

/ІНСТИТУТ ЗАОЧНОГО НАВЧАННЯ ПРИ УКРАЇНСЬКОМУ ВІЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ/

Число зшитка: VI /Рік I-ший, 1952/ Предмет: Історія української культури.

Проф.Д-р Іван Мірчук

П л а с т и ч н е м и с т е ц т в о

В с т у п

На основі археологічних знахідок можна ствердити, що вже в кам'яну добу на українській території мистецькі почуття людини прямували до відповідної форми вияву і знаходили шляхи, щоби внутрішню пережите віддати назовні за допомогою мертвої матерії. Даяі нам відомо, що вже в історичні часи грецькі колонії на побережі Чорного моря впливали в мистецького погляду на своїх північних сусідів і збуджували їх щедрімаючі творчі сили. Але всі ці явища - з погляду загального культурного процесу дуже інтересні - виступають доволі відокремлено, так що важко встановити між ними будь-який органічний зв'язок. З цих міркувань ми змушені визначити початок українського мистецтва на ІО століття, отже на час, коли власна держава створила відповідні основи для духового розвитку провідних класів.

Коли ми ознайомимося з матеріалом, що є в нашому розпорядженні, то прийдемо до переконання, що мистецтво на Україні проходить ті самі фази розвитку, що і в цілій Європі. При цьому прикмети й властивості української духовості відзначаються так чітко, що ми, ні в одному випадку не можемо говорити про невідмінне наслідування європейських культурних надбань на цьому просторі, але бачимо своєрідні мистецькі твори народу, що завжди орієнтувся на Захід. Ця духовна спорідненість із Заходом, крім властивої всьому народові оригінальності, доводить, що й українське мистецтво має ті самі роди стилів і в такому самому черговому порядку, як німецьке, французьке чи італійське мистецтво. Отже, також знаходимо спершу візантійський, романський стиль, пізніше готику й ренесанс із його далекими розгалуженнями, барокко, рококо, класицизм, еkleктицизм і модернізм. Кожен поділ, чи схематизація має в собі щось штучне, але в цьому випадку можемо довести, що поодинокі роди стилів означають не лише назви для різних відтінків історичного буття, але, що вони є рівночасно глибоко закорінені в поодинокі періоди історичного розвитку. Візантійський стиль характеризує час постання імперії Меровінгів та Каролінгів із претенсіями на світове значення. Романський стиль відповідає епосі феодалізму з його лицарями на старих замках докола яких товилися французькі трубадури, англійські барди та німецькі мінензенґери, прославляючи у своїх піснях героїські вчинки своїх хлібодавців та чари їхніх жінок. В часи готики міста були осередками духового життя, міщанство з його цехами грало першу роль й надавало тон громадському життю; мінензенґери стали цеховими співаками,

майстер-зенітерами, а найбільший німецький поет тодішнього часу — це Шлегель із фаху, а знамі ахрітекти, малярі й скульптори є майстрами своїх цехів. Коли раніше горді замки, костели й собори свідчили про мистецьке хотіння фєвдальних панів, тепер ратуші, міські брами, мешкання патріціїв стають символами того часу. Ренесанс із його розгалуженнями відповідає епосі модерної держави; барокко це час станової монархії, рококо — період абсолютного абсолютизму, класицизм приносить сильні народні рухи з революційними напирікми 18 і в першій половині 19 століття, а еклектицизм — це розквіт європейської буржуазії в другій половині 19 століття. Паралельно з цими політичними й соціальними настаненнями йдуть також мистецькі інтереси панівної тоді суспільної верстви. Ці міркування служать нам теж за провідні лінії при дослідженні пам'ятників українського мистецтва, розвиток якого пройшов ті самі шляхи, хоч на сході Європи мусимо ствердити часове пересунення поодиноких періодів культурного життя в порівнанні з Заходом.

А р х і т е к т у р а

Перші мистецькі впливи приходять на територію стародавньої київської держави в 10 столітті з Візантії рівночасно з новою християнською вірою. Подібно, як християнізація цих областей на підставі їхнього геополітичного положення мусіла логічно прийти з Константинополя, так само й релігійне зближення створило конечну підставу для культурних впливів, що прийшли до Києва із столиці східноримської імперії. Так само зрозумілим, що як українські князі для більшої слави божої і для власної величчї бралися до будови нових храмів, то цілком ясно, що вони зверталися до своїх грецьких родичів і союзників із проханням дати їм для цієї мети придатних будівельних майстрів. Дальшим наслідком цих відносин був той факт, що грецькі архітектори при виконуванні своїх замовлень ішли за власним смаком і трималися своїх мистецьких форм, які на підставі довголітньої практики були панівними на їхній батьківщині; для цього вони мали тим більше виправдання, що на ново здобутих для християнства областях знаходили в мистецькому відношенні повну порожнечу і тому були змушені триматися законів грецького стилю. В таких умовах постав у Києві в 1017-1035 рр. славний Софійський Собор, монументальна будова часів великого князя Ярослава Мудрого. Спершу пенував між науковцями погляд, що свята Софія в Константинополі була зразком для київського храму, але пізніше досліді довели, що ця київська святиня нагадує Нову церкву /Неа/ побудовану цісарем Базілевсом I у IX ст. в столиці Греції. Багато вчених одначе висловлюють думку, що всі ці будови з першого періоду української історії підлягали за час свого існування дуже радикальним змінам, так що сьогодні ніяка стилістична аналіза не в силі дати нам однозначної думки про їхнє походження і тому мусимо задовольнятися тільки гіпотезами. Для гіпотез одначе залишається вирішальним факт, що Київська держава на початку свого існування мусіла стояти і без сумніву стояла під переможним впливом культурним Візантії і що в результаті треба вважати знайдені пам'ятники за наслідування чи копії грецьких зразків, пізніше може з деякими

додатками місцевого населення.

Інший архітектурний тип, як Софійська катедрa, являє собою заснований в 1073 р. князем Святославом монастир "чечерської лаври", який став згодом зразком для цілого ряду-київських монастирів. До цього типу будов належить також Кирилівська церква в Києві в 1140 р., церква Видубицького монастиря /1108/, церква Св.Трійці над головною брамою Чечерської лаври /17073/, катедрa Спаса /1124-51/ в Чернігові з добре захованою конструкцією й багато інших. Найдавнішою і найбільшою мурованою церквою України, що збереглася лише в фундаментах, була Десятинна церква, побудована ще Володимиром Великим в 1086-1096 рр.

Після 12 ст. в наслідок ворожих нападів татарів щораз зменшується будівельна діяльність Київської держави; вороги нищили країну й тим самим унеможливляли будову коштовних храмів. Паралельно з пересуненням політичного осередку на захід у 13 ст. довершується перенесення культурної діяльності на західноукраїнські землі. В галицькому князівстві через безпосереднє сусідство з поляками й мадярами були слідні сильні римсько-германські культурні впливи, які в сполучі з уже раніше одідиченим візантійським культурним надбанням створили новий, точно означений тип, який знаходить свій вияв у пам'ятниках мистецтва, на жаль, збережених у невеликій кількості. Головний твір галицької будівельної школи - це відносно добре збережена церква св.Пантелеймона в Іалічі, збудована в 1200 р., а пізніше перетворена на Францісканський монастир.

Неспокійні часи 14 і 15 ст., напади татар і нова господарська політика польських магнатів, зв'язана з заселенням цих областей німецькими колоністами, принесла великі зміни і в будівельній архітектурі. Зміни йшли в тому напрямку, що на місці церков і монастирів будували твердині та укріплення на оборону міського населення. Очевидно, німецькі колоністи принесли зі собою на нову батьківщину не лише маґдебурзьке право, як підставу й організаційний принцип їхнього громадського життя, але рівночасно зацпили на новій землі зразки панівних на заході напрямів мистецтва. Готика так в більшій, ніж досі мірі втирається в західноукраїнські міста, населення яких організоване в цехи, дає в архітектурі перевагу німецьким впливам. Більшість готичьких будов була, без сумніву, у Львові, але вони згоріли під час великої пожежі 1527 р., або поволі, але поступово зникали в наслідок пізніших стилістичних перелицювань. З початку ці будови, крім переважного готичького стилю, виявляють ще деякі візантійські елементи, але пізніше, в 16 ст., ці старі залишки зникають, і західний стиль надає тон цілому життю. Готика тісно зв'язана з німецькою колонізаційною політикою, прийшла на схід-трьома шляхами, а саме, зі Шлезька, через західне Підкарпаття з Семигороду і через це була репрезентована тільки німецькими майстрами.

Носіями ренесансу на українській території були італійські майстри з Ломбардії та південної Швайцарії, які звичайно в своїх подорожах до східної Галичини користувалися торговельним шляхом з Італії через Мадярщину, Словаччину, Бардію та Пряшів. Найкращі твори українського ренесансу знаходимо у Львові. На першому місці треба тут назвати вежу Корняків, побудовану архітектором Петром Барбона в 1572-78 рр. на зразок

вежі Мадонна дель Орто в Венеції. Інші будови, як Братська церква в Києві, проєктована італійськими майстрами була вже споруджена руками українських робітників під сильним впливом місцевих мистецьких напрямів. Обидва стилі, як готика, так і ренесанс, виявилися не стільки в церковній, як, головне, в світській архітектурі, отже напр., при будові домів патрициїв, ратуші, укріплень, які крім Львова знаходимо також в інших західньоукраїнських містах, як Ярослав, Перемишль, Замостя, Луцьк та інші. Перший візантійський, так само як другий і третій період української архітектури із сильнішими симпатіями до готики й ренесансу стояли більше чи менше під впливом чужих ідей. Лише четвертий період - в 17 і 18 ст. - приносить із собою коштовні будови в своєрідному дусі й дає нам власний український національний стиль, українське барокко.

Цікаво ствердити, що барокковий період на Україні постає паралельно з загальним культурним відродженням нації; загрожена польсько-єзуїтськими намаганнями, спрямованими на схід, Україна намагається відновити старі українські культурні надбання в новій формі, пристосованій до нових умов, і, таким чином, з доброю духовою зброєю збирається стати до війни з ворогом. Продукт цієї нової, але наскрізь національної культури, зоснованої на синтезі двох світів у ділянці архітектури - це українське барокко. Барокко, як і ренесанс, прийшло з Італії і то двома шляхами: з заходу, з Риму, і зі старих генуезьких колоній в Криму, які, щоправда, здобуті татарами, зіталізували чи зроманізували згодом своїх переможців. Таким способом на Україні знаходимо барокко в двох формах: на Західній Україні - як єзуїтське барокко, на Центральній Україні - як козацьке барокко, останнє - як дуже оригінальний, пересяклий національними елементами спосіб вияву.

В цьому розвитку українського будівельного мистецтва брали участь церковні достойники й вищі провідники козацтва; сам гетьман Мазепа збудував чи відновив у Києві шість великих церков. До найвизначніших пам'ятників цього стилю належить катедра св. Миколи, побудована гетьманом Мазепою в 1690-94 рр., Богоявленська церква Київського Братства в 1695 р., теж фундована гетьманом; церква св. Трійці в Чернігові /1679/, собор Мгарського монастиря /1682-94/ завдячує своє постання гетьманові Самойловичеві. На підставі цих прикладів, і інших пам'ятників, як дім Мазепи в Чернігові, чи поодинокі частини Печерського монастиря, чи брама Заборовського в Києві, що представляють собою правдині перли будівельного мистецтва, можна ствердити, що бароккові форми на ґрунті України не були чужі, відмінні від оточення, але що вони, навпаки, вросли в автохтонні місцеві форми і через це набрали своєрідного акценту, що в результаті дало оригінальну синтезу двох стилів, а саме українське барокко.

Обидва варіанти, а саме єзуїтське барокко на західніх землях і козацьке барокко в центральних поволі перетворилося, як в усій Європі ХУІІІ ст. в рококо, яке теж із цієї причини пересякле українськими національними елементами і тому цілком слушно, як і його попередник, може бути назване українським стилем у пущ чому розумінні слова.

Однак національна нота не звучить тепер вже так сильно, як за часів барокко, вже хоч би тому, що ці будови сталилися за плянами чужих майстрів, таких як німець Шеделъ, італієць

Маретіні, оліамандець де Вітте, і тому в великій мірі не виявляють рідних елементів. Найкращі твори рококо на Україні це Андріївський собор у Києві, монументальна катедра св.Юрія у Львові /Маретіні/, головна церква в Почаєві, а також імпортна дзвіниця Печерської Лаври /Шедель/ майже 93 метри заввишки, слава своєю майстерною композицією, в якій логічна суторість і простота класицизму поволи витискають пишну елегантність рококо. В часи нового піднесення українського мистецтва його носії звертаються до традицій цього вже націоналізованого стилю.

Класицизм, перші сліди якого вже можна запити на початку ХУІІІ ст., знаходить своє завершення в величних палатах останнього українського гетьмана Розумовського /1728-1803/ в Батурині, побудованих англійцем Карлом Ремондом в 1800 р., далі - в Моті, де споруджено палату на підставі плянів Валена де ля Шотте, та в інших репрезентативних домах українських магнатів. Класицизм, що на Україні пройшов, аналогічно до розвитку в Західній Європі, також три фази, а саме Людвіка ХІУ, ампір і бідермаєр, творить властиво закінчення самостійного українського прямування в межах архітектури. В році 1801 рівночасно із знесенням української автономії прийшла заборона будувати на Україні за своїм власним стилем, а в Петербургу та Москві приходили вже готові пляни, на підставі яких відтепер треба було будувати.

В зв'язку з панівним в усій Європі утилітаризмом та меркантилізмом і похідним від них практичним наставленням до життя мистецький напрям цього часу пішов у напрямі, що спирався на різні історично вже перевірені стилі, і тому цей напрям дістав назву еклектицизму. Коли приглянемося ближче до архітектурного обличчя українських міст, як Київ, Одеса, Харків, Львів, Чернівці та інші, ми відкривемо в них риси т.зв. віденського неоренесансу, який не зважаючи на політичні кордони, дістався аж до Ростова над Доном. Загально однак можна ствердити вже виразний занепад, явище, характеристичне для епохи еклектицизму, яке, однак, крім того, можна пояснити тим, що російський уряд після скасування цехів цілком занедбав організацію фахових шкіл і цим спричинився в дальшому аспекті до цілковитого браку технічних фахових сил. Це не є, очевидно, безпосередньою причиною обниження мистецького рівня, але брак технічно вишколеного персоналу великою мірою утруднював українським архітектарам проведення їхніх плянів у життя. Тому вони повидали свою батьківщину, де для мистецької діяльності не було передумов і йшли, дуже часто проти своєї волі, до Москви і Петербургу, що давало їм далеко більші можливості самостійної праці.

В другій половині ХІХ ст. під впливом романтизму до мистецтва Східної Європи входить західноєвропейський історизм, який у ділянці архітектури дає т.зв. псевдоізантійський стиль. Впроваджений насильно до України, він не був спроможний вплинути на будівельне мистецтво сильніше й примусити до оригінальної творчості. Черед першою світовою війною на наших землях були помітні спроби відновити національно забарвлений бароковий стиль та реконструувати на етнографічних основах давню нашу дерев'яну архітектуру. Ці ідеї пропагують насамперед два визначні мистці: Василь Кричевський /1872/ та Сергій

Тимошенко /1881-1949/. В найновіші часи взяв гору на підсо-
ветській Україні західноєвропейський конструктивізм, його
творами є будинок Державної Промисловості в Харкові, елек-
трівня в Києві, текстильна фабрика в Кременчуці й споруди
Дніпрогесу.

Наші, природно, фрагментарні міркування про українську
архітектуру були б неповні, коли б ми, хоча б кількома слова-
ми не агадали дерев'яної архітектури, цієї народної гілки за-
гальної архітектури. Дерев'яне будівництво, головне дерев'я-
них хат, сягає на наших землях аж часів неоліту, але тільки
за княжої доби воно дійшло точно визначених зовнішніх форм.
Розуміється, селянські хати в різних околицях нашої націс-
нальної території являють собою різні типи у зв'язку з під-
сонням та матеріалом, який мали майстри. Отже інакше вигляда-
ють хати гуцулів, бойків, лемків, а цілком інакше — мешкальні
доми на Чернігівщині або Полтавщині. Так само й внутрішня ар-
хітектура виявляє з одного боку, велике багатство зовнішніх
форм, а з другого боку — характеристичні риси мистецького на-
станлення українського народу. Найкращий матеріал дає нам цер-
ковна архітектура, яка саме на Україні визначається особливою
оригінальністю. Найстаріші дерев'яні церкви, що збереглися
донині в західних і східних областях, походять із XVI та XVII
ст. Вузькі межі нашого скрипту не дозволять нам детальніше
зайнятися різноманітністю й архітектонічною красою українсь-
ких дерев'яних церков. Але для загальної характеристики мо-
жемо підкреслити, що зовнішня і внутрішня архітектура цих до-
мів Божих так само виявляє суворість лінії, але рівночасно
також тонкість мотивів і гармонію форм, — з подібним явищем
ми не зустрічаємося ніде в світі.

С к у л ь п т у р а

Скульптура, без сумніву, тісно споріднена з архітектурою.
Перші сліди цього роду мистецтва сягають на Україні грецьких
часів, але в усякому разі не далі, як IY ст. перед Христом.
У княжому періоді скульптура з'являється в зв'язку із жвавою
будівельною діяльністю; одначе пам'ятники, які залишилися до
наших часів, є такі скупі, що ми їхню аналізу можемо зробити
тільки предметом окремих монографій. Тут можна тільки приєднати-
ся до погляду відомого фахівця М.Макаренка, що при характерис-
тиці першого періоду української культури підкреслює, з одно-
го боку, впливи візантійської мистецької сфери, а рівночасно
звертає увагу на участь староболгарських архітектурних шкіл
у нашому будівництві. В XIV і XV ст. на цих землях виступають
західні впливи; основу тодішньої плоскорізьби творять старі
візантійські іконографічні традиції, на яких додатково виявля-
ються західні елементи. Особливо глибоко закоренилася на укра-
їнському ґрунті тодішнього часу готика, яка, хоч і не залиши-
ла таких величних пам'ятників, як у Західній Європі, але в
скромніших формах захопила усю країну аж до найменших провін-
ціальних міст. В добу готики на перше місце виступають захід-
ньоукраїнські Землі; там завершується процес творчої діяль-
ності, бо Східна Україна після тяжких потрясень політичного
характеру не могла перебрати на себе провідної ролі в культурі.

ному житті. Збережені твори часів ренесансу, здебільшого нагробні пам'ятники, показують нам лежачі й напівлежачі поста-ті в повній зброї та у відповідному архітектонічному обрамо-ванні, подібно як у венеціанській та північноіталійській скульптурі. До найцікавіших творів цього роду належить гробо-вець князя Константина Острозького, "хороброго борця і оборон-ця східньої віри" в Печерській Лаврі в Києві в 1534 р., у Львівській катедрі монумент М. Гербурта, твір нюрнберзького майстра Лябенвольфа, пам'ятник родини Синявських у Бережанах, ймовірно робота німецького майстра Генріха Горста, та інші. Автори цих праць училися або в Німеччині /Нюрнберг/, або в Італії. Впливи ренесансу найсильніші в декоративній пластиці, головне в прикрасах іконостасів, чудові зразки яких зберегли-ся у Львові та Рогатині. В епоху барокко далі розвивається декоративна скульптура, що шукає нових форм виразу при прикра-шуванні церков, гробівців та в дерев'яних різьбах іконостасів. Бароккові іконостаси досить складні в своїй бідові, ча-сом висотою на кілька поверхів, пишно різьблені, з чудовою орнаментикою, яка виявляє зовсім виразні властивості справж-ніх українських мотивів; вони є найвищим осягом творчої сили українського народу в цій ділянці пластичного мистецтва.

Політичний занепад гетьманської держави в другій половині 18 ст. приніс негативні явища також у культурному житті Укра-їни. Коли в часи неволі й з'являлися славні мистці, то вони звичайно були примушені віддавати свої сили на користь чужих народів і тим самим були цілком або майже цілком втра-чені для власної нації. Через це праця Івана Мартоса /1752-1835/ і Михайла Козловського /1753-1802/ російському мистец-тву, хоча ці мистці вийшли з української культурної сфери, з якої вони черпали нові ідеї, близькі до невідомого тоді ще на сході класицизму. Видатніший із них, Мартос, учень Канови, пізніше професор і ректор Петербурзької Академії Мистецтв, створив у дійсності російську скульптуру, збагачуючи її сво-їми творами й випустивши за час своєї педагогічної діяльності велике число визначних учнів. Це саме стосується й до Козлов-ського, якому короткий його вік, на жаль, не дозволив розви-нути всіх його можливостей. Постерпіла на цьому українська куль-тура, яка, позбавлена найкращих синів, мусіла зійти до побіч-ної ролі і згодом втратила своєрідність своєї мистецької твор-чості.

Мистцями, що промощували шлях справжній українській куль-турі, енаціонально свідомі різьбарі романтики, які підкрес-лювали своєрідність цієї ділянки мистецтва, з ертуючись до народної історичної тематики. Михайло Микешин /1836-1896/ тво-рець пам'ятника Богдана Хмельницького в Києві, відомий ілю-стратор Шевченка і Гоголя, був не дуже сильний з погляду тех-ніки, але визначався великим дотем мистецької фантазії. Пер-ше погруддя Шевченка дав Федір Каменський, що, так само, як його на 8 років старший сучасник Забілла, виїмігрував до Аме-рики й там працював насамперед в Канвасі, пізніше у Флориді, а потім у Нью Йорку як професор скульптури. Пармен Забілла /1830-1890/ створив пам'ятник Гоголеві в Ніжні, погруддя Шевченка для Чернігова та портрети маляра Воробіковського, славногo Галагана та інших. Леонид Позен /1849-1921/, відо-мий автор пам'ятника Котляревському, з загальновідомими плос-корізьбами, на яких представлені головні сцени з творів за

сновники нової української літератури. На особливу увагу заслуговує Володимир Беклемішев /1851/, відновитель академічних традицій і творець шляхетних форм, далі - Федір Балабенський /1864/, який дав дуже вдалу синтезу традицій класицизму з елементами народного фольклору і в цьому дусі створив чимало монументальних творів, між якими заслуговують на особливу увагу "Олімпійські ігрища" і "Тріумфальний похід Фріне". Велику мистецьку вартість мають його алегоричні постаті на будинку українського Червоного Хреста в Києві: "Медицина", "Милосердя", "Любов" і "Життя". Рівночасно з Балабенським у Галичині працювали Війтович, учень Цумбуша з Відня, Григорій Кузевич /1871/, що закінчив освіту в Італії, а пізніше перенісся до Америки, щоб там виконати монументальні праці для Клівленду, Пітсбургу та Філадельфії. Майстер стилістики в монументальній прикладній архітектурі Михайло Чарашук /1889/, що працював переважно за кордоном, великий талант виявив спізнений романтик Михайло Гаврилко /1882-1919/, автор популярних проєктів пам'ятника Шевченка в Києві, в яких гармонійно об'єднані в ціле опанування форми з буйною фантазією та романтичним наставленням.

Українська скульптура нових часів дішла до вершин широким діапазоном інтересів і досконалим виконанням намічених планів. Вона не тільки з легкістю сприймає нові ідеї, але виходить переможно при творенні нових форм чи при розв'язанні нових проблем. Її головна сила полягає в групі мистців, що перейняли проблематику української групи монументалістів. Класичним представником цього напрямку є Бернард Кратко /1884/, професор Академії Мистецтв у Києві, характеристичний своїм нахилом до неокласицизму. До цієї групи належить Настя Писаренко з чітко означеним стилем, творчість якої дає початок новій школі з сильним підкресленням національного елемента та стилістичної безкомпромісності. Окрему класу творить Константин Стаховський, що після довгих студій за кордоном, у Лондоні, Відні та Берліні, оселився в Празі й дає багато незвичайно тонких взірців взірливої кераміки, що знайшла загальне визнання не тільки між своїми, але й між чужими.

Особливу групу в сучасній скульптурі творять неоромантики Оксана Лятуринська і Федір Змець, праці якого є справжніми поезіями в камені, але з повним розумінням форми й почувань сьогоднішнього часу. Виняткове становище в українській скульптурі займає відомий далеко за межами батьківщини Олександр Архипенко /1877/, якому проф. Гільдебранд присвятив окрему студію німецькою мовою. Ще в 1918 р. перед від'їздом до Америки, він потрапив в мистецьких колах Європи викликати сильний інтерес до своєї творчості. Цілковито відірваний від світу явище Архипенко намагається за допомогою зовсім нових, йому тільки притаманних засобів і посиленої динаміки представити їх внутрішню логіку та психологію. Але те, що дає мистець, не є продуктом українського духу; в його творах завжди знаходимо щось ексцентричне, штучне, аномальне, що ні в якому разі не гармонізує із здоровими почуттями селянського народу, зв'язаного з землею. Поза Архипенком твори української скульптури визначаються цілком ясними рисами національної своєрідності, як відповідь на політичну катастрофу нашого народу, яка не дозволяє

Йому дійти до власної державности, наші мистці намагаються принаймні на своєму полі схопити й плекати національні форми, щоб таким чином якнайсильніше підкреслити нашу духову незалежність і наше право на самостійне життя, хоча б не культурному відтинку.

М а л я р с т в о

Дійсна історія українського малярства, як і українського мистецтва взагалі, починається від політичної історії, збереженої в документах, отже від моменту, коли українська держава, як новий політичний чинник на сході Європи в перший раз виступає на світовій сцені. Вже за княжої доби українське малярське мистецтво дає нам такі вартісні спроби, що, без сумніву, воно може конкурувати з тодішніми мистецькими продуктами інших європейських народів. Розмальовання стін та мозаїки, які захоплюють глядача буйною красою барв, є доказом високого вміння майстрів, що дали нам зразки, яких даремно було шукати в інших країнах Європи. Хто були ці майстри — залишається цілком невідомим, але з великою ймовірністю можна прийняти, що з самого початку грецькі майстри самі виконували ці роботи, і лише згодом передавали їх виконання своїм учням місцевого походження. Найкраще зберігся цикл мозаїк із стінних розмальовань у Софійському Соборі в Києві; їх композиція і під поглядом змісту, і під поглядом розкладення мотивів виявляє суворе дотримання плану, починаючи від найвищого пункту храму, себто великої купули, далі головного вівтаря — аж до вхідних дверей з усіма побічними приміщеннями. Зовсім угорі у великій ротонді царює Христос, Всемогутній Бог Християнської Церкви — Пантократор. Нижче від ротонди зображені чотири архангели, а ще нижче, між вікнами самої купули, — дванадцять апостолів. У трикутниках, за допомогою яких головна купула спирається на свої колани, бачимо чотирьох євангелістів. У суворому ієрархічному порядку, який цілком відповідає тодішнім поглядам Східної Церкви, слідує мати Бога, висотою в п'ять метрів постать із складеними до молитви руками /Оранта/, далі — образ св.Вечері, як символ безпосереднього єднання з Богом, зображення святих і сцени із старого і нового завіту. Зрозуміло, що в цій комбінації не могло бракувати картини страшного суду. Нижче від цих зображень впадають у вічі при сході на хори цікаві сцени світського характеру, головне з життя візантійських імператорів та київських великих князів. Деякі науковці підкреслюють, що система візантійської іконографії, яка перейшла до Київської держави, не постала відразу, але є кінцевою ланкою довгого процесу; одночасно можна сказати, що країна, яка перебирала ці впливи, вже тоді виявляла досить високу духову зрілість і зрозуміння нових ідей. Київ показав у цьому процесі також активність і переробляв перейняті зразки й методи праці згідно із смаком місцевого населення. В чому можна переконатися, порівнюючи стінні прикраси Софійського Собору з мозаїками в храмі св.Михайла, який був збудований, мабуть дещо пізніше, в 12 ст. І тоді можна думати, що в будівництві Михайлівського монастиря брали участь не тільки грецькі майстри, але й місцеві учні, які, щоправда, працювали під впливом і за директивами грецьких

майстрів, але в перебрані чужі форми вливали власний дух, власну творчу фантазію. Так св. Вечера, яка знаходиться в обох церквах, побіч загальної подібності виявляє деякі відхилення в деталях. Іншими словами, тут починається той самий процес усамоствінення, який бачимо в Італії щодо взірців, перебраних із Іречії, і який у 16 ст. спричинився до великого піднесення національної мистецької продукції.

В 13 ст. на Україні дійшло до політичних катастроф, тяжких боїв, які мусіли привести до великих спустошень, головно по містах, і цим в цілому затримали органічний розвиток національної культури. Нова тим ці події не завдали українському малярству якоїсь більшої шкоди, бо, як бачимо, в 14 і 15 ст. воно дійшло до такої слави, що українські мистці діставали численні замовлення не тільки з країн Східної Європи, як напр., з Литви або з Польщі, але і з західноєвропейських держав. Польські королі Казимир Великий і Ягайло доручили українським мистцям розмалювати стіни в церквах у Сандомирі, Люблині та королівському замку на Вавелю в Кракові. Наводимо тут тільки найбажливіші приклади. При цій нагоді можемо заважити, що в творчості українських малярів побіч сильних візантійських традицій відбиваються також елементи місцевого мистецького смаку, а, крім того, рівночасно також і впливи готики.

Західні стилістичні впливи приходять до Східної Європи з доволі далеких країн. Найближчим джерелом був, безперечно, Нюрнберг, мистці якого або приїздили до Галичини або надсилали туди свої праці. Загально відомо, що Файт Штос, Ханс Кульмбах і брат Дюрера працювали в Кракові; тут діяли також українські мистці, і це давало можливість безпосереднього контакту й впливу. Образ Христового Воскресіння у Львівському Національному музею надзвичайно нагадує нам подібну композицію нюрнберзького майстра Вольгемута, а може навіть одну з перших робіт його учителя Дюрера, яка зберігається в мюнхенській Пинакотеці.

Традиції Готичного малярства ще досить довго жили в українському просторі; наші консервативні майстри радо йшли за старими Готичними формами, навіть ще в другій половині 16 ст. і в першій половині 17 ст., отже тоді, коли молодше покоління захоплювалося вже мистецтвом ренесансу. Таким чином побіч модерного малярства ренесансу збереглися ще старі Готичні впливи, які ще перед тим зуміли закліматизуватися в цій країні, себто увійти в синтезу з українськими візантійськими елементами. Навіть всемогутнє на Україні барокко, якщо з часом розвинулося в український національний стиль, не могло в своєму переможному поході цілковито стерти сліди готики, які аж до наших часів зберігалися в іконографічному мистецтві.

Провідну роль в малярстві другої половини 16 ст., без сумніву, грають майстри ренесансу, дух яких проявляється в тому, що вони побіч картин релігійного змісту починають займатися також портретами, які своєю простотою й шляхетністю сильно нагадують сучасні голандські портрети. Але й італійські впливи - помітні доволі сильно; їх головним представником на Україні є найздібніший майстер цілої цієї епохи ренесансу, Федущко із Самбора, що його "Благовіщення" /1579/ зберігається в церковно-археологічному Музеї в Житомирі. Цей період з його чутливістю до чужих впливів і ріноманітністю створив в

українському мистецтві основи для перехрещення візантійських і західніх напрямків, для синтези, що досягає свого вершка в бароковому мистецтві.

Барокко прийшло, як свідчить сама назва, з Італії на Україну, де тоді перебрав провідну роль новий політичний фактор — козацтво. Ця нова форма стилю, принесена на наші землі єзуїтами з Польщі, могла пустити коріння в антикатолицькому й антипольському українському ґрунті, лише пристосовуючись до нових обставин, приймаючи національні місцеві елементи й рахуючись із смаком та наставленням українських провідних кол, себто козацтва. Таким чином з єзуїтського барокко на Україні витворилося козацьке барокко, одно з найбільш цікавих та найприближівіших явищ українського мистецтва.

Вже в попередній епосі, як ми це згадували раніше, в українському малярстві були помітні впливи готики і ренесансу, однак стара візантійська спадщина була ще настільки сильна, що затрималися і надалі її методи та принципи. Але в цьому періоді підпорядкування модерних течій та їх здобутків старому прововоді або паралельне існування обох напрямів було прямо неможливе. Моходить до гострої боротьби між грецькими традиціями іконостасного малярства і гаслами західноєвропейського думання. Ця боротьба обмежується тільки на ділянці малярства чи тільки самого мистецтва, ні, вона поволі перетворюється у велике змагання між прихильниками православної церкви і репрезентованою нею грецько-старослав'янською культурою а апостолами нових поступових ідей, які прийшли з Заходу, і так, як на полі культури дійшло кінець-кінцем до синтези двох світів, так само й мистецтво мусіло піти цим самим шляхом взаємного приймання і створення синтетичного зв'язку між дотепер існуючими контрастами. Вислідом цього процесу є українське барокко з великою амплітудою суперечливих ідей; рівночасно бачимо, як суворі форми іконного малярства з його абстрактними, стилізованими ідеями поволі відступають перед вільним, натуралістичним зображенням фігур та краєвиду на підставі західноєвропейських взірців. Ця зміна відбувалася поволі, кожна фаза тривала деякий час і залишала, розуміється, відповідні пам'ятники, так що ми є в сприятливому положенні, бо можемо простежити цілий розвиток у всіх його нюансах. Понажний крок у напрямі до реалізму зробило портретне малярство, яке творить нові форми, чужі, попередньому іконному малярству, що постали дорогою секуляризації й еманципації від середньовічних традицій. Коли портрети попередньої епохи відзначаються простотою, а рівночасно психологічною глибиною, творці модерних портретів наших церковних достойників чи гетьманів надають головної ваги зовнішньому виразові й зображенню сили та потуги.

В часи барокко квітне українське малярство, репрезентоване поважними й численними представниками, які гуртуються довкола Могиллянської Академії та Печерської Лаври в Києві. В малярських школах, що існували при Печерській Лаврі, вживалися "кунстбушки", що збереглися до нашого часу, засвідчують нам, що між цими-рисунками були копії сланих сучасних майстрів Західньої Європи або іншими словами, що українські малярі не тільки були зорієнтовані в мистецькій продукції Заходу, але рівночасно старалися виховувати своїх учнів у такому дусі. Не зважаючи на велике віддалення від центрів європейської куль-

тури й колосальні труднощі пересування, органічний зв'язок між осередками української культури і Західною Європою був предметом дуже дбайливої опіки з боку провідників українського громадянства. Безпосереднім наслідком цього була визначна позиція Києва, Львова та інших українських міст у духовому житті європейського Сходу. Тут, у цьому зв'язку, треба згадати про ролі Київської Академії, яка служила не тільки науці, але мала доволі поважні завдання педагогічного характеру. В її мурах діставали широку й ґрунтовну освіту відомі обoronці Православної Церкви, які охороняли, з одного боку, східну віру від наступу польського духовенства, а з другого боку, як нам відомо, виконували для московської держави важливі організаційні функції на полі духового життя. Теж поважну, хоч може не таку велику діяльність розвинув Львів, який на підставі свого географічного положення був насамперед призначений до того, щоб з першої руки перебирати західні абс, скажимо ясніше, німецькі впливи і передавати їх далі на схід. Розмах духової енергії не міг обмежуватися тільки на одній ділянці культурного життя; і мистецтво процвітало й дійшло до поважних, як на наші умови, результатів. Деякі майстри знайшли признание навіть серед чужинецьких кол і нерідкі були випадки, коли праці українських малярів мандрували по закордонних галеріях. Портрет польського короля Собеського, робота українського маляра зі Львова - Василя, досі висить у галерії уффіціїв у Флоренції. В добу рококо, себто у 18 і 19 ст. знову доходить до розмежування обох світів, які в попередньому періоді взаємно проймалися, одна одного доповнювали й стоплювалися в одну вищу синтезу; ці світи йдуть тепер окремими шляхами. Старий напрям обмежується майже виключно на іконографічному зображенні, замкнувся герметично проти всього нового й через це закрістив у своєму формалізмі. Ні в 18, ані в 19 ст. він не був у силі викликати серед громадянства більше зацікавлення в публічному житті. Модерне малярство відвернулося від релігійної тематики й зайнялося головно творенням світських історичних портретів. Тут воно дійшло до такої досконалості, що його майстрів чужі дослідники дорівнювали до найкращих англійських та французьких малярів на переломі 18 ст.

В цю добу починається творити період трьох визначних українських малярів, а саме, Дмитра Левицького /1735-1822/, Антона Досенка /1737-1773/ та Володимира Боретиковського /1757-1825/, діяльність яких своїм характером належала вже до нових часів, себто до наступної доби класицизму. Ці три мистці творять кульмінаційний пункт і одночасно, завершення процесу розвитку українського малярства, традиції якого в часи барокко знайшли нові своєрідні форми, а в часи рококо довели цей процес до кінця. Ці малярі стоять на платформі недавнього минулого й спричиняються до повного розвитку спадщини, яку їм передав мистецький дух київської школи.

Але й вони не могли працювати на рідному ґрунті, а мусіли перенестися на північ, щоб збагатити чужу культуру й виховувати нові покоління російських майстрів. Ця екстермінаційна політика, яку провадило петербурзький уряд щодо України, мусіла в часом довести до зuboжіння українського мистецтва й довести до того, що наші майстри, перенесені на чужий ґрунт, без безпосереднього органічного зв'язку з українським народом, не могли плекати національних традицій і дбати про вихо-

гання нового покоління наступників на рідній землі. Їх особисті осяги, головне в ділянці портретного малярства, були дуже великі; їх участь в європеїзації Московщини значна, але українське мистецтво не мало з цього майже ніякої користі. В наступних 50-ти роках не бачимо ні одного великого таланту, за винятком хіба тільки Шевченка, який щоправда, мав великі малярські здібності, але призначення якого лежало в іншій ділянці - бути пророком свого народу. Українські мистці перемогли одначе небезпеку викорінення й денационалізації і дійшли згодом до переконання, що успіхи їх лежать лише на батьківській землі. Найвизначніший і найглибший з них Микола Ге /1831-1894/, маляр-філософ і особистий приятель Л. Толстого, не зважаючи на дуже великі успіхи, кидає Петербург і повертається назавжди на Україну й таким чином рятує свій великий талант перед загибеллю. Коли ми досліджуємо його спадщину, ми не знаходимо там, щоправда, українських мотивів, таких характеристичних для деяких наших мистців, що, діставшись до столиці російської держави, не думали про поворот на батьківщину. Ге, захоплений духом любомудрія, покидає банальні мотиви з народними танками та картинами з козацького життя, а спрямовує свої сили до розв'язання світових проблем. Його останній твір "Розп'яття", який був заборонений російською цензурою з причини "безбожності", намагається представити цю загальнолюдську трагедію з вищої точки зору й за допомогою цілком нових метод. На цій картині протиставлені два світи, дві правди, взаємна боротьба яких ще чіткіше й сильніше виступає в його композиції "Христос перед Пілатом". Один світ репрезентований римським намісником, продуктом античної надкультури Заходу, перед ним стоїть Христос-представник нового світогляду, гострий вір, повний внутрішнього вогня приводить нас до переконання, що в цьому завзятому змаганні мусить зазнати поразки філософічно заложена вдача епікурейця.

Дуже відомий і широко рекламований як російський мистець Ілля Рєпін /1844-1930/ працює в Петербурзі, пейзажист півпольського походження Ян Станіславський /1860-1907/ є професором Мистецької Академії в Кракові, його учень, дуже тонкий майстер Іван Труш /1869-1941/ залишає цілком на боці український краєвид та українські мотиви, а опрацьовує майже виключно екзотичні теми. Учень Станіславського є Микола Лурачек, професор Київської Мистецької Академії, великий майстер барв, який умів майже з нічого вичарувати цілі симфонії дуже тонких нюансів. На переломі століття повстає під проводом Миколи Самокиші /1860-1843/ та Сергія Васильківського /1854-1917/ група українських мистців, які поставили собі завдання дослідити пам'ятники славної минувшини й старого українського мистецтва. Вони видають збірку "З української старовини", з 20 картинами українських історично-фольклористичних типів, а крім того "Мотиви українського орнаменту 17-18 ст." Ця група, до якої належали також Іжакевич, Сластьон, Пимоненко, Мартинюк і Ждаха, працювала виключно над українською тематикою. Одначе молода генерація під впливом нових ідей Західної Європи й національного піднесення в межах власного громадянства робить один крок далі й намагається дати цілком нову, оригінальну форму цій українській тематиці.

Ця доба дає нашій культурі ряд поважних мистців, як Олек-

сандер Мурашко /1875-1919/, який після великих успіхів у Парижі, Мюнхені та Венеції повертається на батьківщину, щоб тут на рідному ґрунті, створити осередок мистецької творчисті й таким способом закріпити позицію українського мистецтва в культурному житті Європи. Ті самі цілі мають на оці Федір і Василь Кричевські; останній з них намагається створити український стиль у всіх галузях мистецтва й знаходить признання не тільки на сході, але й у Німеччині, Англії та Америці. Зовсім оригінальним явищем цього часу було створення нового мистецького напрямку, т.зв. "неовізантійської школи", яка проголосила всупереч панівному тоді реалізму поворот до старих візантійсько-українських традицій. Носій цієї ідеї Михайло Бойчук /1882-1937/, "монументаліст на візантійських основах", знайшов своє "я" і свій власний стиль після довгої праці в Парижі, а пізніше в Києві, де навколо нього зібралось велике число прихильників і де він своєю педагогічною діяльністю формував мистецьке обличчя багатьох молодих талантів. Типовими представниками цієї школи є Іван Падалка, Осінчук, Седляр, взагалі мистці, діяльність яких була поширена на всі галузі пластичного мистецтва, на графіку, скульптуру, а головне - на прикладне мистецтво. До імпресіоністів в українському малярстві належить згаданий уже Іван Труш, праці якого пересякли духом його багатої індивідуальності, та Олекса Новаківський /1872-1936/, учень Краківської академії, на його чутливій душі залишили виразні сліди польські майстри Матейко, Виспянський і Мальчевський. Експресіоністичний світогляд впадає нам в око в творах Василя Крижанівського /1891-1926/ та Віктора Пальмова /1888-1929/, що намагаються витворити типічний кольорит та своєрідну форму рисунку. З найновіших модерних напрямів виступають футуризм і кубізм, не залишаючи однак глибших слідів; неокласицизм має гідного представника в особі Миколи Глуценка /1901/, який зробив собі ім'я виставками в Берліні та Парижі. Індивідуальністю суї генеріс, яку не можна вкласти в звичайні шаблонні рамки, є Петро Холодний /1876-1930/, який власне тільки на еміграції цілком віддався своєму мистецтву й протягом останніх 10 років життя дав цілу галерію картин, які є для нас свідомством його непохитного хотіння та великого уміння.

В рамках цього короткого ескізу ні в якому разі не можна навіть короткими словами представити ці всі явища й проблеми українського малярства. Велика частина мусить залишитися без згадки. Резюмуючи все досі сказане, можемо ствердити, що будівля українського малярства спочиває на двох основних стовпах; вона присвоює собі здобутки західноєвропейського духового життя й використовує їх на свій власний лад, не забуваючи при цьому національних елементів, що закріплені в історичних традиціях та модерному світовідчужанні народу.

Г р а ф і к а

Під сильними західними впливами перебуває українська графіка, що з'явилася на Україні рівночасно з нашим письменством та спочатку, від II до IV ст., була цілковито залежна від візантійського стилю. Сильніший вплив Заходу позначається в українській графіці лише в IV ст., коли вона, з запровадженням друку перебирає роль посередника й пропагатора стилістичних

новин Заходу. Так напр., у першому українському друкованому зображенні "Розп'яття" року німця Швейпольта Шюля в Кракові зображення дуже нагадує нюрнберзькі вірці в готицькому стилі. Це зважаючи цілком з старою традицією, графіка модернізує освячені історією форми, впроваджуючи нові елементи, насамперед в орнаментику, а пізніше також у матеріал, що має бути предметом зображень. В першому українському друкованому "Львівського Апостола" 1573 р. ми бачимо образ евангелисти Луки ще в старому візантійсько-українському стилі. Але поза самою постаттю, все інше нагадує стиль нюрнберзького гравера Шена. На підставі публікацій Печерської Лаври в Києві можна ствердити, що в першій половині 17 ст. графіка сильно розвивається. Тематика її поширюється історичними оповіданнями, портретами, фольклором, наліть плямами міст, при чому одначе мотиви церковно-релігійного життя мають перевагу. Дуже часто релігійна тематика спонукає мистця давати картини свого оточення з їхньою свіжістю. Загалом можна сказати, що українська графіка завжди намагалася, приймаючи, щоправда, чужі імпульси, рівночасно їх відповідно переділювати. Цьому завданню служили і ініціативи митрополита Могили закладена збірка західноєвропейської графіки, яка була в книгозбірні Києво-Печерської Лаври і в якій користувалися українські майстри. Українська графіка, яка в другій половині 17 ст. дійшла до великого розквіту, а за часів Мазепи досягнула кульмінаційного пункту розквіту, мала вирішальний вплив на поширення цієї ділянки мистецтва в усій Східній Європі, зокрема на Московщині, в Польщі, Румунії та на Філіппінах.

Не абиякою величиною на полі графічного мистецтва був Олександр Тарасевич /1672-1720/, учень братів Кіліянів з Авгсбургу і найвизначніший майстер м і д е р и т у в усій Східній Європі. Йому завдячуємо не тільки ілюстрації, книжкові прикраси, але й знамениті портрети видатних сучасників. 18 ст. стоїть під всевладним впливом Києва, але й інші осередки гравюрного мистецтва як Львів, Почаїв, Чернігів, працюють досить інтенсивно. Найталановитіший і найкращий майстер цього часу, безперечно - Григорій Левицький /помер 1769 р./, який, закінчивши свої студії в київській Академії, для більшого удосконалення іде за кордон, до Німеччини, за старим звичаєм українських студентів. Він перебуває деякий час у Бреславі й засвоївши нові методи гравюрного мистецтва, з широким науковим багажем повертається на батьківщину. Левицький, із спадщини якого знайдено досі близько сорок праць, є найпомітнішою постаттю не тільки доби рококо, але й у всій історії української графіки аж до 20 ст. Бо якщо йдеться про часи після Левицького, то мусимо, на жаль, ствердити, що це своєрідне мистецтво поволі перетворилося на звичайне ремесло, яке поставило собі завдання майже виключно матеріальної натури.

Поворот у цьому розвитку становить видання альбому "Живописна Україна" в половині 19 ст., який був початий геніальним українським поетом-малюнком і не менш видатним гравером Шевченком. Спочатку ця збірка мала містити багато картин, але із зрозумілих причин Шевченко мусів обмежитися на шости штихах-краєвидах, в яких розміщення світла й тіні свідчать про високе вміння майстра, яке він набув через голови сучасників, прямо з творів Рембрандта. Значення цього видання полягає головне в тому, що тут вперше з'явилися штихи з тематикою з українсь-

кої історії, з українського фолквору, вийшовши з рук національного героя. Цей почин Шевченка знайшов продовження в праці іншого мистця, Лева Жемчужнікова /1828-1912/, який видав під цим наголовком чимало власних рисунків і творів сучасних мистців.

В загальному процесі відродження друкарської штуки на початку 20 ст. відновилися й українська графіка в формі книжкової графіки, де вона знову звернула очі на старі традиції. Переломове значення тут має діяльність Василя Кричевського, маляра тонких краєвидів з прозорим кольоритом і блискучого декоратора, який за допомогою відомого історика Михайла Грушевського заглибився в спадщину старого книжкового мистецтва часів козаччини. З цієї синтези історичного й мистецького матеріалу постали нові форми національного мистецького відчуття.

Слідами Кричевського йде Михайло Бойчук, визначний графік, основник малярської школи, в якій вчилася багато графіків. Народний характер та стилізація в народному тоні є характеристичною рисою творчості цього мистецького ансамблю. З появою Юрія Нарбута /1886-1920/, цього надзвичайно талановитого мистця перед українською графікою відкрилися нові горизонти. Багата спадщина цього так рано померлого мистця дає можливість пізнати всесторонність його таланту. З молодих років він виявляє захоплення старими взірцями українського шрифту минулих століть і таким способом сам стає майстром мистецького письма. Знаменитий рисівник, він досконалювався в ательє проф. Гольоші в Мюнхені, так що перед першою світовою війною його вважали в Петербурзі за найкращого рисівника й графіка. Але перебування на чужині не давало можливості нашому мистцеві як слід використати ці майже необмежені можливості його таланту. Лише повернення до Києва в 1917 р., особистий контакт із Василем Кричевським, Михайлом Бойчуком та реперезитованим ними українським мистецтвом дало йому нагоду під їх впливом широко розвинути весь свій надзвичайний талант. Строгість ліній і холодна шляхетність Кричевського, так само як і демократична популярність Бойчука безперечно дали йому багато, пов'язавши тонкість манери Кричевського із своєю буйною фантазією і зі своїм гарячим, нестримним темпераментом. Нарбут у київському періоді розвинув усі дари своєї багатогранної індивідуальності. Але як метеор нагло засвітив яскраво і скоро згас, так само трагічно вгасло життя Нарбута в 1920 р. в Києві.

Усі три великі мистці - Нарбут, Кричевський, Бойчук, становлять трійцю зірок на фірмаменті української графіки, надого визначаючи її характер і майбутнє. Все, що являє цінність у цій ділянці, або вийшло з їх шкіл, або якимось способом від них духово залежне.

Учень Нарбута є Роберт Лісовський /1893/, стипендіят Українського Наукового Інституту в Берліні, Леся Лозовський /від 1901-1922 р./, далі - найталановитіший з них Марко Кірнарський /1893/, до групи Бойчука належить його жінка - Софія Палипинська, Олена Сахновська /1902/, Олександр Рубан /майстер мініатюри в деревориті/ та учень Празької Академії Василь Касіян /1896-1932/, який намагається скопити картини життя робітників і селян у монументальних формах. Кричевському близькі М.Алексіїв, Іван Мозелевський /1890/, майстер

високої класи на полі техніки графічного рисунку та мініатюр на слоновій кістці. На Західній Україні працює Павло Ковжун /1896-1930/, всесторонній, дуже плідний майстер, який має великі заслуги в організації мистецького життя у Львові, Петро Холодний /батько/ /1876-1930/, Микола Бутович /1895/, абсолюте Академії в Ляйпцігу, Наталія Теркен-Русова, що працювала в Букарешті, Берліні, а тепер у Канаді, В. Цимбал у Буенос Айрес, в Нью Йорку - Зубрицький, в Парижі - Омельченко та його дружина С. Зарицька, прекрасна малярка фресок, у Берліні працював довгі роки і працює А. Масютин, всесторонній мистець високої класи, що його історичні портрети гетьмана Хмельницького, Мазепи, Скоропадського, побіч інших визначних праць, є справжніми об'явленнями духу української графіки. По смерті Нарбута Масютин зайняв його місце; при цьому треба ще підкреслити те, що він є не тільки сам графік, але одночасно й геніальний технік, що блискуче рисує, komponує й майстерно оперує матеріалом. Виставка української графіки, влаштована Українським Науковим Інститутом у Берліні 5-26 лютого 1933 р. найкраще показала високий рівень цієї мистецької ділянки на Україні й викликала в берлінській та німецькій пресі не тільки жвавий інтерес, але й беззастережну похвалу з боку чужих фахівців.

Найновіші майстри цього мистецтва мусять залишитися поза межами цих міркувань.

К і н е ц ь

К о н т р о л ь н і п и т а н н я

1. Періодизація українського мистецтва.
2. Будівельне мистецтво княжої доби.
3. Чому барокко вважається українським стилем?
4. Дальші стилі в українській архітектурі.
5. Дерев'яні церкви.
6. Нагробник визначних одиниць як пам'ятники укр. скульптури.
7. Найвизначніші різьбари 18 та 19 ст.
8. Українські модерністи.
9. Мозаїки і фрески Софійського Собору.
10. Німецькі впливи в малярстві та їх шляхи.
11. Заслуги київської Академії в українському малярстві.
12. Політика російської держави у відношенні до наших мистців.
13. Сучасні майстри пензля.
14. Зв'язок між друкарським мистецтвом та графікою.
15. Українська графіка в 17 та 18 ст.
16. Заслуги Шевченка перед самим мистецтвом.
17. Нарбут та його школа.