

RECENZJE

Пйотр Лукашевич, ОБ'ЄДНАННЯ МИТЦІВ *ARTES* (1929-1935) [ТА ІНШІ ІСТОРІЇ ЛЬВІВСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ], Львів: Центр міської історії Центрально-Східної Європи 2021, сс. 356.

Монографія відомого польського мистецтвознавця Пйотра Лукашевича *Об'єднання Митців artes (1929-1935) [та інші історії львівського модернізму]* в Україні українською мовою вперше вийшла друком майже через півстоліття після польського першовидання 1975 р. у Вроцлаві¹ його докторських пошуків періоду 1960-1970-х років. Відтоді праця має непроминальне, фундаментальне значення в історії польського мистецтвознавства, оскільки вперше представляє у такій соціально-історичній та культурно-естетичній повноті мистецьку хронологію львівської польської модерністської групи *artes*, яка тільки була можлива у країнах соціалістичного табору в часи короткої суспільної хрущовської відлиги у 60-х рр. після смерті *кривавого Торквемади* (Дмитро Павличко) Йосипа Сталіна, згодом застою із новим тоталітарним тиском за правління Леоніда Брежнєва на всій території радянського впливу у 70-х. Короткої політичної «весни народів» вистачило дослідникові, аби вивершити власний науковий виклик-заперечення процесові колоніальної радянської Львова, що завжди функціонував у координатах європейських.

Українська публікація стала можливою завдяки перекладацьким, науковим та редакторським зусиллям митця і науковця Андрія Боярова за згодою польської сторони і є гідним прикладом польсько-української міжкультурної співдії. Зрештою, тема польсько-української літературно-мистецької комунікації розлого оприявлена у працях як польських дослідників, наприклад, у вже хрестоматій-

¹ P. Łukasiewicz, *Zrzeszenie Artystów Plastyków „Artes” 1929-1935*, Wrocław 1975.

них – наприклад, Мар’яна Якубця², Стефана Козака³, так і українських науковців із львівського академічного середовища – Майї Гарбузюк⁴, Василя Івашківа⁵, Євгена Нахліка⁶, Лілії Яремко⁷ та авторки цієї рецензії⁸. Тут варто виокремити праці про літературний Львів та його міжнаціональну мистецьку контактологію на рівні персоналій і стилю Миколи Ільницького⁹, Надії Мориквас¹⁰, Агнешки Матусяк¹¹, поява яких в Україні стала можливими після здобуття Незалежності, і вони можуть доповнювати панораму монографії П. Лукашевича контекстуально.

Український варіант містить текст розвідки П. Лукашевича 1975 р., тодішній його вступ до неї, а також звернення-передмову автора до українських прихильників львівського модернізму. Крім того, видання супроводжують *Слово редактора* А. Боярова, післямова *Монографія artes та історія мистецтва* авторства історика мистецтв Пйотра Слодковського. Окремо варто відзначити бібліографічний додаток до книги, який складається як з праць самого автора монографії, так і з публікацій до теми після 1975 р., підготованих редактором, а також посторінкові примітки, які пов’язують проблематику видання із теперішнім станом гуманітаристики. Окреме вагоме місце у цій книзі займають ілюстрації – якісні кольорові репродукції мистецьких і літературних шедеврів, надані польськими та українськими інституціями, чимало зображень узято із персональних архівних колекцій, приватних архівів, а це 326 зображень, як зазначено у *Переліку ілюстрацій* (с. 328-343). Завдяки цьому монографія постає як монографія-альбом групи *artes*, суттєво доповнивши чорно-білий візуальний ряд вроцлавського першого видання. До речі, існував ще один український переклад видання 2011 р.¹²

² *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, praca zbiorowa pod. red. S. Kozaka, M. Jakóba, Wrocław 1974.

³ І. Роздольська, Стефан Козак, «Вісник НТШ» 2018, № 59, с. 38-39.

⁴ М. Гарбузюк, *Образ України у польському театральному дискурсі XIX століття: стратегії та форми репрезентації*, Львів 2018.

⁵ В. Івашків, *Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша: польський контекст*, „Teeka komisji polsko-ukraińskich związków kulturowych” 2020, nr specjalny, s. 285-299.

⁶ Є. Нахлік, *Творчість Юліуша Словацького й Україна: проблеми українсько-польської літературної компаративістики*, Львів 2010.

⁷ Л. Яремко, *Польсько-українські культурницькі взаємини в інтерпретації Миколи Костомарова*, [w:] *Stosunki kulturowo-literackie polsko-wschodniosłowiańskie*, pod red. K. Prusa, Rzeszów 1995, s. 93-95.

⁸ І. Роздольська, *Поезія українського і польського руху Опору (1939-1945): проблема вибору*, [в:] *Матеріали Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам’яті професора Костянтина Трофимовича*, т. 2, Львів 1998, с. 232-237; І. Роздольська, *Єнджеєвич Єжи (Jerzy Kazimierz Jędrzejewicz)*, [w:] *Наукове товариство імені Шевченка. Енциклопедія*, т. 5, Львів 2022, с. 563-565.

⁹ М. Ільницький, *Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини XX ст.*, Львів 1999.

¹⁰ Н. Мориквас, *Меланхолія Степана Чарнецького*, Львів 2005.

¹¹ А. Матусяк, *Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова*, Львів 2010.

¹² П. Лукашевич, *Творче об’єднання художників «Артес»: 1929-1935*, [w:] https://shron1.chtyvo.org.ua/Piotr_Lukasiewicz/Tvorche_obiednannia_khudozhnykiv_Artes_19291935.pdf?PHPSESSID=en48n5kglp1mn9m7ciegn7r53 (20.01.2025).

Структура книги, організована навколо центрального теоретичного концепту мистецької групи, вміст, міждисциплінарна методологія із сукупності структурно-генераційного, культурно-історичного, постколоніального, біографічного, типологічного, соціологічного, стильового підходів, огляд діяльності спільноти на синхронно-діахронних соціально-культурних і літературних перехрестях надають монографії нової актуальності. Не тільки тому, що група *artes* в українському дослідництві мало омовлена, адже і *Енциклопедія Львова*¹³, і цифрові довідники, представляючи громадськості цю спільноту через відповідні гасла¹⁴, оминають основну працю П. Лукашевича. Але і тому, що спонукає поглянути на спільноту ширше, аніж на локальну короткотривалу групу, а на певний генераційний феномен, поколіннєву ланку, фази світоглядно-вікової кристалізації та солідарної генераційної ідентифікації якої у соціально-історичному часі ми, читаючи, можемо спостерігати і так висновувати, опираючись на здобутки поколіннєвих теорій (Хосе Ортега-і-Гассет, Карл Маннгайм, П'єр Бурдьє), праці польських дослідників, зокрема соціологів Бартломея Козери¹⁵, Гжегожа Новацького¹⁶, Єжи Микуловського-Поморського¹⁷, Лукаша Сохи¹⁸ та літературознавця Казімежа Вики¹⁹. Це – стан ровесництва, прив'язаність до одного історичного часу, стан молодості, у якому здійснюється учнівство і розпочинається життєвий старт, а ще такий стан юнацької екзистенційної вразливості до світу, який дозволяє юнацькій сукупності як уповні відчувати тиск життя, так і набутти спільних цінностей та ідеалів у процесі історичного переживання, щоб солідарно їх проявляти в соціумі²⁰.

Зрозуміло, що автор такої мети не ставив, йому йшлося про осмислення модерністських пошуків групи, та й про соціально-політичний контекст Великої Війни 1914-1918 р., у якій польська і українська спільноти витворили власні героїчні покоління, у книзі не йдеться. Очевидно, в часи застою, у які писалася робота, на ці теми польської та української історії були накладені стигми умовчання. Водночас ілюстративний матеріал українського видання натякає на той травматичний досвід учасників *artes*, що певним чином спровокував їхні політичні нейтральні чи ліві погляди. Таким промовистим прикладом є фото Людвіка Ліллє у військовій формі 1915 р., яке підказує, що він був учасником Першої світової війни (с. 41). Загалом політичні події, незручні для цензурованих 70-х

¹³ Ю. Бірюльов, *Артес (Artes)*, [в:] *Енциклопедія Львов*, ред. А. Козицький та І. Підкова, т. 1, Львів 2007, с. 96-97.

¹⁴ Д. Горбачов, *Артес*, [w:] <https://esu.com.ua/article-43386> (20.01.2025).

¹⁵ *Wzory społeczno-kulturowe młodego pokolenia*, pod red. B. Kozery i T. Michalczyka, Opole 1991.

¹⁶ G. Nowacki, *Kultura polityczna pokolenia „Sierpnia '80”*, Warszawa 1991.

¹⁷ J. Mikułowski-Pomorski, *Pokolenie jako pojęcie socjologiczne*, „Studia Socjologiczne” 1968, nr 3-4, s. 260-277.

¹⁸ Ł. Socha, *Te pokolenia żałobami czarne... Skazani na śmierć i ich sędziowie 1944-1954*, Warszawa 1984.

¹⁹ K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.

²⁰ І. Роздольська, *Поняття літературної спільноти: науковий статус і дослідницькі можливості*, [в:] І. Роздольська, *Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління*, Львів 2020, с. 83.

рр., у книзі присутні лапідарно, біографічно вмотивованими пуантами оповіді, наприклад, згадано бої за Львів 1918 р., які перешкодили Леону Должицькому повноцінно показати львів'янам виставку власних творів (с. 30), чи відхід Мечислава Висоцького від групи у зв'язку із ендецькими контактами (с. 118).

Учасників, які мали різне національне (польське, українське, єврейське) походження, об'єднує означений стан ровесництва, адже усі народилися між 1897 і 1904 рр. в Австро-Угорській імперії. Фаза мистецького учнівства учасників стосується координат Львова, Кракова, Парижа, Берліна – навчання у Львівській академії мистецтв чи Державній Промисловій школі, Львівській Політехніці, Мистецькій школі Олекси Новаківського, Краківській академії мистецтв, школі Фернана Леже, переймання різних модерністських досвідів. Із цим періодом пов'язане набуття майбутніми артесівцями власної мистецької ідентичності як виразно естетської і модерністсько-авангардистської. Важливою є заувага, що «во-ни мали за собою (чи навіть іще переживали) воєнний досвід, який не в одного затримував життєвий старт)» (с. 73), що певним чином пояснює стримане ставлення митців до політики у подальшому, але не пояснює «лівих» ідеологічних симпатій. Зібраний фактаж підтверджує наявність дружніх взаємин поміж артесівцями поза рамками творчої взаємодії, спільне творення єдиного культурного кола іще до початку створення групи. А у фазі існування групи у 1929-1935 рр. уже маємо вивершення колективного кредо творчої молоді, її стан поколіннєвої зрілості, коли людська одиниця починає транслювати не лише власні амбіції, але цінності спільноти, із якою є солідарною, спроби творили силове поле навколо утвореної групи. Кредо групи транслюють спільні виставки, творчі практики учасників, тези у *Лустівці* (*Ulotka*), широка стильова палітра пропозицій нової модерності – від постімпресіонізму, через формізм, кубізм, конструктивізм, сюрреалізм до нового реалізму і навіть до заангажованості.

Таким чином майбутнє генераційне прочитання творчої спільноти *artes* має перспективу, адже, погодьмося із думкою К. Вики, що без міжгалузевої категорії покоління жодна системна гуманітарна галузь не зможе обійтися:

Istnieje specjalny samoistny problem pokoleń. [...] Problem ten dla swego rozwiązania domaga się swoistej metody [...] – socjologicznej intuicji, uzbrojonej w wiadomości z rozmaitych dziedzin, komunikujących się jednakże ze sobą na ternie ponadosobowej wspólności artystycznej i humanistycznej [...] bardzo pomocnej na wielu etapach ewolucji literackiej i artystycznej...²¹.

У генетичному контексті стильових пошуків групи найближчими представлено здобутки пластиків Краківського мистецького осередку як учителів-попередників молодшого покоління, а сама група – чоловою в оформленні львівського модернізму: «...монографія Об'єднання *artes* стала основою для багатьох наступних

²¹ К. Wyka, *Pokolenia literackie...*, s. 57.

розвідок, встановила канонічну хронологію початку львівського модернізму» (с. 13). Якщо дивитися у площині власне польського мистецького досвіду, то це безсумнівно. Адже літературно-естетичний рух *Молодої Польщі* родом із Кракова, а українська молодь Львова синхронно із *Молодою Польщею* творила власний модернізм у форматі *Молодої Музи* у Львові на початку 1900-х років, взаємодіючи із польськими однодумцями і творчо, і «наживо». На сторінках газети «Kurjer Lwowski» Іван Франко окреслював прикмети нового стилю Яна Каспровича, із яким приятелював, а також творчість модерних бельгійських поетів²². Очевидно, питання початку львівського модернізму залишатиметься відкритим без опрацювання усіх його полінаціональних мистецьких і літературних проявів.

Частково тема таких творчих взаємин митців у монографії окреслюється – у польсько-єврейській літературно-мистецькій проекції, доповнена покликаннями на найновіші праці із теми П. Слодковського²³, і у площині українсько-польської літературно-мистецької комунікації групи. Для українців ці фрагменти особливо цікаві. Виразно окреслена творча співдія артесівців із українською групою АНУМ, із Павлом Ковжуном. Українські часописи естетського напрямку («Назустріч», «Мистецтво») друкували як репродукції робіт *artes*, так і окремі програмні статті, як це було із працею Отто Гана *Конструктивізм, надреалізм і що далі*, надрукованою українською мовою 1932 р., і яка польською мовою вийшла 1935 р. (с. 135). Згадані імена Олександра Архипенка, із яким Л. Лілле перетинався у Берліні, Романа Турина, який був близький артесівцям і *європейська екзистенція*²⁴ якого починає тепер розкриватися, Северина Борачка, Святослава Гординського, вміщено свідчення Володимира Ласовського (с. 296-297) про товаришування з О. Ганом і його зацікавлення українським мистецтвом.

Перспективність міждисциплінарного прочитання широкої багатонаціональної панорами львівського модернізму міжвоєнного періоду у складній творчій і ідеологічній взаємодії польської, української, єврейської пропозицій заховано у назві українського варіанта розвідки, у якій уже задекларовано розширений погляд на ключову проблему через концепт *іншого*: *artes [та інші історії львівського модернізму]*. Власне поняття *іншого* дає змогу уникнути амбівалентного протистояння колективних ідентичностей на рівні *свій – чужий* і омовити через *іншого* усі можливі сенси досліджуваного.

Ірина Роздольська,

Львівський національний університет ім. Івана Франка

²² І. Франко, *3 галузі науки і літератури*, [в:] <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1891/ZGaluziNauky/2.html> (20.01.2025).

²³ P. Słodkowski, *Modernizm żydowsko-polski. Henryk Włodarski a historia sztuki*, Warszawa 2019.

²⁴ Р. Яців, *Феномен Турина: Історія про те, що художник без своєї спадщини не існує*, [в:] <https://zbruc.eu/node/97316> (20.01.2025).