

Methodology. System-analytical and structural-functional research methods were used, which together form a single methodological base.

The work presents the evolution of the technical structure of the accordion, as well as a number of advantages over its predecessors (such as concertina, harmonica, and others); emphasis is placed on the features of the accordion repertoire at all stages of its development; the process of improving the accordion to a modern professional instrument is considered, as well as the reasons for these changes and their consequences for accordion performance (for example, the half-century triumph of the accordion in the 20 th century in Europe, America and Asia), the main characteristics of the accordion, which led to its rapid integration into the field of mass music at the beginning of the 20 th century, are revealed.

Scientific novelty. The material carries deep historical and cultural information, which is capable of raising the general cultural level of the reader and introducing him into the context of the history of the appearance and spreading the accordion. The above-mentioned thesis is also related to the practical significance of our work, which can become the basis or part of further, more in-depth studies of those phenomena related to the appearance and spread of the accordion.

Key words: accordion, harmonica, concertina, prerequisites for the appearance of the accordion, evolution of the development of the accordion.

Надійшла до редакції 18.05.2023 р.

УДК 477 (145).2

ЛЕВ ГЕЦ У ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТАХ ЛЬВОВА 1920-Х РОКІВ : СПІВПРАЦЯ З ГУРТКОМ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Гах Ірина – докторантка, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-5627-7039>

<https://doi.org/>

gachiruna@gmail.com

Висвітлено співпрацю Лева Геца (1896–1971 рр.) із Гуртком діячів українського мистецтва – першим вітчизняним загальнонаціональним об'єднанням Львова та участь у його виставковій діяльності художника в 1920–1930-х рр. Оглянуто експозиційні проєкти Гуртка, продемонстровано внесок митця у збірні виставки, що розпочало його творчий шлях до культурно-мистецького руху в Галичині у 1920-х рр. і сприяло саморозвитку, усвідомленню його власного творчого потенціалу, вдосконаленню майстерності, консолідувало з національними мистецькими організаціями Галичини. Використано історичні документи Інституту національної пам'яті, архіву Історичного музею в Сяноку (Польща), бібліотеки о. Василян у Римі (Італія), друквані матеріали періодичних видань того періоду.

Ключові слова. ГДУМ, УСС, мистецтво, виставка, малярство, рисунок, шарж, графіка, мідерит, дереворит.

Постановка проблеми. Вісімнадцятилітнім юнаком Лев Гец став учасником Першої світової війни, служив у лавах Українських Січових Стрільців, пережив нелегкі часи в таборі інтернованих у Домб'є (Краків). Саме в ті роки постали перші серйозні мистецькі напрацювання майбутнього художника – «Антологія стрілецької творчості» (1915–1917 рр.) та «Домб'є-1919», з огляду на що виникла можливість виставкової діяльності. Рукотворні книги-альбоми з численними рисунками військової тематики принесли Гецові перший публічний успіх. Після виставки Українських Січових Стрільців 1918 р. у Національному музеї Львова молодий усусівець запам'ятався всім, хто цікавився творчими напрацюваннями УСС та діяльністю Пресової Кватири.

1921 р. Геца зараховано до Краківської академії мистецтв у клас С. Дембіцького. На той час Лев мав достатній мистецький доробок у графіці, адже рукотворні книги «Антологія стрілецької творчості» та «Домб'є-1919» переконливо доводили вправність Геца в шаржі, документальному рисунку, оформленні ілюстрацій та ін. Для молодого митця, сповненого бажання творчої самореалізації, це був початок нового періоду життя: він отримав можливість навчатися образотворчого мистецтва в одному з провідних мистецьких європейських закладів. Щоденне студювання юнак вправно поєднував із виставковою діяльністю, що сприяло пошуку власних творчих рішень, пізнанню нової інформації, набуттю професійного досвіду, першим спробам фахової самореалізації. З початком II курсу Академії хлопець став отримувати відзнаки за графічні праці, що стало свідченням нестримного зростання майстерності в малярстві та рисунку.

У 1922 р. Гец взяв участь в Українській мистецькій виставці, яка обумовила появу Гуртка діячів українського мистецтва (далі – ГДУМ) – першого українського загальнонаціонального об'єднання в м. Львові. Робота новоствореної організації спрямовалася на формування та поширення української образотворчості, збереження та розвиток національної сутності мистецтва, розв'язання культурологічних проблем, які постали у вітчизняній образотворчій культурі 1920–1930-х років.

На сьогодні є достатньо відомостей про творчу працю Лева Львовича Геца, що ґрунтуються на віднайденних документах Центрального державного історичного архіву України в м. Львові, Інституту національної пам'яті (Instytut Pamięci Narodowej), архівів Історичного музею в Сяноку та бібліотеки оо. Василіян у Римі. Дослідження, проведені у вищезгаданих установах, надали розлогу інформацію про творчі напрацювання Геца в 1920–1925-х рр. Значна частка зібраної та опрацьованої джерельної бази, як-от архіви вказаних організацій, тодішні літературні й газетні публікації, описи та інвентаризаційні музейні й архівні справи – публікуються вперше. Досі залишалися недослідженими і участь Лева Геца у виставковій діяльності Гуртка діячів українського мистецтва, і художні особливості образотворчого доробку митця тих років.

Метою публікації є репрезентація участі Лева Геца у виставкових проєктах початку 1920-х років у Львові та членства його в першому українському загальнонаціональному об'єднанні Львова – Гуртку діячів українського мистецтва.

Виклад основного матеріалу. До виставкової діяльності Лев Гец долучився 1918 р., коли рукотворна мистецька книга-альбом «Антологія стрілецької творчості», автором якої був молодий усусівець, була вперше представлена на виставці Українських Січових Стрільців у Національному музеї Львова у вересні 1918 р. Вихід у світ Антології став знаковою подією в національно-культурному житті галичан, адже в оригінальній художньо-мистецькій формі запропоновано історико-документальні матеріали, присвячені діяльності національних збройних формувань періоду Першої світової війни. У виставці брали участь безпосередні учасники бойових дій – художники, що пропонували своє бачення війни. Саме тому «Антологія...», як оригінальний мистецький твір, отримала високу оцінку та схвальні відгуки читачів, а автор-упорядник художнього альбому одразу привернув до себе увагу. Участь у виставці УСС в Національному музеї у Львові стала першим публічним показом молодого художника і в майбутньому відіграла вагомую роль у мистецькому житті Геца [1].

Маємо підстави стверджувати, що саме визнання «Антології стрілецької творчості» сприяло тому, що взимку 1921 р. студент першого року навчання Краківської академії мистецтв Л. Гец отримав офіційне запрошення адміністрації Національного музею у Львові до участі у Весняній виставці, до якої також було долучено вже добре знаних митців М. Сосенка, М. Анастасієвського, О. Кульчицьку, І. Северина та молодих Д. Горняткевича, М. Федюка і ін.

Весняна виставка, що відкрилася в музеї у травні 1922 р., отримала різні відгуки щодо наповнення та постановки експозиції чи розміщення експонатів [2]. Одні відвідувачі вважали, що «виставка дуже невелика (може навіть занадто), але різноманітна. Бачимо тут різні малярські школи і напрямки, різні шляхи творчості, різні манери малювання і власне тому ця виставка є цікавою» [11]. Інші поціновувачі українськості стверджували, що виставка «розвішана по стінах в ... неладі», «з ґрунту схиблена» і «компромітує нас перед чужою публікою, що набравши пошани до нашої культури по огляненню» [6].

Пропоновані до експозиції Весняної виставки твори Лева Геца – а це головню рисунки військової тематики періоду Першої світової війни – були також оцінені неоднозначно, зокрема: їх вважали «претенсіональними своєю формою, але безвартісними в суті» [6; 4]. Інші критики запевняли в протилежному: «Малюнки Льва Геца тому і цікаві, що вони здебільшого, присвячені темам війни. В його невеликих малюнках бачимо переважно символіку. Так! Мабуть лише символіка в силі, хоч в деякій мірі, передати жах війни в творах маляра. І хоч серед цих малюнків Геца є чимало шаблонних сюжетів, але все-таки де-які з них повні живого творчого духу, постійного руху, шукання нових шляхів у мистецтві. Манера і техніка різнобарвна, не одноманітна, що свідчить про многогранність душі артиста, його змагань до нових форм, уяв, проблемі...» [11; 4]. Поза сумнівом, така різностороння оцінка творчих напрацювань юного художника стала показовою перемогою студента II курсу Краківської академії мистецтв, який, узявши участь в експозиційному проєкті відомого у Львові українського музею, одразу, з перших виставок привернув до себе увагу. Різномічна критика лише закріпила успіх Л. Геца.

Після завершення експозиції Гец продовжив співпрацю з Національним музеєм і доволі активно листувався з його директором І. Свенціцьким, котрий вартісно оцінив творчість художника-початківця та придбав кілька робіт для фондової збірки.

Із відкриттям Української мистецької виставки 4 червня 1922 р. у приміщенні Музею Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка у Львові практично розпочалася нова, якісна сторінка історії національної образотворчості першої пол. ХХ ст. Відомий галицький мистецький критик М. Голубець був одним з ініціаторів створення та організатором цього проєкту, що започаткувало появу нової організації – Гуртка діячів українського мистецтва. На Першій виставці ГДУМу Голубець вирішив репрезентувати сучасну йому українську образотворчість творами таких художників: Миколи Анастасієвського, Юрія Балицького, Миколи Бутовича, Костянтина Єлеви, Софії Зарицької, Павла Ковжуна, Андрія Коверка, Володимирар Козачкевича, Олени Кульчицької,

Ольги Кульчицької, Василя Крижаніського, Олександра Лушпинського, Юрія Магалевського, Антіна Манастирського, Олексі Новаківського, Леоніда Перфецького, Зеновія Подушка, Володимира Січинського, Івана Старчука, Ярослави Стефанович, Сергія Тимошенка, Олексі Харкова, Петра Холодного та ін.

Українська мистецька виставка була благочинною – частину картин художники офірували як лотерею на користь інвалідів Української Народної Республіки, що перебували у таборах інтернованих.

Увесь виставковий матеріал представляв традиційні риси національної образотворчості з виразними інноваційними ознаками європейської культури перших десятиліть ХХ ст., що демонструвало запровадження особливостей модерного малярства в образотворчість міжвоєнних десятиліть: «Перша виставка Гуртка, створена в червні 1922 р., була задумана й проведена як мобілізація й перевірка сил українських образотворців, об'єднаних під гаслом національного мистецтва. Найповніше на виставці було заступлене малярство, що «від академічних пережитків, крізь весельчану гаму імпресіонізму, до експериментів експресії й куба, отворило перед глядачами широкі обрії еволюції останніх десятиліть». Скромно була репрезентована архітектура (Лушпинський, Тимошенко, Січинський), ще скромніше, бо тільки експонатами одного митця (Коверка), – різьба» [10].

Є задокументований історико-фактологічний матеріал про заснування Гуртка діячів українського мистецтва у Львові в період перебігу Першої української мистецької виставки, подальший розвиток і діяльністю цієї мистецької організації [13].

16 липня 1922 р. у «Салі Української Вистави» – приміщенні, де проходила Перша українська мистецька виставка, було проведено зібрання учасників цієї події – П. І. Холодного, М. Голубця, М. Федюка, В. Січинського, П. Ковжуна, С. Тимошенка, О. Лушпинського, Ю. Магалевського, О. Новаківського, А. Манастирського, А. Коверка, які обговорили не лише насущні питання виставки, а й подальші плани щодо експозиційної діяльності та створення нової мистецької спільноти українських митців. І чи не найважливішим стало питання «морального білянсу Вистави», яким «сконстантовано, що подібні виставки об'єднують розпоросених українських артистів та плястиків і координують цілий напрям українського малярства і перевищують його ... Бойкот польського громадянства і специфічна нервовість польських мистецьких кол прийнято із задоволенням. Всі однодушно висловлюють побажання знову зустрітися на 2-й мистецькій Українській Виставці» [13, арк. 6–7]. Тож успіх і неабиякий інтерес громадськості до виставки засвідчив нагальність створення нової організації під назвою «Гурток діячів українського мистецтва»: «Перша Українська Мистецька Виставка у Львові в момент вагітний непередбаченими подіями завтрішньої днини, в нервозній атмосфері очікування перемін умов нашого національно-державного існування ... Українська мистецька культура наших днів здобулася на крок, який – скажимо собі твердо – не то що не колідує з імперативами визвольної боротьби Нації, але й її наглядним викладником в області, якої ні один будівничий держави поминути не сміє», – такі патріотичні гасла супроводжували експозицію, будучи ідеологічною основою «національно-культурних самобутностей творчого доріжку учасників» [7; 4]. Експозиція Першої виставки пропонувала глядачеві мистецтво «від академічних пережитків, крізь весельчану гаму імпресіонізму до первопочинів сучасних постулятив експресії і куба отворяє перед нами широкі горизонти еволюції останніх десятиліть» [Там само], що цілком відповідало задекларованим організаторами меті та завданням організації.

Після успіху Першої виставки, на черговій зустрічі ГДУМу 22 липня 1922 р. обговорено вкрай необхідну для майбутньої роботи ініціативу – започаткування мистецького журналу «Мистецтво»: «збірник мав би річево пропагувати українське мистецтво, як в своїм суспільстві, так і головно перед чужинцями» [13, арк. 9].

Під час відбору робіт на Першу виставку ім'я Л. Геца, який тоді навчався на II курсі Краківської академії, потрапило до переліку 26 художників – «очеркнених індивідуальностей ... які ідуть власними дорогами, залежно від вроджених чи набутих прикмет» [6]. До експозиції Гец підготував 30 графічних робіт, створених різними техніками – «суха голка», мідерити та дереворити: «Шепти», «Мати», «Нікотин», «Бог», «Reguiem», «Пир смерти», «Фурія», «Мадонна», «Сатана», «Модель», «Портрет Н.М.», «Муза», «Мадонна», «В розпуці», «Мадонна» (мідерит), «Голова» (дереворит), «Автокариатура» («суха голка»), «Гейша» («суха голка»), «Автопортрет» (мідерит), «В задумі», «Хліб насущний», «Маляр», «Похорон», а також – два акти і п'ять етюдів. З усього запропонованого матеріалу журі виставки відзначило два твори: дереворит «Голова» та мідерит «Мадонна», які були відібрані на користь інвалідів армії УНР.

Із публічним виступом на Першій українській виставці Гец знову привернув до себе увагу як обдарований художник, що виразно демонструє талант і набуті в Краківській академії фахові практики: «Був час, коли я підозрював Геца в несерйозності та поверхневій еkleктичності. Сьогодні бачу, що в основу його творчої структури лягла нервозність метелика, який весь час, в залежності від

вітру, перелітає з квітки на квітку, аби летіти далі і далі в бажанні знайти меду. Якого ще не спробував», – так висловлювався один із колег по творчому цеху про Лева [4].

Із початком навчання у Краківській академії Гец захопився рисунком. Він майстерно володів лінією, вмів відтворювати усі складності світлотіні, майстерно вираховував пропорції; однаково успішно малював портрети чи багатофігурні композиції. Представлена на виставці експозиція робіт молодого художника пропонувала академічні напрацювання «Мати», «Модель», «Портрет Н.М.», «Мадонна», «В розпучі» та вирізнялася якістю виконання творчих робіт – мідеритів «Мадонна», «Автопортрет» і дереворитів – «Голова» і «Маляр».

Після успішного дебюту 30 листопада 1922 р. студент Краківської академії мистецтв офіційно увійшов до переліку учасників Гуртка діячів українського мистецтва.

Із кінця 1922 р. у Львові розпочалася інтенсивна підготовка до наступної – Другої виставки ГДУМу, що планувалася на березень 1923 р.: «доручити п. М. Голубцеві, як Секретарю Виставки, продемонструвати коштом Гуртка салі Муз. Наук. т-ва ім. Т. Шевченка, що були відпущені на Виставку» [13, арк. 6]. Щоправда, усіх спілчан Гуртка – а їх на той час нараховувалося майже 30 – було офіційно повідомлено, що до формування експозиції Другої виставки необхідно подавати «тільки річі нові, ніде ще й ніколи не експоновані» [13, арк. 7] і що на користь майбутньої діяльності Гуртка організовано лотерею на твори всіх учасників виставки.

У травні 1923 р. було урочисто відкрито Другу українську мистецьку виставку ГДУМу, роботи до якої обирало журі в складі М. Голубця, О. Кульчицької, С. Тимошенка та П. Холодного (старшого). Експозиція репрезентувала творчість М. Анастазієвського, С. Борачка, М. Бутовича, Р. Грицяя, П. Ковжуна, К. Костирка, В. Крижанівського, О. Кульчицької, Р. Лісовського, П. Обалю, Л. Перфецького та інших і пропонувала «найсвіжіші» доробки всіх членів організації: «Презентуючи Громадянству результати нашої цілорічної праці, мусимо звернути увагу, що те, що бачимо, тут на стінах, це на жаль тільки частина того що було нами «Гуртком» зроблено. Поза межами виставки остало все те, що створене талантом і працею одного чи другого з поміж нас мало змогу прирости до землі, перейти в розпорядження народу; маємо на думці запроєктовані нами будинки, розмальовані церкви та ікони, врешті нову українську книжку, яку новою зробили тут в першу чергу члени «Гуртка» [8; 3]. Аналізуючи виставковий матеріал, М. Голубець відзначив твори П. І. Холодного, з яких «промовляє дозрілий, розвинений талант, що йде певною дорогою, опанувавши всі технічні засоби, що не боїться вже помилок і вмє вже так само добре відчутти як віддати чи то характер людини, чи настрої красивиду» [8; 2], П. Ковжуна з переліком праць, у яких виражено темперамент та «сміливість шукання нових шляхів» [Там само], О. Кульчицької, в якій живописні полотна «Тайна вечерея», «Ходи!» та «Пієта» «удержані в понурім темнім колориті представляють простими средствами суворой, чистої лінії та великих плям уміло зістроєних красок ерусалимську трагедію» [Там само]. Окрім згаданих авторів, Голубець також схвально охарактеризував творчі доробки З. Подушка, М. Анастазієвського, А. Манастирського, Р. Лісовського та інших і не залишив поза увагою й молодшу генерацію митців: Бурачка, Обалю, Костирка, Смольського.

На Другій виставці ГДУМу Гец, уже як повноправний член організації, запропонував понад 40 робіт, лівову частку яких складала графіка, що відразу потрапила під критику М. Голубця: «Опанування техніки та велика зручність і талант в оперуванні нею стали доволі поважною небезпекою для Л. Геца. Молодий артист вмє безперечно багато, а при тим в його творах безперечно видний талант. На жаль трапляється, що та перність техніки доводить його тільки до віртуозства, так що не раз відносимо вражіння, що його картини, перш за все рисунки, роблені радше тому, аби показати свою зручність, а не тому, аби виразити душу артиста. Рисунок «Нове покоління» нагадує при тим добре звісні декоративні пано Новаківського» [14]. Цей висновок мистецтвознавця не був безпідставним. У «Новому поколінні» справді виразно простежувався вплив творчої манери О. Новаківського. Схожими були не лише розвій багатофігурної композиції по горизонталі, а й трактування постатей, характер рисунка, образно-художнє наповнення твору. Навчаючись в Академії, Гец доволі довго перебував під впливом творчості О. Новаківського, з яким познайомився ще до війни і майстерність якого справила на юнака неабияке враження: «Новаківський, останній з могиканів старшої доби. З ним до гробу зійшов рівночасно його великий вплив на оточення. Був це мій перший маляр – котрого стрінув я у своїм житті і був я першим його теоретичним учеником. Він перший цілими годинами толкував мені мистецтво і розтолковував свої образи» [3; 89]. Та, попри критичні зауваження, окремі роботи Геца були позитивно відзначені як «правдиві скарби старого деревляного будівництва підльвівських околиць», як «цінні рисунки» [14]. Десять згаданих рисунків давніх церков дійсно стали «правдивими скарбами» всього експозиційного матеріалу, представленого Гецом на Другій виставці. В графічних роботах достовірність зображень, відмінні пропорції, організація перспективи і просторового оточення, чітке визначення світлотіні та вправне відтворення різних фактур (шальовані поверхні дощок, лиштви, гонти та ін.) продемонстрували

неординарність авторських зображень Лева. Підсилюючи мистецький характер рисунків, Гец доречно використав рівномірне штрихування різновеликих площин. Художник фахово узагальнив предмет зображення, графічним способом виділив головні, найбільш виразні риси окремих деталей (прибудови, ганки, віконні отвори), уміло стилізував архітектурні форми. Графічно відтворюючи давні споруди, Гец доречно й раціонально використав лінійно-штрихову техніку, яка влучно підкреслила характеристику архітектурних форм та зробила зображення більш загостреним і цікавим. Саме тому експоновані на виставці роботи набули унікальної образно-художньої сутності та виразних самобутніх ознак – образотворчих рис, які здавна були притаманними станковій графіці. Кожен рисунок Геца – це естетично завершена робота, майстерно представлена талантом художника, що засвідчує не лише його мистецьку вартісність, а й історико-архівну цінність.

Друга виставка стала ще однією перемогою Лева Геца – про нього знову згадувала критика, а деякі твори були позитивно відзначені. Окрім того, активна участь у виставкових проектах Гуртка діячів українського мистецтва надавала Гецові-студенту статусу доволі успішного художника-початківця, котрий вправно поєднував навчання в Краківській академії мистецтв з експозиційною діяльністю в одній з найбільших мистецьких організацій Львова перших десятиліть ХХ ст.

Після закриття виставки перед учасниками ГДУМу постала низка питань, які потребували якнайшвидшого вирішення. 28 грудня 1923 р. на скликаному засіданні, на якому був присутній і Л. Гец, було розглянуто кілька організаційних питань, зокрема щодо подальшої діяльності Гуртка. П. Ковжун, один з ініціаторів створення ГДУМу та активний її учасник, виступив із промовою, наголосивши, що «Гурток не встиг виконати максимум своєї програми тому, бо сьому перешкодили не однакові погляди членів Гуртка» [12], та рішуче вимагав «реорганізацію Гуртка» і «праці з подвійною енергією, не зважаючи на непорозуміння» [Там само]. Основною причиною непорозумін в організації стало те, що учасники Гуртка не чітко окреслили ідеологічну платформу і не конкретизували стратегії майбутньої діяльності. В середині ГДУМу висловлювались відмінні погляди на розвиток сучасної образотворчості: молодша генерація орієнтувалась на новітні тенденції, а старше покоління схилилося до консервативних принципів розвитку образотворчої культури. Такий підхід вніс розлад у діяльність Гуртка і показово відбився на виставкових проектах та внутрішніх стосунках між членами організації.

З отих причин Третя виставка ГДУМу, що відбулася в Національному музеї Львова восени 1924 р., суттєво відрізнялася від попередніх: «Тихо й непомітно відкрито сю щорічну мистецьку виставку. Не було промов на відкритті, кагальог, у шість сторінок, обійшовся теж без передмови. Деж дівся той нервозний рух і метушня, цей специфічно-інавгураційний настрій, що панував на відкритті обох попередніх виставок? Кільканайцятьох учасників вернісажу розбрилося по музейних саях, наче вони звичайні собі відвідувачі музейних збірок, наче тут нічого не сталося» [9]. Порівняно з Першою та Другою, Третя виставка була нечисленною. Тринадцять учасників, із-поміж яких М. Анастасієвський, В. Гаврилюк, К. Костирко, О. Кульчицька, В. Кричевський, З. Подушко, Г. Смольський, П. І. Холодний та кілька нових імен, представили 140 робіт. М. Голубець, аналізуючи мистецький рівень виставки, визнав «скромні розміри і мистецькі досягнення виставки», констатує, «що у виставці прийняли участь справжні артисти ... то й вони не змогли підняти загального рівня виставки понад сіру, подекуди навіть симпатичну і привабливу – пересічність» [Там само]. Це була сувора критика організатора та ідеолога Гуртка діячів українського мистецтва М. Голубця. Його прискіпливий аналіз зачепив малярські твори П. І. Холодного, які були виставлені на одній стіні та «поблідли»; живопис релігійної тематики О. Кульчицької став «доказом на те, що не кожен добрий маляр може малювати добрі релігійні образи», а «решта експонатів, без огляду на їх авторство «рятьє ситуацію», заповнюючи порожні стіни» [Там само]. Такі висновки організатора та ідеолога ГДУМу не могли не образити членів об'єднання та не підштовхнути їх до радикальних висновків стосовно виставкової діяльності й участі в експозиціях Гуртка.

Лев Гец представив на Третій виставці 30 робіт – переважно малярство. Пейзажі з Кракова, Скотників, Бережан, Кобежіна, «мертва натура» – всі ці живописні твори були радше академічними завданнями, аніж творчими працями. Щорічні виставки та вимоги керівників ГДУМу щоразу експонувати нові роботи залишали надто мало часу на ретельну підготовку. В Геца не було можливостей для створення нових картин, адже навчання в Академії забирало чимало зусиль.

Звісно, Гец ознайомився з критичною статтею М. Голубця про Третю виставку Гуртка діячів українського мистецтва, де автор висловив свої зауваження до експозиційного матеріалу, представленого учасниками об'єднання, тож не забарився з відповіддю: «Клопоту завдав мені доволі критикою своєю Микола Голубець. З'їздив він на виставці у Національному музеї на мої образи. Було це причиною до задержання мені ... стипендії. Пізніше що справу налагодили ... Стипендію привернули – Микола Голубець від якогось часу ставиться дуже критично до моєї праці. Його критика в більшій часті легковажна і образлива. Тому в однім числі львівського дневника позволив я собі йому відповісти. Загально

не вміє приєднати собі мистців до себе. Став дуже їдким» [3; 39]. Гец офіційно, через часопис у доволі різкій формі висловився на адресу багаторічного секретаря ГДУМу, одного з найвпливовіших мистецтвознавців творчого Львова 1920-х років: «Критик» глузує собі і чваниться тим, що в його руках спочиває виключне право критикування і оцінювання мистецьких творів цілої української території, а з тим велика певність, зарозумілість з якою він приступає до діла ... Хто прочитає з увагою згадану критику, добачить і відчує як багато в ній їдкості і злоби. Чи ж на це працюється і відчиняється виставку, щоб не покликаний до критики передавав на сторінках преси свій кепський настрій і недомагання та давав своїм нервам заспокоєння ... Від такого знання в мистецтві, яке подає М. Голубець, суспільности виходить лише шкода. Він вводить в блуд тих, що довідуються про мистецтво тільки від нього, і знеохочує до праці тих, що серед злиднів працюють в мистецтві ціле своє життя» [5]. Така публікація мала свої негативні наслідки.

Четверта виставка Гуртка діячів українського мистецтва відбулася 1926 р. і була досить нечисленною. У ній взяли участь лише 16 художників, з-посеред яких одиниці, що стояли біля витоків організації: П. І. Холодний, О. Кульчицька, Р. Лісовський, О. Сорохтей: «На четвертій уже було ясно, що мистецька установа з такими широкими рамами загальнодоступності не дасться втримати в кипучих умовах боротьби за нову форму мистецтва. Гурток, як колись Товариство для розвою руської штуки, виконав своє організаційно-перевірне завдання й мусив відійти в тінь минулого, а його місце мусила перейняти нова установа» [10; 646]. Л. Гец не брав участі у цій виставці. Після Четвертої виставки Гурток діячів українського мистецтва завершив свою діяльність.

Висновок. Виставкова діяльність Гуртка діячів українського мистецтва була доволі активною: впродовж 1922–1926 рр. гуртківці влаштували чотири художні виставки, які виконали надважливе завдання, що ставило перед собою товариство, адже у перші десятиліття минулого століття ГДУМ позиціонував себе як чи не найпотужнішу українську мистецьку організацію міста Львова. Своєю виставковою діяльністю Гурток об'єднав національні мистецькі сили, популяризував українську образотворчість, долучив до співпраці молоде покоління митців.

Для Лева Геца, який паралельно з членством у Гуртку діячів українського мистецтва був активним студентом Краківської академії мистецтв, причетність до виставкових проєктів організації стала неоціненною. У 1920-х роках Гец формувався як художник, навчався у мистецькому закладі, перебував у пошуку творчого самовираження та експозиційної реалізації. Співпраця з ГДУМом уможлилювала спілкування з відомими українськими художниками, надавала змогу порівнювати, зіставляти, досліджувати та вивчати сучасну образотворчість, втілювати ідейні засади національної та європейської образотворчої культури, суголосної новому часу, сприяла розвитку індивідуальності, продиктованої мистецькими впливами модернізму перших десятиліть ХХ ст.

Список використаної літератури

1. Гах І. УСС – творчість визвольної боротьби (до 90-ї річниці першої виставки Українських Січових Стрільців у Національному музеї). *Образотворче мистецтво*. Київ, 2009. № 2. С. 54–55; Гах І. Мистецька спадщина Українських Січових Стрільців у фондівій збірці Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. *Військово-історичний альманах*. Київ, 2012. Ч. 1 (24). С. 150–158; Гах І. «Антологія стрілецької творчості 1915–17» – рукотворна книга-альбом художника Лева Геца. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2023. Вип. № 5. Т. 1. С. 80–86.
2. Гах І. Епоха Митрополита. *Українське образотворче мистецтво першої половини ХХ ст.* Львів, 2017. С. 26–31.
3. Гец Л. Книга-Спомини : у 2 кн. Рим; Сянок : Вид-во оо. Василіян, 1930–1941. Т. 1. 219 с.
4. Гец Л. Щоденники / Instytut Pamięci Narodowej. Краків, 1954–1964. Т. 4–8 ((IPN) Kr 010/ 10948/4-8).
5. Гец Л. Критика Миколи Голубця про «Третю виставку Гуртка Українського Мистецтва» в салях Національного музею у Львові. *Новий час*. Львів, 1924. Ч. 86. С. 4.
6. Голубець М. Весняна виставка в Національному музею. *Український вісник*. 1921. 21 трав. С. 3–4.
7. Голубець М. Передмова. Українська мистецька виставка. *Гурток діячів українського мистецтва у Львові*: каталог. Львів : Друк. НТШ, 1922. С. 3.
8. Голубець М. Передмова. *Друга українська мистецька виставка* : каталог. Львів : Друк. «Діло», 1923. С. 3.
9. Голубець М. Про Третю Виставку Гуртка Діячів Українського Мистецтва в салях Національного Музею у Львові. *Діло*. 1924. Ч. 249. 11 листоп. С. 2.
10. Голубець М. Нове мистецтво. Історія української культури. Львів : Вид-во І. Тиктора, 1937 (Історія української культури / під заг. ред. д-ра І. Крип'якевича. Нью-Йорк, 1990 [Передрук]).
11. Каміненко В. Весняна виставка малярства. *Українська трибуна*. 1921. 17 трав. С. 4.
12. Ковжун П. Річні збори «Гуртка діячів українського плястичного мистецтва». *Діло*. 1924. Ч. 5. 5 січ. С. 4.
13. Протоколи загальних зборів членів кооперативу «Асоціація незалежних українських мистців (АНУМ) та засідань правління кооперативу за 1931–1936. *Центральний держ. історичний архів України*. Ф. 291. Оп. 1.
14. Ю. М. Друга українська мистецька виставка. *Діло*. 1923. Ч. 42. С. 3.

References

1. Gakh I. USS – tvorchist vyzvolnoi borotby (do 90-yi richnytsi pershoi vystavky Ukrainykykh Sichovykh Striltsiv u Natsionalnomu muzei). *Obrazotvorche mystetstvo*. Kyiv, 2009. № 2. S. 54–55; Gakh I. Mystetska spadshchyna Ukrainykykh Sichovykh Striltsiv u fondovii zbirtsi Natsionalnoho muzeiu u Lvovi im. A. Sheptytskoho. *Viiskovo-istorychnyi almanakh*. Kyiv, 2012. Ch. 1(24). S. 150–158; Gakh I. «Antologiiia striletskoi tvorchosti 1915–17» – rukotvorna knyha-albom khudozhnyka Leva Getsa. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych, 2023. Vyp. № 5. T. 1. S. 80–86.
2. Gakh I. Epokha Mytropolita. *Ukrainske obrazotvorche mystetstvo pershoi polovyny XX st.* Lviv, 2017. S. 26–31.
3. Gets L. Knyha-Spomyny : u 2 kn. Rym; Sianok : Vyd-vo oo. Vasyliian, 1930–1941. T. 1. 219 s.
4. Gets L. Shchodennyky / Instytut Pamieci Narodowej. Krakiv, 1954–1964. T. 4–8. ((IPN) Kr 010/ 10948/4-8.)
5. Gets L. Krytyka Mykoly Holubtsia pro «Tretiu vystavku Hurta Ukrainskoho Mystetstva» v saliakh Natsionalnoho muzeiu u Lvovi. *Novyi chas*. Lviv, 1924. Ch. 86. S. 4.
6. Holubets M. Vesniana vystavka v Natsionalnomu muzeiu. *Ukrainskyi visnyk*. 1921. 21 trav. S. 3–4.
7. Holubets M. Peredmova. Ukrainska mystetska vystavka. *Hurtok diiachiv ukrainskoho mystetstva u Lvovi* : kataloh. Lviv : Druk. NTSh, 1922. S. 3.
8. Holubets M. Peredmova. *Druha ukrainska mystetska vystavka* : kataloh. Lviv : Druk. «Dilo», 1923. S. 3.
9. Holubets M. Pro Tretiu Vystavku Hurta Diiachiv Ukrainskoho Mystetstva v saliakh Natsionalnoho Muzeiu u Lvovi. *Dilo*. 1924. Ch. 249. 11 lyst. S. 2.
10. Holubets M. Nove mystetstvo. Istoriiia ukrainskoi kultury. Lviv : Vyd-vo Ivana Tyktora, 1937. (Istoriiia ukrainskoi kultury / pid zahalnoi redaktsiieiu d-ra Ivana Krypiakevycha. Niu-York, 1990. [Peredruk].)
11. Kaminenko V. Vesniana vystavka maliarstva. *Ukrainska trybuna*. 1921. 17 trav. S. 4.
12. Kovzhun P. Richni zbory «Hurta diiachiv ukrainskoho plastychnoho mystetstva». *Dilo*. 1924. Ch. 5. 5 sich. S. 4.
13. Protokoly zahalnykh zboriv chleniv kooperatyvu «Asotsiatsiia nezaleznykh ukrainskykh mysttsiv (ANUM) ta zasidan pravlinnia kooperatyvu za 1931–1936. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy. F. 291. Op. 1.
14. Yu. M. Druha ukrainska mystetska vystavka. *Dilo*. 1923. Ch. 42. S. 3

LEV GETS IN EXHIBITION PROJECTS OF LVIV IN THE 1920 S: COOPERATION WITH GROUPS OF ARTISTS OF UKRAINIAN ART

Gakh Iryna – Candidate of Art History, Lviv National Academy of Arts

As an eighteen-year-old boy, Lev Getz became a participant in the First World War, served in the ranks of the Ukrainian Sich Riflemen, and experienced difficult times in the camp interned in Dąbie (Krakow). During those years, the first serious works of the future artist appeared with the possibility to be exhibited, such as: «The Anthology of Riflemen Creativity» (1915-17) and «The Dąbie -1919». His hand-made books-albums with numerous sketches of military themes made Getz successful for the first time.

Key words. The Group of Figures of Ukrainian Art, national art, exhibition organization, art movement, exhibition activity.

UDC 477 (145).2

LEV GETS IN EXHIBITION PROJECTS OF LVIV IN THE 1920 S: COOPERATION WITH GROUPS OF ARTISTS OF UKRAINIAN ART

Gakh Iryna – Candidate of Art History, Lviv National Academy of Arts

After the Ukrainian Sich Riflemen series were exhibited in 1918 in the Lwow Ecclesiastical Museum, the young Ukrainian soldier became noticeable in a public that was interested in the art creation of the Ukrainian Sich Riflemen and «Press Apartment».

In 1921, Getz was enrolled in the Krakow Academy of Arts in Stanislav Dembytskyi's class. At that time, he already had good artistic skills in graphics, which was shown in his artworks: «The Anthology of Riflemen's Art» (1915-1917) and «The Dąbie-1919», convincingly proved Getz's mastery in caricatures, documentary drawing, design of illustrations, etc. For the young man, who was filled with the desire for creative self-fulfillment, it was the beginning of a new period of life: he got the opportunity to study fine arts in one of the best European art institutions. Lev Getz combined his daily studies with exhibition activities, which contributed to the search for his own creative solutions, learning new information, gaining professional experience, and first attempts at prof realization. From the second year of the Academy, the young man began to receive awards for graphic works, which became a guarantee of progressive mastery in painting and drawing.

In 1922, Getz took part in the Ukrainian Art Exhibition, after which the Group of Figures of Ukrainian Art was created – the first Ukrainian national association in Lviv city. The work of the newly established association was focused on the development of Ukrainian art, preserving and increasing the national essence of art, and solving cultural problems that have arisen in visual culture at the beginning XX century.

Today, we have enough information about the creative work of L. Getz, which is based on the documents that were found in the Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv, the Institute of National Memory (Instytut Pamieci Narodowej), the archives of the Historical Museum in Sanok and the Biblioteca Vallicelliana in Rome. The research conducted in the above-mentioned institutions provided an explanation of information about Getz's creative work in the 1920s-1925s. All materials collected and processed sources including archives of the mentioned organizations, literature and newspaper publications beginning XX century, descriptions, museum inventory, and archive files are published for the

first time. To this day, Lev Getz's participation in the Group of Figures of Ukrainian Art, as well as the features of the artistic output during mentioned years, have remained unexplored.

The aim of the publication is to present Lev Getz's participation in exhibition projects of the early 1920s in Lviv and membership in the first Ukrainian national association in Lviv - the Group of Figures of Ukrainian Art.

Key words. The Group of Figures of Ukrainian Art, national art, exhibition organization, art movement, exhibition activity.

Надійшла до редакції 8.05.2023 р.

УДК 75.021.32 (510) «19»

СУЧАСНИЙ КИТАЙСЬКИЙ СЮРРЕАЛІЗМ : НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЛУЇ ЛЮ

Лю Хаотянь – аспірант кафедри історії та теорії мистецтв,

Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0001-8632-8303>

<https://doi.org/>

收件人: "艺中人"<279558117@qq.com

Проаналізовано творчість Луї Лю, сучасного живописця, представника китайського сюрреалізму поч. ХХІ ст. Розглянуто життєвий та творчий шлях художника, виявлено особливості унікального стилю творчих напрацювань, типологію сюжетів. Здійснено спробу встановити витoki сюрреалізму в сучасній китайській образотворчій культурі кін. ХХ – поч. ХХІ ст. Визначено місце, роль та художньо-естетичні модифікації сюрреалізму в сучасному образотворчому мистецтві Китаю, проаналізовано статті та відгуки в окремих сучасних виданнях Китаю та Америки, присвячені творчості Луї Лю. З'ясовано, що сюрреалізм Луї Лю базується на реальному світі, відображає реалії нашого життя, проте дозволяє автору додати власну уяву та емоційні переживання. З'ясовано основні риси сюрреалізму Луї Лю. Доведено, що сюрреалізм у творчій спадщині Луї Лю відкриває новий напрям живопису, який відіграє важливу роль у сприянні розвитку світового мистецтва.

Ключові слова: живопис, гіперреалізм, сюрреалізм, художні особливості, Луї Лю, специфіка творчості, мистецтво Китаю.

Постановка проблеми. Сприймавши найбільш затребувані форми сучасного світового мистецтва, китайське художнє середовище до початку ХХІ ст. увібрало в себе і найбільш цікаві способи взаємодії з великою глядацькою аудиторією. Вихід китайського мистецтва на міжнародний рівень розпочався з участі у відомих світових виставках, що мають дворічну періодичність. У їх числі Венеціанська художня бієнале (на якій китайські художники уперше були представлені в 1993 р., а 2003 р. Уряд Китаю офіційно дозволив участь у цій виставці державним художнім галереям), Бразильська бієнале в Сан-Паулу, Кассельська Документа, Уїтні-бієнале в США. Статистичні дані свідчать про лавиноподібне зростання популярності китайських художників на світовому арт-ринку в період з липня 2007 по червень 2008 років.

Сюрреалізм, один із напрямів у китайському мистецтві кін. ХХ ст. – поч. ХХІ ст., поєднує елементи дійсності та уявності, реальності та фантастики, повсякденності та вічності. Він ґрунтується на реалістичному живописі та абстрактних категоріях, візуальному досвіді і особистому глибоко емоційному художньо-образному баченні митцем дійсності та формальне його вирішення.

У сюрреалізм міфічні чи вигадані елементи введено в реалістичну картину світу, у якій вони співіснують із фрагментами реального відтворення дійсності та, часом, слугують суб'єктами художнього зображення й інтерпретування цих реальних подій чи образів. В історії образотворчого мистецтва маємо великий перелік яскравих представників сюрреалізму: Джордж Тукер та Ендрю Ваєт (США), Карел Віллінк (Нідерланди) та багато ін.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Спроби сучасних китайських дослідників дати оцінку сюрреалістичному та реалістичному живопису Китаю поч. ХХІ ст. є достатньо розлогими. Передусім, слід назвати ґрунтовні дисертаційні дослідження Юйчен Сонг «Вплив західного реалістичного живопису на мистецтво Китаю та Японії» [3], Су Ган «Повернення до класики» [4], Хе Сяосюнь «Дослідження естетичної форми китайського олійного живопису в порівняльному аспекті» [5]. Привертає увагу публікація Чжу Чуньлінь «Думки про реалістичний олійний живопис» [8]. Важливими є роботи Оуян Цян, опубліковані Педагогічним університетом Цзянсі, в яких авторка аналізує реалістичний олійний живопис Китаю [9].

Твори сучасного китайського живописця Луї Лю не були предметом окремого наукового дослідження. До аналізу творів художника залучена мистецька періодика Китаю. Спеціалізованим новаторським виданням є журнал «Цзянсу хуакань» («Образотворче мистецтво Цзянсу»), що