабек, Майхрзак, Є. Васильковський, Г. Зарембянка, С. Схейбаль, Є. Сенкевич, М. Внук та І. Карпінська [4, с. 134].

З-поміж викладачів студій та заїжджих митців начисленішу групу становили художники-колористи. Усі вони захоплювались французьким імпресіонізмом та новаторським постімпресіонізмом і вважали основним завданням живопису висвітлення творчих ідей за допомогою елементів колористики. Митці прагнули до художнього співпереживання природи через пластичну «гру» кольорів на полотні і дбали про збагачення колірного живопису засобами самого живопису [5, с. 29]. Для митців цього напрямку колір був найважливішим і найсуттєвішим елементом твору. Саме колір визначав усе: настрій картини, її послання і її розуміння, всю її суть. Капісти насправді не дуже цікавилися формою та змістом. Їхньою метою було творення «чистого» малярства, позбавленого баласту, тобто не обтяженого спадковими хворобами мистецтва – літературним змістом чи історико-патріотичним контекстом. Суттю їх творів було зображення дійсності виключно за допомогою кольору. Світло, простір, форму, явища капісти виражали розмаїттям барв. Для створення ефекту світла, вони використовували теплі кольори, для тіней обирали холодні. Вони принципово ігнорували чорний пігмент, намагаючись досягти абсолютної гармонійної гри кольорів на площині [1].

Результатом перебування у місті цілої плеяди художників міжвоєнного часу є так звані «кременецькі пейзажі». У довоєнний період без краєвидів цього міста не можна було уявити жодної значної виставки. У наш час частина творів із кременецьких пленерів знаходиться в музеях Кракова, Варшави, Вроцлава, Любліна, Кременця та приватних збірках. Чимало із них можна зустріти на аукціонах. Мистецька збірка живопису міжвоєнного періоду ХХ століття у фондах Кременецького краєзнавчого музею повною мірою передає дух і віяння епохи колористів. У колекції представлені різні за жанрами та технічним виконанням роботи, які й зараз дають можливість глядачеві доторкнутись до тонких граней польського авангарду.

Отже, можемо констатувати, що кременецька пленерна школа була середовищем становлення польського авангарду, котрий розквітнув у 50-х роках ХХ століття, місцем експериментів, нових пошуків та активної виставкової діяльності. Місто назавжди увійшло в історію мистецтва як осередок пленерного живопису польських колористів, стало їх місцем натхнення та творчих починань.

### Література:

1. Возняк-Ковалік Г. ABC польської культури: Ця як Цибіс Ян. URL: <https://monitorwolynski.com/uk/news/2361-2051> (дата звернення: 18.05. 2023).
2. Cybis J. Notatki malarski. Dzienniki 1954-1966. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980. 450 s.
3. Панфілова О. Кременець у творчості польських художників-колоністів. *Мистецтвознавство: Зб. наук. пр.* Львів, 2007. Ч. 2. С. 109-118.
4. Sheybal S. Szkoła plenerowa w Krzemieńcu. *Głos plastyków*. 1938. № 6. S. 134.
5. Федорук О. К. В колі традицій і авангарду (польський живопис повоєнних років). Київ: Абрис, 1995. 232 с.
6. Федорук О. Краківська академія мистецтв і україніка. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці*. Київ : НАОМА, 2010. Вип. 17. С. 60–68.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-38>

## NATIONAL ETHNIC MOTIVES IN THE CREATIVITY OF GRAPHIC ARTISTS OF XX CENTURY – BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

## НАЦІОНАЛЬНІ ЕТНІЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ-ГРАФІКІВ ХХ СТОЛІТТЯ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Tarasiuk I. I.    Тарасюк І. І.**

<i>Candidate of Architecture,</i>	<i>кандидат архітектури, доцент,</i>
<i>Associate Professor,</i>	<i>доцент кафедри образотворчого</i>
<i>Associate Professor at Art Department</i>	<i>мистецтва</i>
<i>Lesya Ukrainka Volyn</i>	<i>Волинський національний університет</i>
<i>National University</i>	<i>імені Лесі Українки</i>
<i>Lutsk, Ukraine</i>	<i>м. Луцьк, Україна</i>

Національна традиція та культура України мають значний вплив на творчість українських художників-графіків. Відображення народних мотивів та елементів у їхніх творах є свідченням тісного зв'язку художників з українською національною спадщиною.

Один з провідних напрямів в українській графіці – це український авангард, що пов'язує мотиви українських народних обрядів і традицій