



Марта МАКОВЕЦЬКА

ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВІ ВИСТАВКИ ЯК СПОСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ДОСЯГНЕНЬ ГАЛИЦЬКОЇ ШКОЛИ ДИЗАЙНУ

Стаття присвячена дослідженню художньо-промислових виставок кінця ХІХ — початку ХХ ст., які для митців Галичини стали не лише дієвим засобом презентувати себе, але також і способом збереження своєї культурної історичної своєрідності. Доведено, що звернення до витоків, відродження первинних народних джерел і традицій, чого насамперед прагнули організатори подібних виставок, переконувало як мистецтвознавців-теоретиків, так практиків — власників заводів і фабрик, що простір для творчості, а також висока мистецька майстерність можуть бути присутніми навіть у предметах повсякденного вжитку.

Ключові слова: дизайн, Галичина, художньо-промислові виставки, українське мистецтво.

Глобалізація стала характерною ознакою трансформаційних процесів сучасного світу. Втім, як зазначають сучасні дослідники, ці процеси є доволі неоднозначним: «З одного боку, вона відкриває ширший доступ до цінностей національних культур, сприяє їх взаємозбагаченню і не відміння національної самобутності. З іншого боку, глобалізація сприяє уніфікації культурного і духовного різноманітного світу» [6, с. 90]. Навіть у сучасному поліетнічному, багатополарному світі кожна країна прагне зберегти свою культурну ідентичність. Якщо аналізувати соціокультурний аспект глобалізації, то певні міста й регіони України мають багатий історичний досвід взаємопроникнення культур. Зокрема Львів формувався як поліетнічне й, відповідно, полікультурне місто. Загальні світові тенденції другої половини ХІХ ст. надали потужний поштовх розвитку митців Галичини. Швидкий розвиток промисловості не лише змінював обличчя краю, але й потребував сучасної дизайнерської школи. Створення нових технологій сприяло виготовленню масового продукту, що, у свою чергу, вагало появи якісних зразків для тиражування. Художньо-промислові виставки для митців Галичини не лише стали дієвим засобом заявити про себе, але й також способом збереження своєї культурної своєрідності.

Певні аспекти теми вже досліджували такі знані фахівці, як: Ю. Бірюльов [1], В. Даниленко [3], О. Нога [9], Р. Шмагало [13], Р. Яців [14] та ін. Втім, незважаючи на значну історіографічну базу питання формування та функціонування школи дизайну в Галичині потребують детальнішого вивчення.

Метою статті є дослідження художньо-промислових виставок в контексті популяризації галицької школи дизайну.

Розвиток дизайну Галичини саме з урахуванням українських національних традицій відбувався не просто. Втрата державності призвела до того, що українська культура впродовж декількох століть займала підпорядковане становище. Так, зокрема, якщо такий засіб популяризації та презентації дизайнерських досягнень як художньо-промислові виставки почали широко використовуватися у Європі вже наприкінці ХVІІІ ст., то аж до середини 1850-х рр. галицькі майстри не брали жодної участі у подібних виставках. Край вважали лише відставою сільськогосподарською провінцією Австрійської імперії зі слаборозвинутим мистецтвом, відповідно творчість місцевих майстрів не

представляла жодного інтересу. Приміром, регулярні виставки у Відні відбувалися там без українських фахівців і без представлення українських традицій. Тож важко переоцінити значення виставки промислів і рукоділля, яка відбулася у 1851 р. у Львові. На ній майже до сотні майстрів представили 650 своїх робіт. Серед них: керамічний посуд фабрики фаянсу у Глинську Фрідріха Вольфа; скляні вироби та скатертини з мануфактур князя Леона Сапіги; шкіра і сукно з мануфактур князя Альфреда Потоцького; мідний та залізний посуд, ювелірні вироби, зброю та предмети побуту провідних майстрів краю. Зокрема, було виставлено багато оригінальних виробів із дерева. Так, К. Бочковський презентував фаєтон, Я. Балько — фортепіано, Пастернак — стіл, Устиянович — сервант тощо. Доволі чисельно були представлені вироби з тканин, хутра та вишивка: Ф. Пшилецька та М. Гординська виставили мереживні покривала, А. Черник — вироби з хутра, Ф. Добровольський — білизну. Це була дуже потужна заява. Адже, приміром, на виставці 1845 р. у Відні з майже 2 тис. виробів лише 15 були виготовлені галицькими майстрами [4, с. 40—41].

Як зазначив професор Львівського університету Е. Томашек, член галицької торгової комісії, «художньо-промислові виставки стають сьогодні національною справою кожної країни». Автор наголосив, що «ремісники з міст, а тим паче зі Львова, наприклад, столярі, бляхарі, кравці цілковито у стані посісти на виставці почесне місце навіть своїми буденними виробами, а тим більше — майстерними витворами, призначеними спеціально на виставку». Е. Томашек цілком слушно наголошував, що мета участі у подібних виставках не представити якомога більшу кількість виробів, а насамперед «дати правдивий образ та сучасний стан індустрії цілого краю» [15]. Участь у виставках мала надати можливість галицьким майстрам заявити про себе, підкреслити свою самобутність, унікальність, а разом з тим і переконати відвідувачів у конкурентоспроможності товарів. Виставка давала змогу презентувати продукт, який на рівних міг би витримувати конкуренцію з виробами майстрів розвинутих європейських країн.

Говорячи про навчальні процеси та їх вплив як на формування вітчизняної школи дизайну, так і на пробудження національної свідомості, неможливо не згадати діяльність технічних товариств. Саме на їх

основі формувалися мистецькі об'єднання в Галичині. Виникнення подібних об'єднань тісно пов'язане з найбільшим адміністративним та промисловим центром Галичини — Львовом. Саме там у 1862 р. було створене перше Технічне товариство, члени якого планували займатися організацією виставок, конкурсів тощо. Втім, спочатку товариство мало відверто проницьку орієнтацію: статут і вся документація велися німецькою мовою, що ніяк не відповідало прагненням місцевої інтелігенції, найпрогресивніші представники якої мріяли реалізувати національний культурно-мистецький потенціал. Тому в 1877 р. колишні учні Технічної школи створили нове об'єднання: Товариство вишколених техніків. Варто зазначити, що серед перших його засновників був і тоді ще молодий випускник Львівської політехнічної школи, а згодом видатний український архітектор — Іван Левинський. За рік новостворене товариство ще раз змінило назву на Політехнічне товариство і прийняло свій програмний документ — статут. Згідно з цим статутом товариство визнавалося об'єднанням осіб, що працюють в усіх технічних галузях, щоб з їхньою науковою та практичною допомогою вплинути на розвиток усіх ділянок техніки, поставити технічне життя на належне йому місце у суспільстві; особливу ж увагу звернути на розвиток вітчизняного промислу. Головними завданнями проголошували: поліпшення становища самих техніків і продовження або відродження давніх звичаїв, що існували в деяких технічних галузях [9, с. 157].

Цей документ стає програмним для української інтелігенції. В ньому фіксуються революційні для того часу вимоги: «відродження давніх звичаїв» і «розвиток вітчизняного промислу». Члени товариства вважали, що вітчизняні майстри можуть не лише посісти своє місце у європейській культурній парадигмі, але й на гідному рівні конкурувати з відомими світовими школами. Члени товариства планували активно займатися просвітницькою роботою: створювати фахові комісії, відкривати мережу бібліотек і читалень, читати лекції, влаштовувати художньо-промислові виставки тощо.

Зауважимо, що у непростій боротьбі, долаючи бюрократичні перепони, український рух пробивав собі дорогу. У 1877 р. вся матеріальна база товариства становила лише 91 злотий. Власне приміщення з'явилося лише у 1899 році. Втім, на початок ХХ ст.

Політехнічне товариство вже мало понад 700 членів, випускало своє друковане видання «Часопис Технічний», створило фахові комісії: інженерну та архітекторську, і загалом почало відігравати значну роль у науковому та культурно-технічному розвитку регіону. Національний склад товариства був доволі неоднорідним: переважали поляки та особи інших національностей, а українці хоча й не становили одностайної більшості, але їм вдавалося за допомогою цього товариства потужно заявляти про себе та відстоювати свої національні інтереси.

Так, на Всесвітній виставці у Парижі 1900 р. завдяки роботі Політехнічного товариства українські майстри були представлені окремим Галицьким розділом в Австрійському відділі, а українська делегація на відкриття виставки прибула окремою групою під жовто-блакитним національним прапором [9, с. 158].

Драматичні події початку ХХ ст.: світова війна, українсько-польська війна, створення і крах ЗУНР надали нового поштовху консолідації українських мистецьких кіл Галичини. Потужним чинником став також і переїзд до Львова багатьох митців з підрадянської України, які не бажали жити під більшовицьким режимом, зокрема, П. Холодного, В. Крижанівського, Р. Лісовського, М. Бутовича, Ю. Магалецького та ін. Більшість з них об'єдналися із місцевими художниками в Гурток діячів українського мистецтва. Головним завданням гуртка було проголошено збереження національних цінностей та відродження національної культури.

З підрадянської України емігрувало також чимало мистецтвознавців, а разом з тим і збирачів-колекціонерів, поціновувачів мистецтва. Багатьом з них вдалося вивезти свої зібрання, що значно збагатило культурний обмін між регіонами, надало могутнього поштовху розвитку галицької школи дизайну. Варто відзначити, наприклад, виставку колекції В. Пещанського у Львові 1922 року. Збирачу вдалося вивезти найцінніші експонати своєї надзвичайно багатой колекції: книжки, ікони, малюнки тощо. Та, мабуть, найціннішими експонатами була колекція з 21 килима, що презентувала давнє українське килимарство (переважно роботи XVII—XVIII ст.). Були представлені роботи майстрів із різних куточків України: народний килим з Переяславщини кінця XVIII ст., вироби з Полтавщини, Поділля та Ямпільщини того ж періоду, найстар-

ший — Лаврської роботи кінця XVII ст. тощо. Всі відвідувачі могли ознайомитися з багатими традиціями українського килимарства, з технікою виконання, багатством фарб і орнаментів. Так, приміром, виготовлені на Волині килими вирізнялися від вироблених в інших регіонах насамперед орнаментом, у масі своїй наслідуючи французький стиль, акцентуючи увагу на світлій кольоровій гамі. Подібного виду килими виготовляли також майстри Полтавщини і Київщини (в народі їх називали «панськими»). Для геометризованих клітчастих килимів, що виготовляли на Поділлі, були притаманні різнотонне тло, мистецький рисунок орнаменту і багатий добір кольорів [14, с. 306—313].

Ця виставка стала потужним поштовхом для відродження мистецтва українського килимарства, адже на Львівщині на той час вже було зведено декілька великих фабрик, що продукували фабричне виготовлення килимів для широкого вжитку. Відповідно, їх продукція відповідала скоріше суто побутовим практичним потребам. Звернення до витоків, первинних народних джерел і традицій, чого насамперед прагнули організатори подібних виставок, переконувало власників заводів і фабрик, що простір для творчості, а також мистецька майстерність можуть бути присутніми навіть у предметах повсякденного вжитку. Як наголошували у тогочасній українській пресі, «розбуджене почуття національної самопевності допровадило до цього, що навіть домашня обстановка свідомого українця українізується у всіх своїх подробицях» [5, с. 7].

Безперечно, процеси відродження національної свідомості народу сприяли зростанню попиту на продукцію українських виробників, протегували створення широких можливостей і перспектив для роботи дизайнерів. Приміром, у грудні 1931 р. Союз українок опублікував у пресі постанову загальних зборів союзу про підтримку українського промислу: «Завданням українського жіноцтва є стежити, домогатися і пропагувати, щоби українські торговельні установи, кооперативні крамниці та приватні крамниці безумовно тримали на своїх складах лише українські вироби... На увазі треба мати споживчі товари «Народної торгівлі», молочні вироби «Маслосоюзу», цукрові вироби «Фортуни нової», пасту фабрики О. Левицької, мило «Центросоюзу», свічки Котецького, паперці і тутки «Калина» і т. д...

Пропагандою і громадянською акцією мусимо довести до того, щоби ні одна українська кооперативна крамниця, ні один український купець не смів тримати чужий товар і щоби був морально зв'язаний підтримувати лише українські вироби» [12, с. 4].

Зауважимо, що проблематика поєднання у своїй творчості народних традицій з модерновими тенденціями, а також високого мистецтва з виготовленням промислових товарів була однією з найгостріших у першій половині ХХ ст. на Галичині. Популяризація народної творчості допомогла формуватися українській нації, відстоювати свою національну ідентичність. У цьому контексті неможливо не згадати про діяльність сестер Кульчицьких, які регулярно влаштовували виставки у Перемишлі, Києві, Львові, Станіславі, Стрию тощо. Приміром, лише за 1931 р. сестри організували цілих п'ять виставок. Зокрема, у вересні була проведена виставка у Львівській гімназії сестер Василянок. Сім манекенів були одягнуті в українські костюми, виставлені майже 100 вишитих сорочок, окрім того, — кераміка, дитячі ляльки тощо. Організатори виставки наголошували на важливості проведення виставки саме у приміщенні навчального закладу, адже за допомогою подібних заходів прагнули «зацікавити в першу чергу молодь, показати їй на призьбіранім матеріалі наглядно величезне багатство, красу та оригінальність народної мистецької думки, збудити в ній справжню пошану для своєї рідної, віками витвореної ноші» [10, с. 2].

Митці Львова намагалися поєднувати традиційне народне мистецтво з комерцією. Українська культура набувала нового сучасного звучання, ставала широко представленою у виготовленні товарів масового споживання. Споконвічні народні українські мотиви, традиційні візерунки отримували нове модернове життя. Кравчині створювали колекції модного одягу, активно використовували вишивки, орнаменти та традиційні кольорові гами. З метою презентації своїх досягнень дизайнери-модельєри влаштовували регулярні покази колекцій одягу, які незмінно приваблювали маси відвідувачів. Приміром, взимку 1931 р. в Дрогобичі було проведено виставку народного одягу. Можна сказати, що майстри, які презентували свої вироби, надали нового сучасного життя традиційному вбранню. Народне мистецтво було взірцем, джерелом для продукування як повсякденного, так і вишуканого вечірнього

одягу. Зауважимо, що окрім показу одягу наукова співробітниця львівського музею НТШ Ірина Гургула прочитала лекцію на тему нових досягнень в прикладному народному мистецтві, а директорка кооперативу «Українське народне мистецтво» Ірина Макух-Павліковська розповіла присутнім особливості різних стилів української вишивки (приміром, традиційні буковинські сорочки мали широкі, темні вишиванки, подібні до них покутські та подільські з дещо яскравішими візерунками, сокальські сорочки прикрашали різнобарвними квітами тощо), а також показала присутнім різні техніки вишивки [8, с. 3].

Надзвичайно важливим способом заявити про себе на міжнародному рівні була участь у закордонних виставках. Так, влітку 1931 р. сестри Кульчицькі організували виставку українського одягу в Данцігу. Виставка отримала чималий резонанс, стала справжнім проривом для закордонних споживачів. Адже більшість європейських мистецтвознавців до того взагалі не виокремлювали українське мистецтво як окремий вид, цілком і повністю помилково класифікуючи його лише як підрозділ російського. Виставці присвятили статті провідні німецькі видання, які відзначили високий рівень українських майстрів. Зокрема часопис «Данцігер Зонтаг-Цвайтунг» наголошував на величезних перспективах використання традиційних народних елементів у сучасному одязі: «Яка необчислена та винахідна — мода! Вона творить нюанс із переливу червоного вина в чарці, позичає якийсь новий відблиск барви з пір'я птахи, кладе якусь дрібницю із старого жіночого портрету і творить з нього чудову композицію, що нас захоплює своєю новістю. Вона невтомна в вишуканні нових спонук, звертає до забутих зачісок, відкриває старі зразки і придумує нові кольори. У своїх мандрівках по світі нових форм і нових барв нараз надібує нові неждані скарби — народні вишивки, які пробує негайно використати. Під цим впливом появляються вишивані сукні, блузи, фартушки, що впливають на нас свіжістю кольорів і заохочують до мережання» [2, с. 4].

Безумовно, справу знайомства іноземців зі взірцями робіт українських майстрів треба було продовжувати. До справи залучалися не лише ентузіасти, але й спонсори та науковці. Адже, як наголосив мистецтвознавець, доктор Я. Пастернак, «популяризування нашого мистецтва виставками поміж чужин-

цями може зробити сильніше враження та викликати триваліше зацікавлення нами, як не одна грімка політична промова на міжнародній арені» [10, с. 2]. Так, Український науковий інститут у Берліні в 1933 р. влаштував виставку української графіки. Було представлено понад одну тисячу експонатів. Українські митці, майстри світового рівня демонстрували розроблені ними обкладинки книжок і журналів, листівки, марки тощо. Так, Павло Кожун представив, зокрема, малюнок обкладинки книги К. Сосенка «Праджерело українського релігійного світогляду», Роберт Лісовський показав обкладинки книжок і журналів (зокрема журналу «Світ дитини»), а також і проекти марок тощо [14, с. 379]. Варто відмітити, що західні критики надзвичайно високо оцінили представлені експонати. Зокрема Макс Осборн наголошував: «Тематики збагатилася соціальними мотивами, як у робітничій групі Касяна, у знаменитих дереворотах Налепинської-Бойчук і в блискуче начернених типах Глуценка. Спеціально дереворит стоїть високо. Мистці як Кричевськітй, Бойчук і Нарбут належать до найвпливовіших провідників. У свобідних речах, ілюстраціях, книжній графіці (блискуча!) вінієтах, екслібрисах є речі першорядні» [14, с. 378—379].

Творчість митців активно слугувала й виконанню практичних завдань. Так, зокрема, видавці усвідомили, що книга, яка має якісну обкладинку, зроблену талановитим майстром, привертає до себе значно більшу увагу, а значить і незрівнянно краще продається. Як наслідок, дизайнери активно макетували обкладинки, зауважимо, що за доволі символічні навіть по тих часах гроші: 5—10 доларів [11, с. 2]. Також важливого значення набули ілюстрації для книжок. Видавці швидко усвідомили важливість якісного та сучасного дизайну друкованої продукції, адже від цього напряму залежали їхні прибутки. По книгарнях проводили опитування, приміром, на тему «20 найгарніших українських книг», що допомагало боротися із неякісними аматорськими взірцями. Саме тому, приміром, над обгортками журналу «Світ дитини» працювали такі відомі особистості, як Павло Ковжун або Роберт Лісовський. Подібний новаторський підхід, без перебільшення, породив справжню революцію у друкарстві.

Навіть такі нібито досить побутові речі, як цукерки — стараннями професіоналів — перетворювали-

ся на мініатюрні мистецькі шедеври. Приміром, художники-дизайнери О. Кульчицька та Я. Гординський на замовлення фабрики «Фортуна Нова» створили цілу колекцію новорічних прикрас, а також і цілу серію цукерок «Солодка історія», на фантиках яких були зображені портрети українських королів, князів, гетьманів і поетів [7, с. 5]. Так із самого раннього віку діти привчалися любити та поважати свою історію та своїх героїв.

Таким чином, художні виставки стали дієвим способом заявити про себе. Спонукали до обміну думками та ідеями, а також сприяли популяризації українських митців. Визначальною особливістю стало те, що раз у раз акцентуючи та досліджуючи традиційні народні вироби: візерунки на сорочках або килимах, розпис кераміки, виготовлення іграшок тощо, дизайнери осучаснювали старовинні традиції, надавали нового модернового життя традиційним взірцям. Свідомо запроваджували моду на українське. У цьому контексті неможливо переоцінити важливість закордонних виставок, адже для більшості споживачів культурного продукту існування українського стилю ставало відкриттям. Подібні виставки підкреслювали окремість, самобутність української нації, а також і високий рівень професіоналізму та таланту українських майстрів.

1. Бірюльов Ю.О. Захаревичі: Творці столичного Львова / Ю. Бірюльов. — Львів: Центр Європи, 2010. — 336 с.
2. Виставка «Українського Народного Мистецтва» в Данцігу // Діло. — 1931. — 9 липня. — С. 4.
3. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури / В. Даниленко. — Харків: ХДАДМ; Колорит, 2005. — 244 с.
4. Король С. Виставка промислів і рукоділля 1851 року у Львові / С. Король // Мистецтвознавство: Збірник наукових праць. — Львів, 2007. — Ч. 2. — С. 35—44.
5. М. Д. Килими гуцульського мистецтва: на маргінесі виставки українського промислу / М. Д. // Неділя. — 1933. — 28 травня. — С. 7.
6. Мельник В.В. Глобалізація в культурній сфері: теоретико-методологічний аналіз / В.В. Мельник // Гуманітарний вісник ЗДА. — 2010. — Вип. 43. — С. 90—97.
7. На св. Миколая та ялинку // Діло. — 1931. — 10 грудня. — С. 5.
8. Нова виставка українського народного мистецтва // Діло. — 1931. — 3 грудня. — С. 3.
9. Нога О. Іван Левинський: Архітектор, підприємець, меценат / О. Нога. — Львів: Центр Європи, 2009. — 192 с.

10. Пастернак Я. Етнографічна виставка в гімназії сс. Василянок у Львові / Я. Пастернак // Діло. — 1931. — 20 вересня. — С. 2.
11. Січинський В. За мистецьку культуру української книги: з приводу анкети «20 найгарніших українських книг» / В. Січинський // Назустріч. — 1934. — Ч. 9. — С. 2.
12. Союз Українок про український промисл. Постанова загальних зборів Союзу Українок про підтримку українського промислу українським жіноцтвом // Діло. — 1931. — 13 грудня. — С. 4.
13. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / Ростислав Шмагало. — Львів : Українські технології, 2005. — 526 с. : 742 іл.
14. Яців Р. Українські мистецькі виставки у Львові (1919—1939): Довідник: антологія мистецько-критичної думки / автор-упорядник Р.М. Яців. — Львів : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2011. — 696 с.
15. Tomaszek E. Zbliżająca się dla całej monarchii wystawa plodow przemyslowosci w Wiedniu I przemyslowosc Galicyi / E. Tomaszek // Gazeta Lwowska. — 1844. — № 128.

Marta Makovetska

EXHIBITIONS OF THE WORKS OF ART AND INDUSTRY AS A WAY TO PRESENT ACHIEVEMENTS OF GALICIAN SCHOOL OF DESIGN

The article investigates a range of exhibitions of the works of art and industry that took place during late ХІХ — early ХХ cen-

tury, which the artists of Galicia considered not only as an efficient mean of presenting themselves, but also as a way to maintain their historical cultural identity. It is proved that appeal to the origins, revival of primary folk sources and traditions, which was the main focus of the organizers of abovementioned exhibitions, convinced both art theorists and practicing owners of the plants and factories, that space for creativity and high level of artistic mastership can be present even in consumer goods of everyday use.

Keywords: design, Galicia, exhibitions of the works of art and industry, Ukrainian art.

Marta Makovetska

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЕ ВЫСТАВКИ КАК СПОСОБ ПРЕЗЕНТАЦИИ ДОСТИЖЕНИЙ ГАЛИЦКОЙ ШКОЛЫ ДИЗАЙНА

Статья посвящена исследованию художественно-промышленных выставок конца ХІХ — начала ХХ в., которые для художников Галичины стали не только действенным средством презентовать себя, но также и способом сохранения своего культурного исторического своеобразия. Доказано, что обращение к истокам, возрождение первичных народных традиций, к чему прежде всего стремились организаторы подобных выставок, убеждало как искусствоведов-теоретиков, так практиков — владельцев заводов и фабрик, что и творческий полет, и высокое художественное мастерство могут присутствовать даже в предметах повседневного обихода.

Ключевые слова: дизайн, Галичина, художественно-промышленные выставки, украинское искусство.