

Олександра Панфілова

**МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ КРЕМЕНЕЧЧИНИ
20-30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

Монографія

Тернопіль
Астон
2012

УДК 7.036.2 (477)

Рецензенти:

Станкевич М. Є. – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України, завідувач кафедри дизайну і мистецтвознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Маркович М. Й. – кандидат мистецтвознавства, доцент Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка

Рекомендовано до друку вченою радою Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту імені Тараса Шевченка
(протокол №2 від 30.10.2012 року)

Панфілова О.Г.

П 16 Мистецьке життя Кременеччини 20-30-х років ХХ століття : монографія / Олександра Панфілова. – Тернопіль : Астон, 2012. — 208 с.

ISBN 978-966-308-484-8

Монографія присвячена розгляду культурно-мистецької спадщини Кременеччини 20-30-х років ХХ століття на прикладі розвитку локальних і жанрових художніх явищ. Досліджуються тенденції образотворчого мистецтва, музики, театру, художньої фотографії, зародження музейництва. Аналізуються стилістичні особливості мистецьких творів, визначаються взаємовпливи і зв'язки різних культур на Кременеччині в ракурсі художнього та ідейного синтезу в рамках окремої доби.

УДК 7.036.2 (477)

ISBN 978-966-308-484-8

© Панфілова О.Г., 2012

© ТзОВ «Видавництво Астон», 2012

© Видавництво «Вектор», 2012

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ДАВО	–	Державний архів Волинської області
ДАТО	–	Державний архів Тернопільської області
ККМ	–	Кременецький краєзнавчий музей
КОГПІ	–	Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут ім. Тараса Шевченка
МКС	–	Музична „канікулярна” студія
МС	–	мистецька секція
ОГО	–	Організація громадського об’єднання
ORMUZ	–	Організація музичного руху
ХКС	–	Художня „канікулярна” студія

ПЕРЕДМОВА

Цінність національного мистецтва визначають історичні, соціальні, етнічні та культурні особливості. Художня культура західно-українських осередків у міжвоєнний період унаслідок складних умов перебування під владою Польщі не лише віддзеркалювала чужі надбання, але й проявлялася у творчій діяльності власними яскравими рисами.

Чільним завданням сучасного мистецтвознавства є відтворення загальної картини художнього життя України, що передбачає глибоке вивчення найхарактерніших мистецьких проявів окремих осередків і регіонів.

Постійний тиск на століттями набуті традиції зумовлював опір населення, що вилилось у розвиток різновидових мистецьких явищ. Все це посилює художні досягнення міста Кременця та перетворило його на культурний феномен. Дослідження художніх основ локального мистецтва допоможе глибше зрозуміти залежність українських провінційних осередків від різновекторних впливів культури всієї епохи.

Сучасне мистецтвознавство вивчає не лише художні явища, але й поглиблено досліджує суть і передумови розвитку регіональних культурних подій із життя осередків, які є невід'ємною частиною мистецтва України. 1920-1930-ті роки – доба складних українсько-польських зв'язків. Особливого значення набуває культурно-освітній та мистецький вплив Польщі на західноукраїнських землях, зокрема на Волині. Проблема традицій і прагнення новизни спонукали до трансформації систему художнього мислення і найчастіше досягали компромісного вирішення питання, поєднуючи в собі водночас елементи культури обох народів. З'ясування художнього й ідейного синтезу двох культур на Кременеччині є одним із найактуальніших аспектів монографії. Проте, події та духовно-мистецькі погляди характеризували не лише конкретний осередок, а й були притаманні для культури всієї України того часу. Мистецька дійсність, вимагаючи з'ясування естетичних орієнтирів, стимулювала творчість художньої еліти міста у різноманітних напрямках.

Завдання даної роботи полягає у дослідженні трансформування художньої спадщини Кременеччини на тлі складних, суперечливих за

характером поступу тогочасних тенденцій у складний міжвоєнний період.

Мета роботи полягає у висвітленні культурологічних процесів на Кременеччині в контексті українсько-польського мистецько-освітнього руху протягом досліджуваного періоду; а також у доведенні, що саме синтез традицій і культурних надбань двох слов'янських народів були духовною основою розвитку волинського мистецтва у міжвоєнний період.

Уперше в науковий обіг уведено значну частину матеріалів Державного архіву Тернопільської області та фондів Кременецького краєзнавчого музею. Уточнено та розкрито численні факти з життя міста як художнього осередку Волині. На основі опрацювання, систематизації й узагальнення архівних, статистичних джерел, опублікованих документів наукову новизну роботи характеризують наступні положення:

— виявлено та висвітлено мистецькі тенденції, які домінували на Кременеччині у міжвоєнний період;

— з комплексних позицій досліджено, уведено у науковий обіг широкий спектр творів малярства та художньої фотографії Кременеччини, котрі не згадуються у мистецтвознавчій літературі;

— уточнено та повернено із забуття імена митців, які працювали в осередку в досліджуваній період.

Результати дослідження можуть бути використані мистецтвознавцями для розкриття питань художньої освіти в Україні, при вивченні регіональної та локальної культурології у шкільних і вузівських курсах, працівниками музеїв Волині та Польщі. Розділи дисертації можуть залучатися для підготовки узагальнюючих праць із культурології та мистецтвознавства України, зокрема Волині, та Польщі, довідкової літератури, у тому числі біографічного словника. Опрацьований матеріал допоможе краєзнавцям у науково-дослідній роботі наукових, музейних установ і навчальних закладів різних рівнів. Праця уможливить подальші розробки історико-мистецьких досліджень Західної України, сприятиме подальшому розвитку спільних українсько-польських наукових контактів.

РОЗДІЛ 1 ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, ДЖЕРЕЛА

Мистецтвознавство вивчає не тільки окремі види та жанри художньої творчості, але й тяжіє до поглибленого осягнення всіх чинників і передумов культурних процесів і явищ, що в сукупності складають мистецьке життя окремих регіонів як складової частини України. Сучасне суспільство спрямоване на посилення національного самоусвідомлення народів. Саме тому глибоке дослідження розмаїття художнього надбання регіональних митців, його осмислення та систематизація уможлиблює створення повнозвучної картини національного мистецтва.

1.1. Стан дослідження теми

Кременеччину в системі польської освіти найчастіше згадують завдяки створеному у ХІХ столітті провідному навчальному закладу – Волинській гімназії. Діяльність закладу, перейменованого у 1818 році у лицей, в історичному контексті волинського шкільництва та культурних реалій неодноразово аналізували польські, російські й українські дослідники ще у ХІХ столітті. Наявна історіографія представлена переважно дослідженнями з проблем освіти та шкільництва, рідше матеріалами історико-краєзнавчого змісту.

Н. Барсов є одним із перших російських науковців, хто згадує Волинський лицей серед численних закладів Волині та Поділля [2]. Із етнографічної та статистичної точки зору подає інформацію про освіту та промисли Кременеччини як складової Волині А. Братніков [5]. У 1888 році завдяки П. Батюшкову вийшла книга „Волинь. Исторические судьбы Юго-Западного края”, яка займає помітне місце в історіографії волинського краєзнавства. Часто П. Батюшкова зазначають автором праці, але творцями цього історичного нарису є М. Петров та І. Малишевський, – професори Київської духовної академії. Праця відзначається ґрунтовною джерельною базою. Її автори описують заснування Кременецького лицейу головним візитатором училищ Київської, Волинської та Подільської губерній Тадеушем Чацьким та роки процвітання закладу у контексті загальноісторичних процесів на Волині [8]. Лицей розглядається як один із найважливіших чинників ополчення Волинського краю. Помітний слід у вивченні краєзнавчих, культурно-освітніх подій

осередку залишив і відомий теолог, викладач Волинської духовної семінарії М. Теодорович [121].

Український історик Т. Стецький у польськомовному виданні описує архітектурні пам'ятки й історичні події на Волині, не оминувши Кременеччини [230-231]. Багаторічні українсько-польські взаємини висвітлюють науковці Р. Пшибульський, К. Грошинський, В. Литвин, Н. Оболончик [202, 165, 53, 67].

Поряд із розвідками російських та українських критиків найбільш помітне місце займають праці польських дослідників ХІХ – першої половини ХХ століть. Це біографічні словники [171, 198, 203], у яких знаходимо стислі відомості про перебування і творчу діяльність відомих художників ХІХ століття у Кременці. Саме їх мистецькі досягнення дали право стверджувати факт існування кременецької мистецької школи. Художнє середовище утворили викладачі лицю та заїжджі митці: Юзеф Пічман, Ян Ксаверій Каневський, Бонавентура Клембовський, Матео Баццеллі, Юзеф Зейдліц, Ян Богуміл Ларіус, Джозеф Саундерс та інші ентузіасти, які віддали чимало років життя лицю й осередку в цілому. Початок ХІХ століття – це період бурхливого культурно-освітнього росту Кременеччини, який був неоднозначно сприйнятий у вищих колах суспільства [145].

Існує чимало польськомовних публікацій, які присвячені історії освіти, науки і просвітництва на основі Кременецького лицю ХІХ століття як базового центру культурного розвитку Волині. Мистецьку ж сторону життя осередку можна пізнати лише у комплексі з навчальною діяльністю закладу. Навіть після припинення існування лицю у 30-х роках ХІХ століття польські публікації часто піднімають цю тематику.

Численні праці науковців зосереджують увагу на діяльності та значенні для регіону польських освітніх закладів та організацій. Дослідження подібного спрямування здійснювались і у першій половині ХХ століття Л. Ордою [71], А. Бауфельдом [147], З. Кукульським [180], А. Бопре [148], Б. Адамовичем [144], Л. Яновським [172]. Серед них чільне місце належить працям М. Ролле: „Гадеуш Чацький і Кременець”, „Старий Кременець”, які присвячені розвитку науки та культурно-освітнім процесам у лиці [205-206]. Дописи подібного спрямування виходили й у міжвоєнний період [236, 243].

Чималий внесок у розкриття проблем функціонування Кременецького ліцею ХХ століття зробила у 30-80-х роках критик Марія Данилевич-Зелінська („Наукове життя давнього Кременецького ліцею”, „Товариство учнів Кременецького ліцею”, „Волинські Атени”) [152-154], у яких авторка роздумує над ефективністю різноманітних систем навчання, самоосвіти учнів, описує напрямки гурткової діяльності закладу, його багату матеріальну базу із унікальними збірками та колекціями кабінетів.

Наступне Польщі новим типом школи. Оновлений Кременецький ліцей був системою наукових закладів, інтернатів, осередків удосконалення вчителів, відродження ліцею знову пов'язане з полонізацією краю у 20-х роках ХХ століття. Незважаючи на те, що на „східних кресах” була створена специфічна система культурно-освітніх закладів, яким належала провідна роль у зміцненні польських державницьких інтересів, варто, однак, відзначити і позитивну діяльність цих установ, яка спрямовувалася на підвищення загального культурного рівня всього населення. Назва „ліцей” набула історичного характеру і не мала нічого спільного із утвореним у народних університетів та функціонував як комплекс польських середніх шкіл. У різні роки до його складу входили загальноосвітній ліцей, гімназія ім. Тадеуша Чацького (із 1937 р. реформована у два ліцеї фізико-природничого та гуманітарного напрямків), ліцей сільського та лісового господарства, нижча школа городництва, педагогічна школа, кооперативна гімназія, ремісничо-промислова школа, нижча школа садівництва, мулярська школа, три дошкільні заклади. Загалом у 20-30-х роках ХХ століття на базі Кременецького ліцею було створено цілу мережу навчальних установ різних рівнів та напрямків. Подібна активність не могла бути непоміченою.

У 30-х роках ХХ століття з'являються публікації останнього директора ліцею С. Чарноцького стосовно історії Кременецького краю та освіти в ньому [151].

Значний внесок у вивчення українського образотворчого мистецтва у другій половині ХХ століття здійснили Григорій Логвин (1968, 1974) [55-56], Платон Білецький (1974) [3], Павло Жолтовський (1978, 1988) [19-20], Валентина Рубан (1984, 1986, 2004) [99-101], Володимир Овсійчук (1996, 2001) [68-69], Борис Лобановський (1989) [54]. Із кожним роком збільшується кількість праць, присвячених діяльності

окремих художників, майстрів, певним жанрам мистецтва [96, 101, 118, 128, 138].

Завдяки поглибленому вивченню розвитку малярства на території Волині в діяхронічному аспекті було встановлено беззаперечний факт існування польських художньо-освітніх традицій, які тривали кількасот років. Культурні зв'язки польських митців з українськими розглядаються у працях мистецтвознавців: Л. І. Тананаєвої [120], Н. М. Свириди [102], К. В. Митарєвої [63], О.К. Федорука [130, 127]. У книзі останнього „В колі традицій і авангарду (польський живопис повоєнних років)” знаходимо чимало інформації стосовно подальшої творчості польських художників-капістів, які діяли на кременецьких теренах у міжвоєнний період [129].

До окремого блоку українських джерел можна віднести роботи, присвячені проблемам та історії мистецької освіти України, які здійснили Ростислав Шмагало [141-143], Андрій Чебикін [132], Іван Небесник [65], Ольга Іванкова-Стецюк [34].

У другій половині ХХ століття з'явилися колективні узагальнюючі праці, як-от: „Історія міст і сіл України: Тернопільська область” [39], „Словник художників України” [106], „Митці України. Енциклопедичний довідник” [60], „Енциклопедія українознавства” [68], де знаходимо стислі відомості про мистецькі події на Кременеччині. З українських авторів уперше до питань кременецької художньої школи звертається Григорій Островський [81]. У 1980-х роках більш детально її аналізує в контексті національного портретного живопису Валентина Рубан [100]. Проте, ґрунтовні дослідження стосуються Кременеччини початку ХІХ століття, коли формувалася школа і мистецьке коло міста згуртовувалось навколо Ю. Пічмана, викладача ліцею та придворного художника польського короля Станіслава Августа.

Важливим внеском у висвітлення Кременеччини як провідного мистецького осередку Волині цього ж періоду є праця „Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego” під редакцією Станіслава Маковського. У ній численними дослідниками детально проаналізовано різноманітні прояви культурно-просвітницьких процесів та подій у краї у ХІХ столітті. Основою для розвідки послужила діяльність визначних особистостей, у тому числі і багатьох художників, пов'язаних із Кременеччиною. Пізнавальними є спогади очевидців, випускників та викладачів ліцею, розповіді яких стосуються не лише студентського

побуту, науки та дозвілля, але й зазначають усі навчальні предмети та професорсько-викладацький склад освітнього закладу [178]. Фактично україномовним аналогом вищезгаданої праці є збірник наукових праць „Волинські Афіни 1805-1833” під редакцією С. Маковського та В. Собчука [7]. На жаль, бурхливий підйом мистецького життя осередку тривав недовго і його згасання безпосередньо пов’язане з припиненням діяльності Кременецького ліцею у 1832 році.

Чимало матеріалів краєзнавчого характеру знаходимо у доповідях та повідомленнях наукових конференцій. Найчастіше у них висвітлюються політичні проблеми українсько-польських стосунків, при цьому оминалося питання розвитку мистецтва [126]. У збірнику науково-практичної конференції „Місто Кременець в історії освіти, науки і культури” опубліковано статті, які частково розкривають духовний аспект міжвоєнного життя міста [61]. Відомостей про художнє життя Кременця як культурного та мистецького осередку у 20-30-ті роки ХХ століття надзвичайно мало. Фрагментарними є окремі тогочасні публікації з відгуками та критикою у періодичній пресі про виставкову діяльність фотомайстрів та живописців.

Своєрідною екскурсією у мистецьке минуле Кременеччини є автобіографічна книга відомого польського фотографа професора Станіслава Схейбаля „Wspomnienie 1891-1970”, із якої можна почерпнути факти діяльності кременецького фототовариства та майстерні художньої світлини на теренах ліцею з позиції самого засновника, талановитого художника і фотографа, активного культурного діяча міста міжвоєнного періоду [221].

Крім закладу, роботою подібних гуртків опікувалися польські культурно-просвітницькі організації. Деякі події тридцятих років ХХ століття з життя польських художників-авангардистів у Кременці описує їх сучасник, безпосередній учасник мистецького руху в осередку, відомий польський художник Ян Цибіс [149]. Він з’явився у місті як викладач канікулярної студії і залишався у ньому в перші роки війни, проживаючи із дружиною в селі Сапанів. Проте, Я. Цибіс у автобіографічній книзі мало торкається кременецького періоду життя і творчості, зосереджує увагу на повоєнному мистецтві.

У кінці ХХ століття з’явилося чимало праць про Кременець місцевого краєзнавця Гаврила Чернихівського, у яких дослідник відроджує незаслужено забуті імена славетних волинян, нагадує про історичні факти, які замовчувалися науковцями в радянські часи [134,

136, 137]. Цінну історичну та культурознавчу інформацію містить його праця „Кременеччина: історичне та літературне краєзнавство”, присвячена літературній та науковій спадщині знаменитих земляків. Серед матеріалів знаходимо відомості про мистецьку діяльність музичного, танцювального та драматичного гуртків „Просвіти” на Кременеччині, зокрема у Почаєві, де рух був найбільш активним. Кількома роками пізніше вийшла цілісна, узагальнена праця цього ж автора „Кременеччина від давнини до сучасності” [133]. У ній Г. Чернихівський систематизував досліджені матеріали про навчальні заклади регіону міжвоєнного періоду та дав їм коротку характеристику. Однак, і у ній науковець не ставив за мету провести розвідку з погляду на їх мистецько-культурний вплив на школярів та кременчан загалом, тому цей аспект фактично залишився поза увагою дослідника.

У кінці 90-х років ХХ століття з’являються перші наукові доробки про музичне життя на Волині у міжвоєнний період, які, однак, не містять інформації про музичну освіту в Кременецькому осередку, а акцентують увагу на праці просвітянських колективів регіону [140]. До культурологічних розвідок діяльності окремих визначних осіб краю належить публікації про життя і творчість одного з найвизначніших українських кобзарів – Костянтина Федоровича Місевича [18, 4]. Частково матеріал про видатного музиканта, який багато років мешкав на Кременеччині, міститься у фондах ККМ.

Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції „Місто Кременець в історії освіти, науки і культури” (Кременець, 2002) поповнили фонд місцевого краєзнавства невідомими фактами про життя осередку та його мешканців у ХІХ столітті.

У наш час дослідження навчально-освітньої бази Кременецького ліцею продовжили Наталія Сейко [103], Сергій Чуйко [139], Світлана Коляденко [48]. Остання більш детально торкається структури та навчання у ліцеї в ХІХ – 30-х роках ХХ століття, описує учнівський та викладацький склад закладу. Характеризуючи загальну картину діяльності ліцею у різні періоди, ці автори побіжно вказують на його значення та вплив на культурні події осередку, фактично оминаючи питання мистецької освіти у закладі, творчості його викладачів і вихованців. Схожі публікації оприлюднив і польський науковець Е. Венчко у 1991 році [240].

Дослідження закладів Кременецького ліцею в системі польської освіти з історичної точки зору здійснила у 2006 році Наталія Оболончик, де, аналізуючи різноманітні виховні заходи, дотично торкнулася питань їх художньо-естетичного впливу на учнів [67].

У книгах Володимира Рожка „Духовні православні освітні заклади Волині” та „Волинська духовна семінарія” знаходимо відомості про культурно-освітню діяльність духовної православної семінарії в Кременці: гурткову роботу, виступи хору, співпрацю з місцевим товариством „Просвіта” – найактивнішим творцем національної культури повіту [97-98]. Опису церков осередку та історичним передумовам їх створення присвятив працю „Свята Почаївська Лавра” Іван Огієнко [70].

На наш погляд, неприпустимо мало уваги в українському мистецтвознавстві приділяється ролі осередків у культурно-виховному просвітництві населення. Зосередження досліджень на окремих формах вияву художньо-творчого життя не може в значній мірі забезпечити створення повної картини загального художнього розвитку регіону. Це можливо здійснити шляхом глибокого вивчення взаємодії і впливів різноманітних явищ і процесів, пов'язаних з багатогранною спадщиною митців. Огляд друкованих джерел свідчить, що наукові зацікавлення проблемами культурно-мистецької спадщини окремих осередків стали все частішими на рубежі ХХ – ХХІ століть. Це ще раз підтверджує думку про те, що дослідження автором культури та мистецтва досить вузької географічної території вказаного періоду дає можливість більш детально прослідкувати за багатьма формами прояву художнього життя, проаналізувати особливості розвитку культуротворчого та мистецького явищ.

Окрему групу джерел складають монографії, присвячені конкретним митцям, вихідцям із Кременеччини. Наприклад, праця Володимира Павлова „Іван Хворостецький. Життя та творчість” та сучасна колективна монографія „Олекса Сміх-Шатківський. Графіка” [82; 107]. Перша надає мало інформації про довоєнні роки перебування і навчання художника в осередку. Остання ж містить чимало спогадів самого О. Шатківського про роки навчання в рисувальній школі у Олександра Якимчука при Почаївській іконописній майстерні у 1926-31 роках. Художник наголошує на вирішальному впливі навчання в Олександра Якимчука на формування його естетичного смаку. Більш загальну інформацію про художника подає мистецтвознавець

Всеволод Трофимлюк у невеликій публікації „Олекса Шатківський. Неповторне бачення світу” [122, 66].

Поодинокі відомості про діяльність кременецьких митців у контексті художньої освіти знаходимо у „Словнику митців-педагогів України та з України у світі” Ростислава Шмагала [105]. Серед численних імен згадується кілька, що пов’язані із мистецьким Кременцем ХІХ – ХХ століття, як-от: Ю. Пічман, Б. Клембовський, Ф. Павловський, Л. Ормезовський, В. Лам, О. Якимчук, О. Шатківський. Слід зауважити, що наведений перелік неповний і потребує подальшого розширення. У сучасній досить інформативній узагальнюючій монографії цього ж автора, присвяченій художній освіті на Україні, наводяться особливості розвитку професійного та народного мистецтва у регіонах, зокрема і на Волині [141]. Відстежуючи та аналізуючи механізми української мистецької освіти ХІХ–ХХ століть, автор наводить багатий ілюстративний матеріал. Однак, концентрує увагу на загальних процесах, подекуди неповністю розкриваючи суть мистецьких явищ окремих осередків.

Таким чином, хоч поодинокі вияви художнього життя регіону і розглядалися у літературі, але комплексний культурологічний аналіз феномену Кременецького осередку у мистецтвознавчому розрізі фактично не проводився.

1.2. Джерела дослідження

Для всебічного ґрунтовного висвітлення та розв’язання поставлених завдань у монографії використано комплекс різноманітних джерел: літературні видання, архівні рукописи, мистецькі пам’ятки і польові матеріали, які розкривають особливості культурно-мистецьких тенденцій Кременецького осередку 20-30-х років ХХ століття.

Друковані праці складають лише частину використаних джерел. Цінну інформацію щодо розкриття окремих аспектів теми містять каталоги виставок, щоденники, путівники, краєзнавча література та фонди музеїв, окремі фонди Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Ягеллонської бібліотеки у Кракові. Основу джерельної бази склали архівні матеріали, зосереджені у фондах Державних архівів Тернопільської та Волинської областей, Кременецького і Почаївського краєзнавчих музеїв.

Варто зауважити, що більшість матеріалів уводиться в науковий обіг уперше. Основну групу джерельної бази складають документи, зосереджені у Державному архіві Тернопільської області – фонди 2, 131, 228, 258, 348, 351.

Серед документів фонду 2 опису 1 знаходимо численні прохання українських, польських, російських та єврейських товариств, різноманітних общин, аматорських гуртків та рішення повітового староства про проведення культурно-мистецьких заходів у місті.

Фонд 131 містить матеріали, які стосуються всіх закладів, що входили в структуру ліцею протягом 1922-1939 років, та налічує 790 одиниць збереження, які увійшли до трьох блоків: загального, фінансового та господарського. Серед документів знаходимо особові справи, які містять інформацію про прийом на роботу у вищезгадані заклади численних митців, їх освіту та посаду у ліцеї, загальні справи про організацію курсів для вчителів музики й образотворчого мистецтва середніх та загальних шкіл, диригентів народних та церковних хорів, протоколи засідань місцевого фототовариства. Подібну інформацію подає фонд 228 „Гімназія ім. Т. Чацького”.

Таким чином, на основі даних документів можемо простежити приїзд митців-педагогів, пов'язаних із ліцеєм, у осередок, їх цілеспрямовану діяльність та оцінити статистичні результати проведеної ними роботи, створити хронологію культурно-освітнього процесу на Кременеччині.

Цінним також є фонд 348, де сконцентровано справи про діяльність товариства „Просвіта”, серед яких представлено звіти про роботу культурно-освітньої ради керівників мистецьких гуртків товариства, програми проведених виступів, концертів та театральних дійств аматорських колективів навколишніх сіл. Наявні справи із переписки сільських колективів із повітовим староством, протоколи засідань та дозволи на проведення вечорів самодіяльності, статут аматорських товариств. На основі отриманого матеріалу відкривається можливість провести порівняльну характеристику діяльності просвітянських мистецьких колективів та заїжджих польських труп і окремих музикантів. Фонд нараховує 475 одиниць збереження, які охоплюють період із 1919 по 1939 роки.

Отже, матеріали Державного архіву Тернопільської області хоч і не дають цілісної картини художнього життя осередку, та все ж містять чимало документальної інформації про діяльність окремих мистецьких

особистостей, пов'язаних із Кременецьким ліцеєм, та аматорських гуртків повіту.

У Державному архіві Волинської області також є окремі відомості про Кременецький ліцей. Тут же знаходимо інформацію про розповсюдження театральної культури на Волині, зокрема дані про гастролі у Кременці творчих колективів, їх списки та звіти (фонд 77, опис 1, справи 2, 3, 4, 8, 12, 15, 30).

Чимало матеріалу стосовно культурно-мистецьких подій краю зосереджено у фондах Кременецького краєзнавчого музею. Серед них найчастіше трапляються документи, пов'язані із діяльністю інституцій Кременецького ліцею: протоколи екзаменаційних програм вищих учительських курсів, програми вакаційних студій, атестаційні листи слухачів, грамоти та нагороди учасників різноманітних художніх конкурсів, списки особового складу ліцею у різні навчальні роки тощо.

Не значну, але важливу частину матеріалу складають автобіографії та спогади очевидців, учасників творчих груп, колишніх студентів вищезгаданих навчальних закладів Кременеччини. Зокрема пізнавальними є мемуари випускниці Кременецького ліцею Галини Покровської, які знаходяться серед етнографічних матеріалів в експозиції та частково у фондах. Її спогади цінні записами, у яких акцентується, що вона, відома кременецька художниця, своїми естетичними вподобаннями завдячує саме насиченому мистецькому життю у ліцеї. Про досі невідомі факти з життя художника Олекси Яковича Шатківського й участі його родини у різних гуртках „Просвіти” дізнаємося безпосередньо від племінниці останнього – Олімпіади Павлівни Коряк, 80-літньої жительки Почаєва.

Із справ, у яких зафіксовано відомості про роботу Музею Кременецької землі імені д-ра Віллібальда Бессера, створеного у 1937 році, та кореспонденції дізнаємося чимало нового, незвіданого про мистецькі події у Волинському краї.

Окрему групу документів складають матеріали вакаційних студій та гуртків Кременецького ліцею, їх програми, атестаційні та екзаменаційні листи учасників курсів, реферати, списки викладацького складу та слухачів, особові справи педагогів. У фондах Кременецького краєзнавчого музею також знаходиться понад тридцять картин польських та українських художників, створених у 20-30-ті роки ХХ століття, які ніколи не згадувалися у літературі, не демонструвалися на виставках і в експозиції музею з 1939 року.

Старовинні знімки польських фотомитців: Станіслава Схейбаля, Генрика Германовича, Людвіка Гроновського та їх учнів – знаходяться в експозиції ККМ, частково розпорошені по приватних колекціях. Інші були вивезені у Польщу у 1939-1944-му роках.

Чималу колекцію робіт і особистих речей митців І. Хворостецького й О. Шатківського знаходимо в експозиції та фондах Почаївського історико-художнього музею. Поряд світлини та матеріали, які розкривають окремі факти діяльності аматорського театру та хору Почаївської „Просвіти” у 20-30-х роках ХХ століття.

Наступну і найбільш чисельну групу джерел складають опубліковані матеріали. Це видання Кременецького ліцею: „*Życie Krzemienieckie*”, „*Życie Liceum Krzemienieckiego*” та молодіжна газета „*Nasz Widnokrąg*”. Відрадно зауважити, що саме в них знаходяться найбільш повні публікації стосовно різноманітних сторін життя цього осередку.

В окремих працях історичного та статистичного характеру містяться описи та погляди на художні процеси, що відбувалися в ліцеї. Найбільше їх подає газета „*Życie Krzemienieckie*”, у якій описуються всі події та заходи польських організацій, товариств, закладів. Тож чимало уваги двотижневик приділяє художньо-творчій діяльності у місті й околицях. Зокрема у рубриці „*Sztuka*”, описувалися будь-які випадки, що стосувалися мистецьких виявів не лише в закладі, а й у місті в цілому. У газеті публікувались реклами про проведення художніх виставок, театральних вистав, концертів, давалась оцінка рівню і розмаху проведених вечорів.

Побіжну інформацію містять часописи: „*Rocznik Wołyński*”, „*Przegląd Wołyński*”, „*Rocznik ziem wschodnich*”, „*Orli lot*”, „*Głos artystów*”, „*Arkady*”, „*Nauka Polska*”, „*Tygodnik ilustrowany*” й інші. Для розкриття деяких аспектів теми вони становили єдине джерело. Проаналізовано польські газетні та журнальні публікації про культуротворчі процеси осередку. Проте ці видання найчастіше обговорюють факти діяльності та значення лише польських творчих груп та організацій, незважаючи на сплеск творчості україномовних художніх колективів. До цієї ж групи можна віднести зошити „*Biesiad Krzemienieckich*”, які були вперше опубліковані у 1977 році у Лондоні. Вони містять не лише спогади викладачів і випускників польськомовних закладів Кременця ХІХ та ХХ століть, а й відстежують подальшу долю учасників кременецьких подій.

Окрім мистецьких особистостей, пов'язаних із діяльністю Кременецького ліцею на території Волині, зокрема Кременеччини, діяла низка українських художніх студій, аматорських труп, творчість яких замовчувала польська преса або ж згадувала про неї побіжно. Сповнені яскравого національного забарвлення, вони відображали традиційні смаки україномовного населення Волині і часто-густо відрізнялись гострою соціальною спрямованістю. Майже всі вони були змушені припинити свою діяльність через упередженість польської влади. Місцевих україномовних видань у цей період просто не існувало, не враховуючи релігійну періодику: „Церква і нарід”, „Духовний сіяч”, „Православна Волинь”, „Віра” та кількох інших публікацій, які не торкалися мистецької тематики.

Історіографічний аналіз різнохарактерних літературних джерел дає підстави стверджувати, що означена тема ніколи не була предметом усебічного вивчення, а тому не існує цілісної картини художнього життя Кременеччини 20-30-х років ХХ століття як систематизованого комплексу різних форм мистецької діяльності, художньої освіти, музейної та виставкової роботи, художньої критики тощо. Детальний розгляд зазначених джерел свідчить про те, що опубліковані матеріали зосереджують основну увагу на відображенні освітніх питань осередку, найчастіше пов'язаних із діяльністю польських закладів. Різнопланова культурно-мистецька роль Кременеччини досі не визначалась і потребує подальшого вивчення та осмислення, що і стало підставою для написання наукової праці.

У роботі вперше введено в науковий обіг значну кількість неопрацьованих архівних та музейних матеріалів, зосереджених у фондах Тернополя, Луцька, Кременця, Почаєва. Таким чином, на основі виявлених документів удалося відтворити цілісну картину художнього життя осередку, відстежити його основні напрямки.

У ході дослідження були сформульовані наступні висновки щодо мистецьких рухів 20-30-х років ХХ століття на Кременеччині:

— у вищезгаданий період Кременець відігравав не лише важливу роль як церковно-адміністративний та освітній центр Волині, але й був провідним мистецьким осередком регіону;

— завдяки розгалуженій системі освітніх закладів, численним інституціям та значній державній фінансовій підтримці Кременецький

ліцей займав провідне місце у культурно-мистецькому піднесенні осередку. Його зусилля були спрямовані на заповнення існуючої прогалини у художній освіті не лише Волинського регіону, а й Польщі;

— оригінальний підхід, гнучкі методики художнього навчання в ліцеї, різнопланова організація дозвілля та виховного процесу, культурні заходи: пленери, музичні, малярські та театральні студії, фотографія, виставкова діяльність регіонального та міжнародного значення – заслуговують детального вивчення та наукового осмислення, яке б допомогло заповнити прогалини історіографічного, методологічного, культурологічного змісту;

— роль і місце окремих найвизначніших особистостей у культурно-освітньому процесі регіону, їх мистецька спадщина;

— значення музично-театральної діяльності аматорських колективів „Просвіти” на Кременеччині, її найактивніших мистецьких груп та їх лідерів у підтримці національного мистецтва всупереч пануючій ідеології;

— співіснування польських та українських культурно-освітніх організацій осередку, їх взаємовпливи та протиріччя, які відображаються в особливостях творчості та характері мистецтва західноукраїнських земель під владою Польщі;

— поєднання польських та українських зусиль, спрямованих на піднесення культурного рівня населення, сукупність подекуди несумісних художніх явищ, діяльність окремих видатних особистостей – феномен раптового, хоч і швидкоплинного, перетворення тихого провінційного містечка на провідний мистецький осередок довоєнної західної Волині.

РОЗДІЛ 2 ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

Різні соціально-економічні, політичні й загальнокультурні умови визначили характер розвитку живопису на західноукраїнських територіях у 1921-1939 роках ХХ століття. Митці, що творили на Волині, найчастіше були вихованцями європейських художніх академій: Варшавської, Краківської, Віденської, Мюнхенської. Звідси їхні тісні зв'язки з мистецтвом Центральної Європи, передусім польським.

Першу згадку про існування кременецької мистецької школи знаходимо у статті Г. Островського [81, 78]. У ній розповідається про бурхливе художнє життя містечка на початку ХІХ століття, що безпосередньо стосується заснування у Кременці Волинської гімназії. Чимало досліджень, пов'язаних із мистецьким життям закладу, зробила і В. Рубан, розглянувши творчість провідного художника кременецької школи Юзефа Пічмана та його колег і послідовників. Закономірно, що із закриттям лицю у 30-х роках ХІХ століття художні події ставали дедалі невиразнішими і носили розрізнений характер. Згодом про місто як художній осередок перестали згадувати взагалі. Лише майстерні Почаївської лаври продовжували підтримувати статус художнього центру і вже з середини ХІХ століття були відомими далеко за межами Кременеччини, зарекомендувавши себе у багатьох художніх галузях. Вироби лаврських майстерень часто з'являлися на регіональних виставках. Велась активна торгівля іконами, церковним начинням тощо.

2.1. Художня спадщина почаївської іконописної майстерні

Почаївщина – край багатий на події та особистості, котрі залишили по собі помітний слід в історії. Із приходом польської влади у 20-30-х роках ХХ століття саме цей осередок із-поміж інших частин Кременеччини залишався місцем зосередження, підтримки та розвитку українського традиційного мистецтва.

Здавна це невеличке містечко, що знаходиться поблизу Кременця, було широко відоме загалу завдяки заснованому тут Успенському монастирю. Уже у ХVІІ столітті він відігравав не лише культову роль, але й мав важливе оборонне призначення. Згодом, у ХVІІІ столітті, при монастирі виникають численні майстерні, які з часом починають

виконувати значну мистецьку функцію у регіоні. У другій половині XVIII століття у малярні Почаївської лаври працювали монахи-іконописці Яків Гловацький (Ісихій) та Іван Калинович (Іакінф) [42, 266]. У цей період монастир славився і визначними граверами: Адамом та Йосипом Гочемськими, Федором Стрельбицьким [42, 305-306]. Крім цього, Почаївська лавра, як один із найбільших релігійних центрів України, відігравала важливу роль у розвитку народної освіти.

На початку XIX століття тут функціонували друкарня та парафіяльна школа, де могли навчатися православні міщани та селяни. Пізніше на власні кошти лавра утримувала трирічну вчительську школу і малярську школи, звідки виходили фахові іконописці, майстерню мистецьких іконостасів, позолотню церковних речей, власну палітурню [70, 288]; швейну майстерню; столярню. Їх діяльність надавала можливість здобувати знання, уміння, досвід із різних ремесел не лише дітям бідних верств населення, а й простим кустарям – слюсарям, малярам, швачкам, розвивала художній смак, навчала мистецьким основам, перетворюючи їх на майстрів. У XIX столітті містечко славилось на всю Україну та поза її межами художніми виробами лаврської майстерні. Чимало образів пензля почаївських художників приховують імена своїх виконавців, уважаючись роботою „лаврського іконописця”. Зазвичай іконописом у майстернях займалися власне монахи, хоча відомо чимало імен майстрів, вихідців із Волині, які у Почаєві навчалися чи працювали.

Із діяльністю Почаївської іконописної майстерні початку ХХ століття пов'язана творчість трьох талановитих українських художників: Івана Хворостецького, Олекси Шатківського й Олександра Якимчука. Якщо для перших двох вона була початком формування творчих здібностей та подальшого свідомого вибору професії, то для О. Якимчука – місцем педагогічної та художньої діяльності.

На зламі століть поряд із монастирськими формами освіти викладались предмети світського характеру, серед яких основи образотворчого мистецтва. При іконописній майстерні було відкрито рисувальну школу, де могли навчатись сироти і діти з малозабезпечених сімей. Групи були малочисельні – по 10-16 чоловік. До учнів також могли приєднуватися „вільно приходящі”. Оплата вносилась не стільки за навчання, скільки за „стіл”. Та частина дітей, яка не користувалась у монастирі загальним столом, оплату не вносила

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

[36, арк. 6-7]. Розпорядок дня учнів був відповідним до монастирських вимог: вони брали участь у богослужіннях, виконували ранішні та вечірні молитви, щоденні піснеспіви. Для учнів майстерні були складені та затверджені правила поведінки та виконання молитов [36, арк. 19-21]. Навчання у рисувальній школі відповідало рівню початкової художньої освіти, коли учні оволодівали азами малярства, пізнавали різні техніки, матеріали (вугілля, олівець, олія, темпера, акварель) та жанри мистецтва. Майстерня тісно співпрацювала із Київською паровою фабрикою олійних фарб І. К. Міллера, де постійно замовлялися матеріали для живопису. Почаївська іконописна майстерня не була розрахована на масове виробництво, тоді як інші працювали над значно чисельнішими замовленнями.

У стінах цієї лаврської майстерні на зламі століть розпочався мистецький шлях Івана Федоровича Хворостецького (1888-1958). Виходець із села Юридики, що на околицях Почаєва, він після закінчення церковнопарафіяльної школи почав тут навчатись релігійного живопису [82, 7]. Імовірно, у 12 років (саме у цьому віці Хворостецький потрапляє до лаври) він став підмайстром у почаївських іконописців. Невідомими залишаються імена його перших учителів. Про ці роки не збереглося жодних документів та спогадів самого художника. Відомо лише, що на початку ХХ століття І. Хворостецький уже був серед помічників учителя Кременецького комерційного училища, художника Андроника Лазарчука, із якими розписував церкви на Волині, зокрема у Почаєві [82, 7]. Далі він отримує пропозицію від відомого київського іконописця Г. Крушевського взяти участь у розписах нового собору в Білій Церкві. Обсяг робіт був досить великим, то ж працювали цілою артілью. Тут доля звела його з відомими у майбутньому художниками, крім Хворостецького у артілі працювали Трохименко, Козик, Шульга та інші.

Художня майстерність, практика та талант допомогли Хворостецькому у 1908 році вступити у Київське художнє училище, де він стає учнем Кричевського та Мурашка. Роки навчання та педагогічна діяльність сприяли росту творчого потенціалу художника, що підсилювалось участю у численних Всеукраїнських, Всесоюзних та Міжнародних мистецьких виставках. На жаль, юнацькі роботи Хворостецького не дійшли до наших днів. Найбільш ранньою і чи не

найбільш відомою роботою художника була „Комсомолка на селі”, яка датується 1927 роком.

20-30-ті роки ХХ століття Хворостецький провів за межами Кременеччини, активно займаючись творчістю та викладанням, за що у 1938 році був прийнятий до Спілки радянських художників України. У 1940-му році назавжди повертається до Почаєва, де продовжує невпинно працювати. Його творчість ніколи не виходила за межі реалізму та національних традицій українського живопису. Не дивлячись на тенденції радянського живопису, І. Ф. Хворостецький, загалом, залишається вірним пейзажному жанру. Серед написаного на волинську тематику виділяються зворушливі картини невеликих форматів: „Зима. Околиці Кременця”, „Кременець”, „Куточок Почаєва”, „Почаївська лавра”, „Почаїв. Яблуні в цвіту”, сповнені романтичної закоханості майстра у рідні краєвиди.

У 20-30-х роках ХХ століття діяльність іконописної майстерні хоч і не мала такого вагомого значення у розповсюдженні та виробництві ікон як у ХІХ – на початку ХХ століття, та все ж функціонувала і продовжувала свої художні традиції в навчанні учнів у стінах рисувальної школи. При описуванні майна іконописні у 1934 році серед речей майстерні перераховувалося лише 7 гіпсових голів, 11 мольбертів та 17 станків для малювання, які, очевидно, використовували учні рисувальної школи. Навчальні таблиці демонстрували етапи виконання зображень гіпсових частин обличчя, квітів, геометричних тіл, античних голів, оголеного тіла, багатофігурних композицій [35, арк. 2-12]. У 20-ті роки ХХ століття постійними іконописцями майстерні були Іван Вольський, Андрій Леванда, Леонтій Абрамчук, Сергій Андріюк, Мелентій Сеньковський, Костянтин Шатківський, Роман Сміх, монах Воніфатій та ієромонах Єлисей [92, арк. 2-12]. У різні роки тут працювало чимало випускників поважних мистецьких закладів. Серед них Степан та Микола Козакови – випускники Петербурзької школи Фаберже, Крушевський – викладач малярської школи – закінчив Петербурзьку академію мистецтв, І. Вольський та чернець Паїсій навчалися в школі іконопису в Афоні, О. Цікуцький (викладач малярської школи) – здобув мистецьку освіту у Києві. Чимало талановитих учнів Почаївської рисувальної школи та іконописної майстерні залишилось після завершення навчання при лаврі. Серед них Федір Семенюк, Федір Лозович, Григорій Борковський, Пилип Трофимлюк та багато інших. Чимало олійних

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

робіт Федора Лозовича та Пилипа Трофимлюка у знаходяться фондах Почаївського історико-художнього музею та приватних колекціях.

Відомо, що у Почаївській рисувальній школі, закладі світського типу, у 1925-1931 роках викладав талановитий живописець Олександр Якимчук (1899-1970), який здобув мистецьку освіту спочатку у Києві, потім у приватних майстернях Італії та Варшави. Одночасно із роботою в майстерні він керував Почаївським аматорським театром „Просвіти”, де грав на скрипці [107, 7]. Окрім педагогічної роботи, художник постійно був учасником показів у Львові, Кременці, Луцьку, Варшаві. У 1926 році у Луцьку відбулася його персональна виставка. У 1928 році разом із учнями рисувальної школи Почаївського монастиря О. Якимчук брав участь у Волинській виставці сільського господарства та промисловості „Targi Wschodnie”, яка проходила у Луцьку. Серед мистецьких творів Почаївського монастиря виставлялися роботи іконописної, позолотної та золотошвейної майстерень. Від іконописної школи були експоновані ікони Почаївської Матері Божої та Спасителя на золото-чеканному тлі, копія Чудотворної ікони Почаївської Матері Божої, кілька хоругов на полотні. Особливої уваги заслуговують різножанрові роботи рисувальної школи (всього 21), учнівські замальовки: „Фрагмент із Лаври”, „Голова хлопчика”, „Гіпс”, „Портрет вчителя” (Сайко), „Похвальська церква”, „Мертва натура” (Метельський), „Берези” (Мельничук), „Мертва натура” (Борейко), „Ескіз голови” (Шатківський). Були представлені також етюди вчителя О. Якимчука: „Вулиця Медова”, „Мотив з Кременця”, „Вечір”. Серед продемонстрованих робіт також було вісім картин отця-намісника [115, арк. 14].

Наступного року, після вдалого представлення у Луцьку, лавру було запрошено на Всепольську виставку у Познань. Знову чільне місце серед експонатів відводиться роботам іконописної майстерні та рисувальної школи під керівництвом Якимчука. Цього разу приготування до виставки було ретельнішим: склалися списки запланованих творів, після чого переходили до їх втілення. Роботи різнилися і масштабами – Якимчук виконав кілька великих робіт, хоча зазвичай використовував малі формати. Це ескізи ікони Христа Спасителя (1,42x1,6), ікони св. архidiaкона Стефана (1,42x1,6), настінного декоративного розпису „Нагорна проповідь” за оригіналом Попова (3x2), вітраж на склі у формі церковного вікна із зображенням

ікони св. Георгія (1,42x71). Також майстер продемонстрував невеличкі замальовки: портрети монахів, жебраків, богомольців. Учнівські роботи поділялись на дві групи: молодша представила 10 натюрмортів вугіллям та акварельні взірці орнаментів українських вишивок, старша – 4 замальовки гіпсів, 5 типів місцевих жителів (олівець), 6 олійних натюрмортів, 10 голів натурників (олія), 10 пейзажів (олія), 3 композиційних ескізи ікон (олія) [22, арк. 9]. О. Якимчук у цей період навчав групу із 16 чоловік, із них 10 відвідували заняття безкоштовно. Серед учнів, які не користувались загальним столом, був і майбутній український художник з Почаєва Олекса Шатківський.

Образи, представлені на виставці, виконали лаврські іконописці Вольський, Лозович, Андреюк, ієромонах Єлисей, а чеканку, позолоту та різьбу до них зробили майстри Кудряк, Колесник, Владимирський, Сміх.

У 1932-1939 роках О. Якимчук брав участь у виставках Варшавського професійного товариства мистецтв. Неодноразово демонстрував свої праці у Львові та Кракові. Роботи художника цього періоду часто виконані у техніці акварелі. Найчастіше невеликих форматів, переважають сценки побуту, пейзажі. В 1932 його акварельні, пастельні та олійні праці експонувалися в салоні Чеслава Гарлінського в Варшаві (вул. Мазовецька, 8). Зокрема, акварель „Хатки в Карпатах”, олійні твори „Торги в Кременці” та „Індики”. У збірках Кременецького товариства „Просвіта” знаходяться два олійних портрети: власника маєтка у Вірлі (околиці Кременця) Олександра Білобородова, датований 1925 роком та Тараса Шевченка. Фонди ККМ містять декілька акварелей майстра: „Вид на Бережці”, „Почаївська лавра”, графічний портрет Т. Шевченка. Олійні полотна „На базарі в Кременці”, „Пейзаж”, „Жебраки. Почаївська лавра” знаходяться у збірці кімнати-музею Р. Глувка Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту імені Тараса Шевченка.

У 1933 році в Почаєві була влаштована виставка народного мистецтва, де живопис від лаври був представлений роботами Цікуцького, Якимчука та Шатківського [107, 11].

За переказами старожилів, Олександр Степанович у роки німецької окупації разом із сім'єю перебував у Кременці та користувався повагою нацистів. Із приходом радянських військ, певний час переховувався у знайомих та все ж був змушений покинути місто. Проте не знайдено документів, котрі б підтверджували ці факти.

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

Мистецько-освітню традицію О. Якимчука продовжив вищезгаданий учень художника, відомий згодом львівський мистець-педагог Олекса Сміх-Шатківський (1908-1979). Його першим учителем рисунка був Олександр Цікуцький, випускник Київської рисувальної школи, але навчання у нього художник згадує з деякою іронією [107, 8]. Зовсім інший підхід до мистецтва прищепив йому О. Якимчук, у якого О. Шатківський здобував знання із 1926 по 1930 рік. Два роки Олекса був підмайстром у лаврі і вправлявся тільки у рисунку та розтирав фарби, а на третій його зарахували до майстрів. За розпорядком учні в першій половині дня займалися писанням ікон, а заняття в рисувальній школі проводили після обіду. Саме навчання у ній, пленери і розмови з Якимчуком наштовхнули О. Шатківського на думку продовжити навчання у цьому напрямі. У своїх спогадах О. Шатківський із приємністю згадує своє враження після першої подорожі зі вчителем до Кременця, у садибу нотаріуса Мрочковського, де знаходилось зібрання близько трьох десятків картин польських та російських художників [107, 8].

Із 1931 року О. Шатківський продовжує своє навчання у Варшавській академії красних мистецтв у класі Т. Прушковського. Поряд із ним тут опановували науку Борис Борновський з Почаєва та Григорій Пазюк, однокласник по лаврській рисувальній школі, який згодом продовжив освіту у Роттердамі (Голландія). Для поглиблення знань О. Шатківський здійснює поїздки до музеїв Берліна, Дрездена, Парижа. Твори старих майстрів збагачували його, а натхнення давав старий рідний Почаїв. Щорічна літня практика передбачала виїзд у певну місцевість на замальовки. О. Шатківський пригадує перебування студентів класу Котарбінського на Волині: на популярних у той час кременецьких пленерах. Самому ж художнику побувати у рідних місцях не довелось – у цей час працював із групою студентів на замальовках у Карпатах [107, 11]. Проте чимало привабливих пейзажів Кременеччини з'явилося у доробку молодого художника внаслідок щорічних етюдів під час літніх канікул.

В Академії він отримує чотирнадцять нагород за твори живопису і графіки та право на безкоштовні поїздки музеями та галереями Європи. Тут знайомиться із знаменитими згодом земляками: П. Мегиком, П. Андрусівом, П. Холодним, Н. Хасевичем, Д. Дунаєвським (із Дубна), В. Балясом. Як член українського мистецького гуртка „Спокій”, бере участь у художніх показах у

Варшаві, Львові, Рівному, Луцьку у Міжнародній студентській виставці в Румунії.

Мистецький гурт „Спокій” був сформований у 1927 році у Варшавській академії студентами-українцями, переважно вихідцями з Волині, та емігрантами зі східних земель України [59, 58]. Художнє спрямування гуртка здебільшого було далеким від модерністичних шукань. Це ж стосується і творчості Олекси Шатківського. Крім олійного живопису художник оволодів багатьма графічними техніками. Проте, згадуючи молоді роки та формування творчої особистості, О. Шатківський наголошує на визначальній ролі у ній О. Якимчука, а не Академії мистецтв. Його графічні роботи засвідчують добру фахову підготовку. Так, ніжністю вражає відома ліногравюра „Проліски”, любов’ю до простої української людини дихають естампи „Селянин” та „Жебрак”. З олійних творів тих часів привертають увагу натюрморти, сюжетні композиції та портрети. Із вересня 1939 року О. Шатківський починає працювати вчителем малювання у Почаївській середній школі. У роботах цього періоду відчувається новий підхід художника до виконання творів („Руїни Тернополя”, „Здають зерно”, „Ковалі в кузні”, „Дружина”). Упродовж 1939-1941 років він вів при Почаївській середній школі мистецьку студію „Юний художник” [107, 18]. Олійне полотно „Хатки біля Кременця”, акварелі „Почаївський пейзаж” та „Перед дощем”, кілька гравюр, зокрема „Волинянин” – роботи художника періоду перебування у Почаєві, які знаходяться у збірках ККМ.

Після відступу фашистів О. Шатківський стає художником-сценаристом Тернопільського обласного драматичного театру імені Т. Шевченка. Із 1946 року переїжджає до Львова, де викладає в училищі та інституті прикладного та декоративного мистецтва, а згодом – у поліграфічному інституті.

Варто згадати, що із восьми дітей сім’ї Шатківських художниками-самоуками були ще двоє братів, Василь та Яків. Останній згодом працював художником-декоратором Львівського театру імені Марії Заньковецької. Роботи ж Василя Шатківського зберігаються у фондах Почаївського історико-художнього музею. Вони вирізняються примітивним живописом, контурним малюком, брунатно-коричневим колоритом.

Мистецько-педагогічна діяльність рисувальної школи в Почаєві мала традиційний характер початкової художньої освіти. Контрастно

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

на цьому тлі сприймаються нечисельні демонстрації новітніх мистецьких рухів, які відбувалися на базі Кременецького ліцею у 30-х роках ХХ століття.

2.2. Становлення мистецької школи Кременця

У міжвоєнний період перетворення Кременця на культурний осередок було процесом поступовим. Розвиток художніх потреб і вподобань міста був нерівномірним у всіх видах мистецтва. Музично-театральний та фотографічний рухи виникли на кілька років раніше і на момент появи плерів та художніх студій уже досягли чималих висот. Місто зберегло чудові зразки дерев'яної архітектури XVIII і XIX століть, які у поєднанні із комплексом барокових поєзуїтських будівель гармонійно вписувались у гірський ландшафт Кременецьких гір. Міщанські дерев'яні будиночки по вул. Широкий, Старий Ринок, Левінзона та Кравецькій, у переважній більшості єврейські, характеризувались мансардовими зламами, ганками і ганочками з балюстрадами та стовпами, які підпирали виступи дахів. Крім них траплялися міщанські будівлі-дворики з колонами, оздоблені руками місцевих ремісників. Майже всіх їх знищили під час німецької окупації і залишилися лише на численних знімках міжвоєнного періоду.

Образотворче мистецтво у місті довгий час було занедбане. Художня фотографія все ж не могла дати тих естетичних зрушень, які несли у собі інші галузі творчості. У живописі, графіці, скульптурі знаходить своє вираження дух поколінь, епох і народів, цілих груп і окремих особистостей. Початком відродження кременецької школи була діяльність художників-педагогів, найвпливовішим з яких був відомий пейзажист Владислав Михайлович Галімський (1860-1940).

Саме з часу його появи у 1925 році у Кременецькому ліцеї розпочинається новий етап культурно-мистецьких зрушень. Художню освіту В. Галімський отримав у Петербурзькій академії мистецтв у 1878-1888 роках, де навчався у П. Чистякова, К. Клодта, В. Верещагіна. Там захопився демократичними ідеями російських передвижників, що згодом проявилось у прагненні зобразити українські краєвиди, життя простих селян „Зимовий вечір”, „Біля джерела”, „Дощ у степу” [130, 111-112]. У роки здобування освіти проявив себе як надзвичайно талановитий студент, який отримав за академічні роботи шість срібних медалей. Навчання закінчив із

золотою медаллю, якою був нагороджений за картину „Старий млин”. Звання академіка живопису отримав за пейзаж „У сосновому лісі” у 1893 році. Його творчість особливо сприяла налагодженню українсько-польських мистецьких контактів. Чимало зусиль художник спрямував на педагогічну діяльність, розвиток художньої освіти. У 1894 році організував у Києві приватну школу рисунка і живопису (вул. Львівська, 14), яка мала на меті готувати вступників до Петербурзької академії. Тут заняття В. Галімського відвідували згодом імениті митці – Тереза Рошковська, Вацлав Вансович, Йозеф Пеньонжек¹.

Протягом багатьох років художник був учасником численних виставок у Києві, Харкові, Одесі, Петербурзі, Москві, Варшаві, Чикаго. Його живописна спадщина увійшла однаковою мірою до художньої культури як українського, так і польського народів.

Найчастіше у своїй творчості В. Галімський звертався до реалістичних пейзажів, які вирізнялись ліричними душевними станами, інколи вводив у них і жанрові сцени з життя простого народу. Це настроєві лісові чи нічні пейзажі, схід чи захід сонця, види містечок і сіл. Серед них важко знайти помпезні архітектурні пейзажі Києва чи Петербурга. Галімському з його демократичними ідеями набагато ближчими були зображення сюжетних композицій із життя периферійних українських містечок. Часто емоційність пейзажу підсилювалась передаванням різних станів природи. Майстер найчастіше працював у техніці олії або пастелі. У молоді роки був близький до творчості Володимира Орловського [130, 110]. Найчастіше серед пейзажів зустрічаються нічні („Ніч на Дніпрі”, „Місячна ніч”, „Українська ніч”). У творах В. Галімського на українську тематику помітні особливості критичного реалізму, де симпатії були завжди на боці знедолених і пильна увага приділялась відображенню реальної дійсності. Його педагогічна діяльність відіграла чималу роль у мистецькій освіті Києва. Після 1913 року ім'я художника поступово зникає зі шпальт газет і зрідка фігурує серед прізвищ учасників виставок. Волинський період у творчості майстра не висвітлений.

¹ [Seweryn-Puchalska D. Krzemieniec przez artystów odkrywany/ Kolonia artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa/ Dorota Seweryn-Puchalska. – Muzeum Nadwiślańskie w Kaziemierzu Dolnym. – Drukarnia Agencja Reklamowo-Wydawnicza: 2010. – 157s.- il.53-151s.]. c. 33

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

Достеменно невідомо, що саме спонукало знаного художника залишити столицю, власну художню школу й осісти у маленькому провінційному місті. Імовірно, зміна політичної ситуації навколо „східних кресів” дозволяла одночасно знаходитись на території Польщі та насолоджуватись улюбленими українськими краєвидами. У Кременець Владислав Галімський потрапив у 1924 році знаним художником Польщі й України і залишався тут до пенсії. Він продовжив кропітку педагогічну діяльність, працюючи вчителем рисунка у IV-VIII класах гімназії [114, арк. 5]. Годин не вистачало, і керівництво ліцею пішло на зустріч художнику, доручивши влаштування виставок для молоді, що зараховувалось як 6 лекційних годин щотижнево.

У 1929 році з цією ж метою пропонується замінити 13 щотижневих годин створенням галереї кременецьких пейзажів пензля майстра для оздоблення шкільних приміщень [114, арк. 7-9]. Архівні дані свідчать про наявність такої галереї у закладі. Вона фактично була започаткована Галімським. Імовірно, саме картини із неї збереглись у Кременці після Другої світової війни. Пейзажі: „Зимовий вечір” (ККМ), „Кременецький замок” (ККМ), „Вид на старе місто Кременець” (ККМ) – в цілому повністю відповідають дореволюційним уподобанням художника. Полотно „Кременець” знаходиться у Національному музеї м. Кракова. Картини, крім мистецької цінності, мають ще й історичну – зображені вулиці старовинної центральної частини міста були повністю знищені під час війни.

„Кременецький замок” – пейзаж, композиційним центром якого є гора Бона із руїнами середньовічного замку. Вона, що і без того різко виділяється формою та висотою, залита останніми яскраво-малиновими променями вечірнього сонця. На передньому плані діти, які безтурботно забавляються на балюстраді ліцею. Спокійні тони нижньої частини картини різко контрастують із колірною гамою заднього плану.

„Вид на старе місто Кременець” – зображення яскравого сонячного дня, густозаселеного єврейського кварталу центральної частини міста з його мешканцями, заклопотаними повсякденними справами. Тепла колірна гама, густі холодні падаючі тіні від будиночків, тривожне передгрозове небо і мерехтіння яскравих сонячних променів на дерев'яних мансардах, на задньому плані на тлі темного неба різко виділяються верхівки ліцеїної церкви.

У Кременці збереглося кілька олійних полотна В. Галімського, які ймовірно входили до художньої галереї ліцею, в тому числі копії портретів діячів ліцею ХІХ століття: Т. Чацького, Г. Коллонтая. Окрім поповнення галереї, художник активно працював над організацією показів малярських робіт як персональних, так і загальних учнівських. Згідно архівних документів, ці виставки неодноразово відбувались у закладі, проте ніяких додаткових відомостей про них немає. Аналіз збережених кременецьких робіт майстра дозволяє визначити приналежність мистецького напрямку В. Галімського до неокласичних зразків живопису. Манера виконання з роками стала більш різкою, але вибір сюжетів залишається незмінним: романтичні пейзажі та архітектурні мотиви.

Згідно з письмовими свідченнями художниці Галини Покровської, майстер давав приватні уроки живопису. Вона навчалась у нього в 1929-30-х роках, з того часу збереглися дві її копії картин Галімського, виконаних з навчальною метою. Це гірський пейзаж „Ельбрус” та місцевий краєвид „Джерела на Сичівці” [110, 3]. Сичівка – один із пагорбів Кременця, де й досі з-під землі б’ють природні джерела. Художник проживав неподалік і не зміг пройти повз це романтичне місце. На картині зображено, як вода струменить по дерев’яних трубах у корита. Навколо сліпуча зелень, на передньому плані – камені, у центрі – жіноча фігура у червоній хустині. Маляр досить часто для більшої життєвості вводить у пейзажі дійових осіб.

У своїх споминах Г. Покровська згадує методичні вправи на розвиток фантазії, поняття симетрії і гармонії. Художник надавав перевагу яскравим, насиченим кольорам, улюбленими з яких були „фіолецік і жултачка”, тож задля вищої оцінки гімназисти намагалися якомога частіше використовувати саме їх, хоч часто і не зовсім доречно. Захоплення дівчинки живописом на уроках Галімського переросло у її тверде бажання стати художником. Мистецьку освіту отримала, навчаючись спочатку у Віленському університеті, а далі у Варшаві. Після повернення до Кременця працювала вчителем малювання у школі та брала участь у регіональних виставках.

У другій половині 20-х років ХХ століття Кременецький ліцей поступово стає популярним закладом. Сюди з’їжджаються студенти зі всієї Польщі та України. Поступово розширився і педагогічний склад, все нові і нові талановиті особистості, залишивши Краків, Варшаву, Познань, стікались у стіни давнього колегіуму.

ТЕНДЕНЦІ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

Водночас із В. Галімським у 1927-1928 навчальних роках до ліцею на вакансію вчителя рисунка був запрошений із Кракова професор Станіслав Схейбаль [74, арк. 1-2]. Саме завдяки його активній творчій і громадській діяльності та співпраці із ОГО художнє життя Кременця завирувало з новою силою. Хоча його улюбленою справою залишалася фотографія, С. Схейбаль брав активну участь і у малярських пленерах, виставках та займався педагогічною діяльністю. До раннього кременецького періоду творчості художника відноситься етюд художника „Вишнівець”, виконаний гуашшю. Кілька робіт С. Схейбаля знаходяться у приватних колекціях кременчан. Значно ширшою є його творча спадщина художньої фотографії.

Оскільки ліцей мав характер закладу експериментального, то була значна свобода у вирішенні організаційних, програмних і дидактично-виховних справ. Тут панували правила, які ніби підтримували специфічний характер містечка серед гір. Вони сприяли заохоченню діяльності вчителя-художника, який у звичайних школах працював згідно програми з рисунка, не маючи можливості відходити від обов'язкових норм. Схейбаль розумів, що, крім мистецтва, школа повинна формувати особистість дитини. Серед матеріалів ККМ збереглися роботи учнів Схейбаля, за якими можна оцінити загальний рівень підготовки ліцеїстів та програми викладання рисунка у школах навчального закладу.

Крім навчання рисунка, живопису, графіки, вивчення історії мистецтва, він запропонував створити міжшкільну фотомайстерню, яка б дала учням можливість реалізації творчих здібностей. У 1932 році, коли В. Галімський залишив Кременець, С. Схейбаль продовжив його роботу. Піднесення рівня художньої фотографії осередку переросло у бажання розвитку образотворчого мистецтва.

Кременець здавна був відомий численній групі художників, котрі, мандруючи у пошуках нових тем і вражень, переважно випадково потрапляли сюди. „Реклама”, створена митцями та випускниками ліцею, через певний час дала свої результати, унаслідок чого у 30-х роках ХХ століття містечко здобуло неабияку популярність. Ситуація навколо забутої Волині змінюється докорінно – нею починають цікавитись, вона стає модною. Митці буквально заповнили Кременець.

Місцевий тижневик „Życie Krzemienieckie” розповідає про перебування у місті 25 художників із найбільших міст Польщі й

України, студентів краківської та варшавської художніх шкіл – усього 40 осіб: Моллі Буковської, Гелени Кровицької, Гелени Заремби, Броніслава Гняздовського, Мар'яна Гржебінського, Зачинського, Ромуальда Жериха з Варшави; Олександра Блондера, Зігмунда Гансьоровського, Гринберга, Еміля Крхи, Кжетуцької, Макарової, Адама Марчинського, Лео Схьонкера, Стефана Стабчинського з Кракова; Вацлава Давидовського і Чеслава Веруш-Ковальського з Вільно; Генріха Яницького і Романа Вількановича з Познані; Крамарчука зі Львова та Шапіро з Лодзя [177, 409]. Вони прибули на пленер. Місцева секція ОГО зібрала їх для розв'язання важливих культурно-мистецьких завдань, основним із-поміж яких було перетворення Кременця на малярський осередок. Громадськість за сприяння місцевих органів самоуправління для початку розгорнула тривалу мистецьку акцію, що ставила перед собою ряд завдань:

— піднесення художньої культури населення шляхом налагодження контакту із відомими художниками та організація їх виставок, упровадження загальноміських лекцій з історії мистецтва;

— створення умов побуту для приїжджих малярів;

— організація п'ятитижневого безкоштовного проживання стипендіата в Кременці, який після закінчення пленеру був зобов'язаний залишити одну зі своїх праць;

— реклама Кременця як малярського осередку – розміщення у різноманітних виданнях статей про місто та організація мандруючої містами Польщі та України виставки місцевих краєвидів під назвою „Кременець у живописі”.

Результатом перебування митців на кременецькому пленері стала художня демонстрація, яка відбулась у ратуші м. Дубно [248, 529]. Тут до живописців приєдналися і викладачі ліцею. Роботи представили О. Блондер, Е. Бурке, З. Гансьоровський, Б. Гняздовський, Е. Крха, Г. Кровицька, С. Осостович, С. Схейбаль, С. Стабчинський, Б. Швач, С. Залевський.

Із метою покращення умов перебування митців було заплановано створити Будинок художника з кімнатами-майстернями та залами для зборів молоді різних мистецьких шкіл (обов'язковою у мовою якого було дешеве харчування). Чимало зусиль пішло на агітацію малярів залишитись у Кременці для постійного проживання.

Усі ці намагання не були марними. Уже за рік група краківських художників, які побували на Волині, постановила зробити Кременець

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

своїм постійним місцем пленерів. Місто нарекли „Волинським Барбізоном”, і чимало митців погодилося залишитися тут на постійне проживання, поєднавши свою творчу діяльність із Кременцем. Серед них Станіслав Щепанський, Еміль Крха, Ян Цибіс, Гелена Заремба, Станіслав Осостович, Євстахій Васильковський.

Із кожним роком у місто з'їжджалось усе більше знаменитостей, щоб увіковічнити романтичні волинські закутки і розповсюдити полотна по всій Україні та Польщі. Серед перших митців, захоплених природою Кременця, був маляр і педагог Тадеуш Данбровський (1895-1939). Художник опанував мистецтво живопису, навчаючись у Варшаві [183, 38]. Тут увійшов до Товариства професійних художників. У 1933 році перебував на пленерах у Кременці, виконав кілька акварельних пейзажів і побутових композицій, які демонструвалися того ж року на виставці.

Мабуть, саме на запрошення В. Галімського у кінці 1920-х рр. Кременець відвідав його учень по київській школі графік Юзеф Пеньонжек (1888-1953). Згодом у 1927 р. він створив цілий альбом присвячений осередку – „Родинне місто Юліуша Словацького”, до якого увійшла 21 робота, в основному з архітектурними пейзажами.

У 1934 році серед численних митців на пленерах у Кременці та Вишнівці перебували графік Анеля Цукер, живописці Олександр Блондер та Еміль Крха. Результатом роботи на Волині молодій художниці Анелі Цукер стало кілька графічних робіт, зокрема кольоровий дереворит „Гора Бона”. У 1930-х роках на Кременечинні також працювали ще три талановитих графіка – Леокардія Бельська-Творковська, Стефанія Крилановська-Павловська та Зігмунт Ацеданський. Всі троє захоплювались дереворитом і створили чимало робіт із архітектурними мотивами міста.

У 1937-1939-х роках серед відомих малярів, охочих до української тематики, був і Марцін Самлицький (1878-1945), випускник Краківської мистецької школи, теоретик і критик, активний діяч мистецтва, представник знаменитої плеяди колористів. У 1932 році він увійшов до краківського мистецького об'єднання „Grupa Dziesięciu” (Групи десяти) [198, 418]. Одночасно працював у різних жанрах живопису: портретному, натюрмортному, побутовому, – але перевагу надавав пейзажам, залишаючись вірним реалізму і традиційному баченню світу. Свої колористичні експерименти художник продовжував втілювати у пейзажах Кременця: „Кременець – вулиця

Перацького”, „Над Іквою”, „Божниця в Кременці”, „Мотив з Кременця”, „Вид з вікна в Кременці”. Чи не найбільша колекція пейзажів кременецького періоду творчості М. Самлицького знаходиться в Бохні в музеї імені професора С. Фіщера.

У квітні-травні 2005 року у мистецькій галереї „Wirydarz” у м. Любліні відбулася виставка робіт міжвоєнного періоду та Першої світової війни, серед яких були представлені акварельні та графічні кременецькі пейзажі М. Самлицького, переповнені сонячним світлом і гарним настроєм.

Кременець не залишив байдужим і Карола Мондрала (1880-1957), польського графіка і маляра, випускника Краківської академії мистецтв (клас Л. Вичулковського). З 1909 по 1922 рр. художник вдосконалює свою майстерність у Франції та Швейцарії. Тематика його робіт різнопланова – пейзажі, портрети, побутові сценки [228, 83]. Найулюбленішими завжди залишалися архітектурні мотиви невеликих французьких містечок, а також Бидгоща, Кременця. Графічні праці „Вулиця Кравецька у Кременці”, „Завулок у Кременці”, „Заїзд кучера” були створені К. Мондралом на Волині у 1938-1939 роках. Ці графічні роботи та чимало інших були продемонстровані у листопаді 1995 році в Бохні на виставці XI Walnego Zjazdu Towarzystwa Przyjaciół Książki.

Із Кременцем також був пов’язаний Станіслав Осостович (1906-1939) – випускник Краківської академії мистецтв, учень В. Яроцького та Ф. Паутча. Він належав до „Краківської групи” (Grupa Krakowska), створеної студентами Академії мистецтв у 1930-1932 роках. Займався малярством, графікою, сценографією [183, 153]. Як активний учасник виставок у Львові, Кракові та Кременці, для постійного проживання обрав волинське містечко. Його полотно цього періоду „Вулична сцена у Кременці” (1936 р.) зараз знаходиться у Національному музеї Вроцлава, „Вулиця в Кременці”(1934 р.) у Національному музеї Варшави.

Не можливо також оминати художників єврейського походження, які часто заїжджали до міста. Це була досить значна група митців, зокрема вищезгадана Анеля Цукер, інші автори числених полотен з кременецькими пейзажами: Стелла Амелія Міллер („Кременець”), Йоахім Коренбліт („Вулиця Широка в Кременці”, „Мотив з Кременця”), С. Розенбліт („Кременець”), Шльома Нуссбаум („Завулок в Кременці”), Генрик Мармельштейн („Мотив з Кременця”). Види

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

міста Кременця зустрічаються також у творчості Герша Цини, Наталі Ландау, Марціна Кітза, Артура Клара, Ядвіги Ейхлер².

Містечко з українсько-польсько-єврейським колоритом залишилося у творчості Болеслава Ставінського (1908-1988). Він приїхав у Кременець в 1939 році в рамках КХС. Не залишав місто аж до 1944 року. У його доробку чимало тематичних робіт кременецького періоду, виконаних у теплих золотистих тонах: „Спалені будинки гетто в Кременці”, „Біженець”, „Дитина в гетто”, „Єврей з Кременця”, „Мотив з Кременця”, „Кременецький пейзаж”, які здебільшого знаходяться к приватних колекціях³.

Таким чином, за короткий час Кременець стає популярним місцем проведення літніх пленерів. За кілька років тут побували Ян Голус, Збігнєв Гоствіцький, Станіслав Яновський, Броніслав Гняздовський, Казимир Томорович, Роман Мержовіч, Станіслав Борисовський, Адам Марчинський, Гелена Кровицька, Михайлина Крижановська, Броніслава Ріхтер-Яновська, Юліуш Студницький, Еміль Шінагель, Владислав Стапінський, Генрик Віцінський, Ян Вронецький, Леопольд Левицький, Марек Шапіро, Януш Трефлер, Броніслав Вольфович та десятки інших іменитих митців.

Мистецьке видання „Głos plastyków” за 1938 рік характеризує Кременець як значний малярський осередок, де щорічно під час літніх канікул перебуває близько 60-70-ти художників. Фактично не було жодної виставки без пейзажів цього міста [219, 134]. Становленню Кременця як потужного мистецького центру та його добрій репутації в малярських колах у значній мірі сприяла поява тут унікальної Канікулярної художньої студії.

2.3. Канікулярна художня студія

За сприятливих обставин мистецька секція ОГО, яка безпосередньо працювала над перетворенням міста у мистецький осередок, значно пришвидшила цей процес й уклала його в певні рамки. Кілька статей, які характеризували Кременець як культурно-творчий осередок, розміщені в фахових часописах, дали художникам речовий образ того,

² [37 с.] [Seweryn-Puchalska D. Krzemieniec przez artystów odkrywany/ Kolonia artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa/ Dorota Seweryn-Puchalska. – Muzeum Nadwiślańskie w Kaziemierzu Dolnym. – Drukarnia Agencja Reklamowo-Wydawnicza: 2010. – 157s.- il.53-151s.]

³ [37 с.] [Seweryn-Puchalska D. Krzemieniec przez artystów odkrywany/ Kolonia artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa/ Dorota Seweryn-Puchalska. – Muzeum Nadwiślańskie w Kaziemierzu Dolnym. – Drukarnia Agencja Reklamowo-Wydawnicza: 2010. – 157s.- il.53-151s.]

що можна тут знайти. Чималу пропагуючу роль відіграв відділ малярства на „Волинській виставці” у Варшаві за сприяння Товариства колишніх вихованців Кременецького ліцею та художньої секції ОГО. Проте найважливішою формою діяльності пропаганди стала стипендіальна акція, розпочата секцією при фінансовій допомозі Кременецького ліцею, повітового відділу, уряду міста та Інституту пропаганди мистецтва у Варшаві [199, 266], завдяки якій десятки студентів мистецьких вузів боролися за право перебування на пленерах. Їх картини започаткували громадський мистецький фонд при художній секції Спілки осілих, який у 1935 році налічував уже більше 30-ти робіт художників із Варшави, Кракова, Вільно, Познані, Львова та інших міст. Полотна, імовірно, були вивезені з міста у 1939 році.

Успішна діяльність МКС надихнула проректора з наукової роботи, професора Кохлера, викладача рисунка професора С. Схейбаля та кількох інших митців-ентузіастів на створення у 1936 році Художньої канікулярної студії (далі ХКС) [221, 261]. За допомогою щодо організаційних питань вони звернулися до художника Казимира Мітери, випускника Ягеллонського університету та Краківської академії мистецтв, який, захопившись ідеєю створення перших подібних курсів у Польщі, поринув у реалізацію проекту, залучаючи до співпраці ціле гроно талановитих митців. Особи, які творили місцевий осередок мистецької інтелігенції, були готові до натхненної праці і зорієнтовані у найновіших напрямках європейського мистецтва. Вони, власне, і залучали місцеве населення до творчого діалогу, культурної ініціативи.

У 1937 році за підтримки Міністерства релігії та освіти при Кременецькому ліцеї були створені дворічні рисувально-живописні курси для вчителів загальних, професійних і середніх шкіл. Повний період навчання складався з трьох п'ятитижневих канікулярних з'їздів і двох десятимісячних кореспонденційних занять. Характер курсів виключно художній і тим відрізнявся від канікулярних навчань, організованих при різних шкільних кураторіях [221, 261].

ХКС мала за мету вирішення проблем, пов'язаних із методикою навчання малювання в середніх (повітових) школах, а також поглиблення загальної культури та розвиток образотворчого мистецтва. Не йшлося про те, щоб учитель зумів підготувати художника, а лише, щоб той набув принципів художніх орієнтацій, доступних кожному, та умів їх практично застосовувати в межах

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

методики предмета і водночас пропагувати в діапазоні своєї ширшої загальнокультурної діяльності. Учителям середніх шкіл, які, зазвичай, перебували у віддаленості від великих культурних центрів, надавалася можливість постійного контакту із людьми, мистецтво для яких було предметом культу і любові. Педагоги переслідували типову мету міжвоєнного періоду – удосконалення практики та розуміння теорії, навчання слухачів критичному погляду на мистецтво, створення технічних умов для праці вчителя, відновлення потреби охорони пам'яток мистецтва та піднесення культури в середовищі.

Отже, завданнями курсів було розвивати вроджені здібності, додатково поглибити попередню фахову підготовку, а також підвищити художню культуру й естетичне відчуття разом із усвідомленням обов'язків учителя та його ролі.

Виступаючи з ініціативою створення ХКС, Кременецький ліцей узяв до уваги особливо вигідні і сприятливі умови, які були у місті Кременці для закладу такого типу. Винятково мальовниче розташування населеного пункту, численні пам'ятки архітектури, предмети народного мистецтва, чудові місця для проведення екскурсій створювали не лише творчу атмосферу, але й уможливлювали приємне перебування і відпочинок. Важливою умовою для запровадження цих курсів саме у Кременці була доступність та дешевизна будь-яких послуг у місті. Відомий факт, коли варшавські професори курсів щоліта замовляли собі одяг у місцевих кравців, який відповідав столичним вимогам, але був утричі дешевший [176, 50]. Популярності сприяла також відкрита реклама міста та околиць шляхом публікацій доктора Орловича, батька польського туризму.

До слухачів курсів також приєднались обрані через Спілку художників стипендіати. Керівником та організатором навчання був призначений Казимир Мітера. Він прагнув організувати читання лекцій із метою поширення серед загалу інтелігенції розуміння суті мистецтва, краси, зменшуючи таким чином негативні наслідки скорочення годин малювання в школах [244, 24]. Перебуваючи у Парижі, К. Мітера плекав надію на видання підручника з малювання для початкових і середніх шкіл, проте передчасна смерть не дозволила йому закінчити розпочату роботу.

Керівником курсів після Мітери став Владислав Лам (1893-1984) – на той час професор естетичного виховання і рисунка на архітектурному відділі Львівської політехніки. Талановитий учень Т. Аксентовича, Л. Вичулковського, Ю. Мехоффера, випускник

Краківської академії мистецтв, окрім малярства, займався педагогічною діяльністю [187, 149]. Чимало уваги професор Лам приділяв розробці методики навчання образотворчого мистецтва у школі. У його лекціях спостерігається виразний акцент на вільне виявлення індивідуального враження у дитини від побаченого. Із цією метою Лам закликає вчителів не вказувати початківцям на помилки в ході виконання роботи, не нав'язувати свою думку, а по завершенні організовувати обговорення малюнків самими учнями. Лише в ході дискусії дитина могла прийти до свідомого розуміння вдалої роботи чи такої, що невикликає захоплення. У такий спосіб В. Лам пропонував не лише поглиблювати знання з рисунка, а й розвивати дитяче мислення.

Викладачами студії стали художники: Ян Цибіс, Еміль Крха, Леон Ормезовський, Станіслав Щепанський, Ганна Рудзька-Цибіс, Владислав Стапінський, Георгій Вольф, Казимир Рутковський, Чеслав Жепінський, Штудніцький, Тодорович, Адам Гержабек, Майхрзак, Євстахій Васильковський, Гелена Заремба, Станіслав Схейбаль, Єжи Сенкевич, Мар'ян Внук та Ірина Карпінська [193, 11]. Чимало цих митців пов'язали наступні роки творчості із Кременцем.

Серед викладачів ХКС та заїжджих малярів, найчастіше випускників Варшавської та Краківської мистецьких академій, найчисленнішу групу становили художники-колористи. Усі вони захоплювалися французьким імпресіонізмом та новаторським постімпресіонізмом і вважали основним завданням живопису впровадження творчих ідей за допомогою елементів колористики. Митці прагнули до художнього співпереживання природи через пластичну „гру” барв на полотні і дбали про збагачення колірного письма засобами самого живопису [129, 29]. Вони належали до різних творчих гуртів, але їх об'єднували спільна ідея і бажання популяризації європейських мистецьких здобутків.

Помітне місце серед постійних відвідувачів Кременця займав художник Еміль Крха (1894-1972), випускник Краківської академії мистецтв, учень Т. Аксентовича та С. Камоцького. Відомий польський постімпресіоніст до моменту появи у місті практикувався у Франції, Бельгії, Голландії. Його твори часто були представлені на виставках у Львові, Кракові, Варшаві. Він належав до мистецького об'єднання „Zwornik”, утвореного випускниками Академії мистецтв у Кракові у 1928 році [158, 599]. До групи увійшли художники: Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Казимир Рутковський, Єжи Гепперт –

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

постійні учасники кременецьких пленерів, викладачі ХКС та інші. Основними принципами живопису групи були високий мистецький рівень та посилена увага до кольору і фактури. Сам же Е. Крха надавав перевагу темним тонам, так званій „*nourriture terrestre*”, для якої притаманні барви землі та її фактура [187, 126].

Е. Крха вперше з'явився у Кременці як учасник пленерів, а у 1938 році залишився на постійне місце роботи у ліцеї [112, арк. 1]. У ККМ збереглося кілька тогочасних студійних і пленерних робіт майстра, які вказують на стильове спрямування творчості художника у цей період. Серед полотен майстра трапляються не лише пейзажі, характерні для колористів, а й натюрморти та портрети. Усі вони відрізняються технікою виконання. „Натюрморт з квітами” та „Натюрморт з цибулею” споріднені між собою не лише теплою колірною гамою, глибокими відтінками та світлотіньовими ефектами, а й різномірною фактурою. Абсолютно різнохарактерними є полотна „Поронінський пейзаж”, „Пейзаж п'ятий”, „Пейзаж другий” (власність ККМ). Якщо перший виконаний у спокійних, урівноважених зеленовохристих кольорах зі спрощеною композицією лісового краєвиду, то другий підкреслено примітивний, із яскравими червоними, синіми та жовтими співставленнями. Нагромадження різнобарвних будиночків та крамничок підсилюється дійовими особами: між спорудами снують покупці, перехожі, собаки і коти. Полотно Е. Крха „Кременець” знаходиться у власності Національного музею у Кракові, а робота „Кременецька вуличка” належить Галереї давнього та сучасного мистецтва у Кракові. Академічний живопис Е. Крхи у фондах ККМ можна спостерігати лише у копіях із портретів ХІХ століття, де зображені члени сім'ї Ю. Словацького. Чимало робіт кременецького періоду художника знаходиться у приватних колекціях, зокрема полотно „Квіти”.

Мистецьке об'єднання „*Zwornik*” проіснувало до 1939 року. Проживаючи уже в Кременці, Е. Крха продовжував брати активну участь у виставковій діяльності групи. Живописець залишався у місті й після закриття ліцею, аж до 1943 року, із надією на зміни у політичній ситуації навколо Кременця. По війні продовжив педагогічну та творчу діяльність у Кракові.

Одночасно із Е. Крха до Кременця прибув художник і мистецький критик Ян Цибіс (1897-1972) – один із найвідоміших колористів Польщі. Він навчався в Академії мистецтв у Вроцлаві, пізніше у Кракові, де перебував під впливом свого вчителя Ю. Панкевича. Після

студіювань у Парижі, де відбулася його перша виставка, повернувся вражений творчістю Поля Сезана. Ще у Парижі художник пов'язав свою творчість із угрупованням „Комітет Паризький” – скорочено К. Р., „капістами”. Його справедливо вважають найтиповішим представником цього мистецького гурту. Живопис трактував як трансформацію на полотні відчуттів і переживань, отриманих від споглядання натури. Коли повернувся, віднайшов власний стиль живопису, який відзначався високою експресією, колористичною вартістю, фактурою [157, 504].

Ян Цибіс підтримував традиції французького імпресіонізму та постімпресіонізму, присвячуючи свої полотна загальним проблемам кольору. Серед багатьох жанрів живопису його улюбленим був пейзаж. О. К. Федорук пише: „Через десятиріччя, освячені усім ладом історично-мистецької причинності, полотна Цибіса, як музейні реліквії, несуть дух та ідеї глибинних засад польського постімпресіонізму, мистецтва капістського творчого крила, яке викреслило магістраль розвитку польського живопису в контексті паризького колоризму.” [129, 40]. Ян Цибіс був запрошений разом із дружиною, стипендіаткою Г. Рудзькою-Цибіс, В. Ламом для викладання рисунка та живопису у ХКС. Під час першого заїзду на прохання керівництва художник привіз для виставки більше десятка творчих робіт.

Окрім творчої та педагогічної діяльності, Ян Цибіс займався редагуванням відомого краківського мистецького видання „Głos Plastyków”. У Кременці кінця 30-х років ХХ століття він не лише брав активну участь у ХКС, але й був постійним учасником щорічних пленерів. Результатом плідної праці художника стали численні полотна із зображенням місцевої природи. Його „Пейзаж з Кременця” (1937 року) знаходиться у власності Національного музею у Варшаві, „Зимовий пейзаж з Кременця” – у приватній збірці у Польщі. Чимало кременецьких пейзажів майстра і досі з'являються на виставках та аукціонах.

Згодом Я. Цибіс вдруге одружується з випускницею Кременецького ліцею, молодою художницею Геленою Зарембою. Подружжя проживало у місті та у селі Сапанів, що на околицях Кременця [149, 6]. У роки війни художник працює у Кременці ретушером, не покидаючи малярства. Загалом Я. Цибіс проживав у місті протягом чотирьох років. У автобіографічній книзі художника „Notatki malarskie. Dzienniki. 1954-1966” можна знайти світлину,

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

датовану 1942 роком, на якій Я. Цибіс працює над аквареллю на балконі кременецького будинку. З цього періоду збереглося чимало акварельних та олійних робіт Яна та Гелени. Подружжя Цибісів змушене було залишити Кременець під час окупації.

Подібна ситуація склалася і з художником Євстахієм Васильковським (1904-1977), викладачем декоративно-ужиткового мистецтва у ХКС. Він закінчив Львівський університет, працював як художник у Львові, Острозі, Кременці [59, 84]. На початку творчої кар'єри він студював у Відні та Львові, де був творчо пов'язаний із групою „Linea” (Лінія). Є.Васильковський багато подорожував по Європі, належав до Спілки професійних художників. У другій половині тридцятих років митець осідає у Кременці, працює у ліцеї, постійний учасник виставок викладачів ліцею та організатор двох персональних. До цього періоду творчості Васильковського відносяться полотно „Натюрморт з маскою”, яке знаходиться у Львівській галереї мистецтв, „Пейзаж з Бережан” (приватна колекція), „Краєвид” з Національного музею у Познані.

Серед збережених у ККМ картин йому належать „Пейзаж з будинками” та „Вулиця старого міста”. Остання виконана у техніці крапок-мазків. На ній зображено кілька будиночків, між якими вгору в'ється алея тінистих дерев, пронизана сонячним промінням, численними плямами холодних тіней, які разом створюють враження мерехтіння світла і коливання вітру.

Серед видатних викладачів ХКС було чимало представників авангардних рухів. Окрім вищезгаданих художників, особливою індивідуальною виразністю вирізнялися також Станіслав Щепанський, Леон Ормезовський, Богуслав Швач, Чеслав Жепінський, Георгій Вольф, Ганна Рудзька-Цибіс. Усі вони належали до покоління славнозвісних авангардистів міжвоєнного періоду, діяльність яких була визначальною і в 1945-1955 роки. Окрім спільних мистецьких ідей та педагогічної роботи вони всі різнилися творчими вподобаннями та інтерпретацією натури.

Один із них, Станіслав Щепанський (1895-1973) – випускник Краківської академії мистецтв [160, 346], ще до створення ХКС працював у ліцеї на посаді театрального консультанта. Разом зі своїм молодшим колегою Чеславом Жепінським (1902-1995), випускником того ж навчального закладу, надавали перевагу пейзажам із емоційною та колористичною виразністю, поетичністю [129, 49]. С. Щепанський та Ч. Жепінський були учасниками мистецького гурту „Zwornik” та

належали до творчої групи „Комітет Паризький”. Серед робіт С. Щепанського кременецького періоду чимало натюрмортів та пейзажів: „Цибуля”, „Овочі на скрині” (Національний музей в Познані), „Вид на Кременець з г. Воловиці” (Краєзнавчий музей у Жешуві). Сюди ж відноситься і полотно Ч. Жепінського „Фрагмент замку у Вишнівці” (Краєзнавчий музей у Торуні).

Ще один митець цієї плеяди, який був захоплений красою Кременця, – професор Леон Ормезовський (1896-1949) із Львівського політехнічного інституту. У ККМ вдалося віднайти лише одне його невідоме нікому полотно. Пейзаж „Вулиця Горна” – результат участі у кременецьких пленерах. Цікавий його композиційний задум: вузькі густозаселені вулички з експресивними червоними дахами, які потопають у зелені, виконані з висоти у сильному перспективному скороченні, імовірно, із гори Воловиці.

Активним учасником виставок та пленерів їх був педагог ХКС Георгій Вольф (1902-1985) – художник та мистецький критик, випускник Краківської академії мистецтв. Як і вищезгадані художники, студіював у Парижі, де захопився новітнім живописом. „Митець приділяв багато уваги палітрі своїх творів, домагаючись вібрації кольорів, контрастних зіставлень площин, витриманих у певних тонах”, – пише про його живопис О. Федорук [129, 34].

Ганна Рудзька-Цибіс (1897-1988) – випускниця Краківської академії мистецтв (клас І. Пеньковського та Ю. Панкевича). Разом із членами „Комітету Паризького” студіювала у Франції. Працювала у ХКС Кременецького ліцею від початку її заснування. Із робіт художниці, виконаних на Волині, найбільш відоме олійне полотно „Кременець”, яке знаходиться у приватній колекції у Вроцлаві і було продемонстровано на виставці „Ганна Рудзька-Цибіс” в Національному музеї у Познані (1971р.) [179, 88-90].

Богуслав Швач (1913-2009) – випускник Кременецького ліцею, польський скульптор, графік, художник. Фахову освіту отримав у 1931-1939 роках у Кракові. Концепція його живопису полягала у поглибленні гармонії людини з навколишнім світом. Митець одночасно займався олійним, акварельним та декоративним живописом, монументальною скульптурою. О. Федорук називає його одним із провідних художників повоєнної Польщі [129, 16]. Серед його робіт, які знаходяться у фондах ККМ, кременецького періоду – два портрети Юліуша Словацького. Один із них – вертикальне двохметрове полотно, що зображає поета на тлі лицейних мурів із

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

паперовим згортком у руці. Темно-коричневий колорит створює таємниче і водночас драматичне враження від роботи, восковобліді обличчя та руки у мереживних рукавах різко контрастують із одягом та заднім планом. Цікавими за тематикою та композицією є диптих „В'їзд Христа до Кременця”, та роботи „Кременець – єврейський квартал”, „Пейзаж – Кременець”, які знаходяться у приватних колекціях.

Незважаючи на модерністичні віяння у мистецтві, прихильниками яких була переважно більшість викладачів кременецьких курсів, програма навчання в ХКС була академічною і містила основні предмети художнього спрямування. Вона передбачала лекції та практичні заняття: живопис і рисунок різними матеріалами: темперою, аквареллю, олією, сангіною, пером (натюрморт, пленерні замальовки дерев та архітектури, рисунок голови та цілої постаті у русі); орнамент, графіку (афіша, ілюстрація) і моделювання (матеріал – дерево); проектування театральних декоративних інтер'єрів; вправи і креслення з перспективи; методику рисунка та загальні відомості з історії образотворчого мистецтва, народної творчості, практичної естетики тощо.

Крім цього, передбачалася ціла низка спеціальних пропедевтичних лекцій відомих знавців мистецтва і методики, декілька демонстраційних виставок та екскурсій [57, арк. 1]. Кожен курс включав 90 годин практичних занять. Перший – передбачав виконання 27 робіт, у тому числі лінійно-конструктивний рисунок простих моделей та тематичні натюрморти. Другий – складався з 25 праць: натюрмортів аквареллю та розпилювачем, людської постаті у пейзажі, п'ятнадцятихвилинних замальовок людини у русі. На третьому курсі слухачі виконували етюди оголеної фігури, складні олійні пейзажі.

Перший початковий період навчання був нечисленний – всього 28 слухачів. Проте організаторам та слухачам він дав чималий досвід, а досягнутий результат дозволив повною мірою назвати КХС найкращим здобутком тих років. Упродовж організованого курсу відбулось декілька виставок, наприклад:

- виставка графіки давніх майстрів та сучасних малярів, об'єднаних Львівським товариством художників-графіків;
- виставка репродукцій шедеврів живопису від ренесансу до найновіших часів;
- виставка праць професорів студії і кількох кременецьких художників;

— виставка робіт слухачів ХКС [191, 357].

Окрім цього, відбулося декілька спеціальних ілюстрованих звітів та дискусій на тематику створення світових шедеврів живопису, проведених відомими мистецтвознавцями з Кракова, Львова, Варшави: доктором К. Естрейхером („Способи огляду пам’яток мистецтва через шкільні екскурсії”), професором Л. Ормезовським („Польський імпресіонізм”), І. Карпінською („Народна творчість”), Пжеворським („Про музеї”), професором В. Ламом („Сучасний французький живопис”), Кжижановським („Графічні техніки”), професором С. Схейбалем („Кременець і його пам’ятки архітектури”) [191, 356].

Подібні лекції із залученням бажаючих з населення читалися регулярно і несли загальну художньо-культурну спрямованість. Поза увагою залишалося лише українське мистецтво, хоч у 20-30-ті роки ХХ століття воно значною мірою проявило себе на міжнародній арені. Незважаючи на застій у розвитку національних традицій, народна творчість зберігалася. На цьому неодноразово наголошувалося на художніх курсах, на яких мотивували загрозу втрати примітивних форм, притаманних кераміці та ткацтву на Волині. Під час кореспонденційного викладу слухачі з різних регіонів України та Польщі збирали, замальовували і фотографували предмети народного мистецтва, детально описували процес виконання подібних виробів. Чимало таких цікавих колекцій знаходиться у фондах ККМ [25-33]. Це витинанки, писанки, вироби з дерева і кераміки, обрядові предмети, взірці ткацтва, вишивки, плетіння та мережива, вироби з соломи тощо.

У зимовий період курсів ХКС заняття відбувалися заочно – у вигляді написання робіт та виконання практичних вправ і постановок. Після закінчення навчання слухачі складали випускні іспити, які поділялись на три етапи: пробна лекція з рисунка, практична робота та комплексний екзамен, який містив сім основних предметів. Зберігся протокол іспитів канікулярної студії на ім’я Софії Чайковської, учительки загальноосвітньої школи з Вільно [15, арк. 1-4]. Серед збережених документів – атестаційні листи учасників курсів другого та третього років існування ХКС. Із них ми можемо дізнатися про успіхи слухачів, вони переконують у величезних територіальних масштабах курсів. Серед випускників – жителі Волинського, Львівського, Віленського, Люблінського воєводств, Варшави, Кракова, Мінська, Жешува, Грубешова, Томашова, Гродно тощо [1, арк. 1-24].

У 1938 році неочікуваний наплив слухачів до Кременця спричинив нестачу приміщень у Кременецькому ліцеї, тому ХКС було перенесено

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

до Вишнівця [241, 360], який знаходиться на 24 км південніше міста. Курси, які очолив графік та маляр Адам Марчинський (1908-1985) з мистецького угруповання “Краківська Група”, проходили у просторому палаці князів Вишневецьких.

Розміщений у самому центрі Кременецького повіту, із чудовими краєвидами та древніми пам’ятками архітектури, Вишнівець був просто створений для того, щоб стати культурним осередком. Ідеальні умови існування затьмарювалися лише нестачею постійного контакту з МКС, яка залишилась у Кременці, де існувала певна співпраця студій. Обмін мистецьким досвідом став занепадати. Хоч існували щотижневі музичні вечори, з якими музична студія приїжджала до Вишнівця, проте не підтримувався тривалий контакт із великим колом слухачів.

Зрештою, Вишнівець давав значно більші можливості для вдосконалення художньої майстерності та створення власних методик праці та традицій – сприяв неабиякому самовдосконаленню митців. Приїзд до Вишнівця понад ста шестидесяти інтелігентів з цілої Польщі і Західної України, пов’язаний із бажанням підвищити власний культурно-мистецький рівень, сприятливо позначився на житті самого містечка.

Варто згадати факт небувалого підвищення цін на проживання, оскільки певна кількість художників вирішила розміститись у приватному секторі. Кімнати, які спочатку коштували близько двадцяти злотих, за кілька днів подорожчали до шістдесяти. Слухачі ХКС були вражені варшавськими цінами з чисто вишнівецьким комфортом. Тим часом громадськість Вишнівця справно приходила на вечірні лекції з мистецтва, музичні виступи, відкриття власної виставки картин викладачів студії [241, 363].

Закінчення курсів завершувалося традиційним оглядом мистецьких творів слухачів ХКС, розміщених у семи залах замку князів Вишневецьких. Репрезентовували кожного [197, 356]. Звичайно, представлені роботи не могли бути одного рівня і претендувати на кращі малярські здобутки, але увага публіки, схвальні відгуки викладачів та преси піднімали початківців у власних очах і заохочували до наступних звершень.

Серед збережених у фондах ККМ документів – роботи слухачів курсів, із яких можна візуально переконатися у мистецьких досягненнях учасників та зрозуміти методи викладання. Як і в будь-якій сучасній художній студії, навчання проводилося від простого до

складного, із повтором основних азів рисунка та малярства. На вступному курсі з живопису роботи виконувалися переважно в акварельній техніці та були спрямовувалися на розвиток відчуття смаку, фантазії, гармонійного поєднання барв. Створення різноманітних орнаментів – невід’ємна частина попередньої підготовки слухачів. Стрічкові геометричні орнаменти, у колі, їх використання у підготовці обкладинки для книги справляють приємне враження завдяки чіткості та колірній градації.

На наступних заняттях застосовувалися різноманітні матеріали та техніки (мазки, крапки, площини і т.д.) при виконанні натюрморту, замальовках інтер’єру, створенні начерків живої природи. У фондах ККМ знаходиться чимало акварелей цього періоду, які, імовірно, належать комусь із викладачів ХКС. На курсах навчали поєднувати сангіну з тушшю та виконувати рисунок вугіллям і крейдою на сірому тонованому картоні. Для розвитку дизайнерських здібностей слухачам пропонувалося виконати плакати, афіші до театральних постановок учнівських спектаклів, виставок фотографії та малярства.

Програма курсу намагалась охопити якомога більше практичних вправ, які б допомогли учителям малювання адаптуватися до непростих умов праці у тогочасній школі, підштовхнули б його до творчості при проведенні гурткових занять.

Занепокоєння умовами, у яких перебувало образотворче мистецтво у повітових школах, нестача розуміння були основним поштовхом для поширення мистецтвознавчих знань. Для цього був необхідний колектив одностайців, який мав би ідею, цілеспрямовану волю та завзяття.

Метою канікулярної студії також було зближення волинян із польською громадськістю через власні культурні зв’язки. Організатори та учасники ХКС особисто внесли вклад у цю справу, створюючи новий осередок у центрі Кременецького повіту. Так, саме завдяки спільним зусиллям членів ХКС упродовж останніх років Кременець став важливим осередком мистецького руху. Він був єдиним містом у тогочасній Польщі, яке щороку у літні місяці гостинно надавало стипендію кільком десяткам художників з усіх куточків краю. Тому не викликає жодного сумніву твердження, що місто неабияк вплинуло на розвиток і рівень творчості митців.

Поступове налагодження культурно-мистецької спрямованості краю набрало обрисів єдиної системи, яка була призначена вивести художній рух на якісно новий рівень. Цьому не завадила навіть

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

віддаленість Кременця від великих художніх осередків. Надзвичайний творчий потенціал педагогів, колективні навчальні методики, матеріальна та моральна підтримка держави зіграли вирішальну роль у піднесенні художнього життя Кременеччини та перетворення міста на мистецький осередок.

2.4. Малярські виставки: традиції і новаторство

Завдяки активному пленерному життю Кременця та появою ХКС у місті все частіше влаштовувалися виставки. Спочатку демонстрували результати щорічних пленерів студенти та художники різних мистецьких шкіл. Після закінчення курсів свої роботи подавали для огляду випускники та педагоги. Проте значних естетичних зрушень, пов'язаних із організацією та проведенням показів, не відбувалося. Тому поява у місті пересувної мистецької виставки перетворилася у найважливішу подію 1932 року. Турботу про її влаштування взяли на себе художники-ентузіаста за сприяння мистецького департаменту [217, 28]. Мандруючи провінційними містами на кшталт музичного колективу „ORMUZ”, вона дійшла і до Кременця.

Про її надзвичайний успіх у місті свідчать цифри. За кілька днів виставку відвідало 1720 осіб: учасники екскурсій, слухачі Музичної канікулярної студії, військові та цивільні, але найбільше було школярів, вхід для яких був безкоштовним. Деякі діти навіть замальовували побачене і приходили по кілька разів. Ураховуючи те, що виставка орієнтувалася на шкільну молодь, малообізнану з живописом, брак модерністичних картин був навіть доречним, тому підбір експонатів зіграв вагому роль у провінційному сприйнятті живопису. „Братство св. Лукаса”, як назвало себе це оригінальне мистецьке об'єднання, в основному представляло імпресіоністичні твори. Усі художники мали індивідуальні риси творчості, і їх об'єднувало лише спільне бажання творити і нести прекрасне у маси.

Представлені на виставці роботи Рожковської викона у стилістиці фламандсько-німецьких примітивів XV – початку XVI століття. Її образи поетичні, точні, ретельно прорисовані. Також були представлені картини талановитого живописця Яна Заморського „Бабуся”, „Червоний светр”. Керівник художнього гурту Тадеуш Прушковський відрізнявся від інших недбалим рисунком та м'якою живописною манерою і колоритом, справляв приємне враження.

Найбільше захоплення у публіки викликали твори Болеслава Цибіса, притаманні їм гармонія широких планів, простота форм і вдалі

композиції. Більш традиційний імпресіонізм представляли пейзажі Арцта, Гуфнагловни, Єдржеєвського і натюрморти Гіршберг. Живописні образи Подольського та Рака нагадували монастирське малярство ХІХ століття. Оригінальністю відзначалися полотна Палесса „Цирк”, „Театр”. Своєрідні, ніжні картини Шимановського „Натюрморт”, „Осінь”, на яких відчувався певний вплив японської кольорової гравюри (це заключалося в композиції робіт, в колористичній гамі); полотна Лучинської-Шимановської „Тюльпани”, „Голова”. Настрояві і виразні роботи Міхалака та стилізовані в кубістичній манері на тему легенд твори Клопотовського.

Єдина акварель ініціаторки виставки Дунін-Вольської „Студія” свідчила про витончений талант авторки. Із-поміж інших виділялися „Голова” Хмелярського, динамічний „Боксер” Горелова, порцелянова карикатура „Дідок” Семашки, народна примітивна „Зелена Матір Божа” Жериха та монументальний „Мореплавець” Жураковського. Графіка була представлена відомими художниками Скочиясом та Станкевич. На противагу живопису графіка відкрила багато нового і глибокого за змістом [217, 31].

Загалом виставка, хоч і виходила за рамки класичного живопису, була схвально сприйнята публікою і викликала бурхливі обговорення серед молоді. Такий приклад прагнення населення до естетичних вражень не міг не надихнути місцевих любителів прекрасного до дій. Саме цей перший показ, який був новинкою у культурно-мистецькому середовищі Кременеччини, зростаюча зацікавленість публіки надихнули викладачів Кременецького ліцею на подальший розвиток виставкової діяльності не лише в межах закладу, але й у місті.

Незабаром професійні художники й аматори Кременця об'єднали свої зусилля для створення спільної малярської виставки. Оскільки самотужки організувати покази у провінційних містечках було фінансово невигідно, лише одиниці ентузіастів бралися за таку роботу. Мистецька секція ОГО і цього разу взяла на себе всі фінансові видатки. Виставка полотен кременецьких митців була лише початком грандіозної акції, метою якої було задоволення естетичних смаків населення, піднесення його художнього рівня. Організатори прагнули дати можливість усім місцевим малярам проявити себе. Тож не дивно, що поряд із сильними картинами траплялися і низькопробні полотна. Незважаючи на це, результати виставки перевершили всі сподівання. За вісім днів її відвідало 660 чоловік [223, 55].

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

На показі було репрезентовано 131 роботу 13 авторів. Усі відвідувачі одразу ж відчули різницю між працями студентів двох провідних художніх шкіл: краківської та варшавської. Вони були представлені колишніми вихованцями Кременецького ліцею. Краків'яни Богуслав Швач та Броніслав Вольфович відрізнялися особливою педантичністю у малюнку, колористичною обережністю, натуралістичністю, невиразною індивідуальністю. Барви Вольфовича інколи синтетичні, у роботах не завжди вгадана композиція, тому образи здавалися неспокійними і нецілісними. Б. Швач працював із підкресленим натуралізмом, не завжди композиційно об'єднаним рисунком („Кущ троянд”, „Вуличка в Кременці”). Варшав'яни Гелена Заремба та Зігмунд Малиновський відрізнялися вільнішою манерою живопису, були кращими у зіставленні кольорів та виборі композиції. Цю особливість цікаво коментує С. Схейбаль: „...Складається враження, що в академіях тих міст треба вчитись по черзі: спочатку у Кракові, потім – у Варшаві” [223, 56]. Доробок самого професора був представлений дев'ятьма роботами.

„Найстарша із студентів, Гелена Заремба, попри занедбаний малюнок, продемонструвала виразні світлі образи: „Бабуся”, „Студійний портрет””, – пише тижневик [223, 56]. Її натюрморти та пейзажі сильні і цікаві, досконалі за колоритом і композицією.

Також були представлені роботи випускника семінарії Кременецького ліцею Зігмунда Туркевича. Автор не мав відповідної художньої освіти, але якнайкраще зарекомендував себе на тлі інших. З аматорських робіт найцікавішими та найближчими публіці виявились полотна Фелікса Гузика та Романа Длубака, які з надзвичайною захоханістю у місто зобразили кременецькі вулички, тихі дворики та звивисті стежки. Демонстрували картини інженера Казимира Данбровського та сповнені фантазії полотна Ігоря Гаськевича [223, 58]. Останній – кременчанин, випускник та працівник майстерні моделювання Кременецького ліцею. Після отримання художньої освіти продовжив творчу і педагогічну діяльність у Кременці у післявоєнні роки [193, 9]. Разом із виставкою організували акцію начитки лекцій з історії мистецтва, лектори якої були призначені мистецькою комісією ОГО.

Загалом 1934 рік виявився для кременчан надто насиченим: жителі не встигали висловити враженнями від продемонстрованої кращої художньої фотографії, як одна за одною відбувалися малярські

презентації. Міщани активно відвідували нові виставки, цікавилися художніми подіями.

У травні цього ж року у Кременці відбулася одна із найскандальніших кременецьких виставок 1930-х років. До складу „Краківської групи” входили: О. Блондер, Б. Грюнберг, М. Ярема, Л. Левицький, С. Осостович, Ш. Пясецький, Б. Стравінський, Й. Стерн, Г. Віцінський, А. Вінницький. Творчість об’єднання схилилася до тенденцій експресіонізму, абстракціонізму та сюрреалізму. Якщо звиклий до подібних експериментів Львів сприйняв виставку доброзичливо, то провінційний Кременець був шокований. Організатори передбачали подібний хід подій. Тому для кременчан перед відкриттям показу публічно був зачитаний реферат, у якому розкривалися проблеми новітнього мистецтва, намагалися пояснити ідейний задум картин для неознайомих із подібним мистецтвом міщан. Для розпаленої попередніми виставками кременецької публіки побачене виявилось повною несподіванкою [246, 334]. Реферат, розрахований на згладження першого враження, не зміг за годину налаштувати людей на розуміння „нових форм у мистецтві”.

Склад групи, яка прибула до Кременця, очолював професор Леон Хвістек, відомий своїми захожувальними акціями новітнього мистецтва. Гарячий поборник авангарду, знавець і теоретик, відомий художник сконцентрував навколо себе однодумців. Професор Хвістек марно намагався переконати кременчан, що застарілі натуралістичні форми вичерпали себе і що майбутнє – у пошуках нових шляхів. Лише у деяких роботах „Краківської групи” простежувався зв’язок із натурою, хоч і дуже суб’єктивний. Репрезентували твори одночасно кількох напрямків: експресіонізму, формізму, футуризму і кубізму [210, 212]. Збентежена публіка намагалася переосмислити побачене, продовжувала приходити і все ж не змогла здолати власне нерозуміння. Преса стисло, без різкої критики повідомляла про різнопланові проблеми новітнього мистецтва і про брак чуттєвої виразності у картинах. Серед представлених робіт були „Вулична сцена” О. Блондера, „Фабрика” Л. Левицького, „Абстракційна композиція” Й. Стерна, „Чоловіча епопея” С. Осостовича, „Бенкет” Л. Хвістека.

Описуючи цю подію, Р. Шмагало справедливо наголошує, що епатажні методи самореалізації заїжджих авангардних акцій несли ізольований характер без зустрічного діалогу з місцевим професійним

та народним мистецтвом [141, 163]. Захоплення самих кременчан новітніми течіями не відбулося і не могло здійснитися за таких обставин. Проте, наполягати на повній несхвальній оцінці подібних акцій не можна. Чимало робіт, які належать художникам-педагогам цього періоду, свідчать про інше. Так, вони дотримувалися академічних зразків при навчанні студентів, але відомо, що майже всі викладачі ХКС захоплювалися новітніми мистецькими течіями. Крім того, багато з них належало до різноманітних творчих груп та власними роботами демонстрували своє позитивне ставлення до авангарду. Відомо, що під впливом творчості колористів міжвоєнного періоду польське мистецтво перебувало ще довгі десятки років. Стійким до подібних творчих експериментів виявився лише С. Схейбаль, основним мистецьким уподобанням якого була фотографія.

На наступній виставці 1934 року представили доробок варшавських художників, які провели літо у Кременці. Виставка одночасно охоплювала аж три види мистецтва: живопис, графіку і скульптуру. Переважав живопис, який демонстрували Гуфнаглова, Кровицька і Томорович. Роботи Гуфнаглової відрізнялися від праць двох останніх митців і несли у собі вплив майстерні професора Т. Прушковського. Однаковий колорит і розміщення фарб об'єднали всі полотна художниці у своєрідну серію, їх відрізняла лише композиційна побудова. Однак полотна радісні та життєві.

Зовсім по-іншому виглядав живопис Гелени Кровицької. У них проявлялися її власна манера, експерименти із колірними співвідношеннями і градаціями.

На виставці експонувалися кілька давніх олійних полотен та темперна робота останнього пленеру художника Томоровича. Цікавими були невеличкі етюди кременецьких вуличок, написані під враженням, із відчуттям колірного характеру.

Графіка А. Цукер була виконана у техніці деревориту. Роботи в повній мірі розкрили всі художні можливості даної техніки.

Особливе місце серед робіт займали скульптурні твори Жериха. Це цікаві і подекуди несподівані інтерпретації людських постатей у брилах [247, 386].

Для місцевого населення виставка була важливою, пізнавальною та виховною. Побачити праці митців однієї з провідних художніх шкіл Польщі прийшло 1150 осіб; куплено робіт на суму 900 злотих, що

свідчить про увагу та зацікавленість кременчан творчістю варшавських майстрів [252, 428].

Наступний 1935 рік ознаменувався новими подіями. Уперше у Кременці заговорили про національне мистецтво, бо в приміщенні православної духовної семінарії організували виставку українського мистецького об'єднання „Спокій”, на якій були представлені всі члени товариства. Як описує місцева преса, назва групи повністю відповідала творчим уподобанням митців: спокійне, розважливе студіювання, помірковане ставлення до малярських досягнень і експериментів [227, 318].

У своїй статті С. Схейбаль указує на різний рівень робіт. Тож на наступній виставці пропонує представити хоч і меншу кількість робіт, зате рівносильну. На його думку, найбільшу художню вартість мають графічні роботи групи, серед яких він особливо вирізняє стилізовані, із фантазією праці Петра Андрусіва. На показі також демонстрували натуралістичні олійні полотна цього автора.

Цікавими і самобутніми визнано дереворити Ніла Хасевича та його темперні роботи в архаїчному стилі. У вищезгаданій графічній техніці представила роботи Ольга Маруняк. Не втримався від модерністичних трактувань у графіці Петро Омельченко.

Серед експонованих живописних полотен найбільшою популярністю користувались темперні й олійні картини Дмитра Дунаєвського, виконані в стилістиці імпресіонізму ХІХ століття. Місцева критика вважала слабкими акварелі Наталії Тищенко, чудової імпресіоністки в олійних картинах. Заслужували на увагу роботи Леоніда Маслова.

Загалом, незважаючи на зауваження, проведення подібної виставки у Кременці було знаменною подією для місцевого українськомовного населення. Невідомою залишаються кількість місцевих і заїжджих відвідувачів, реакція кременецької громади. Ці факти свідомо замовчувались у пресі, хоч статті, присвячені варшавським митцям, з'являлись у кількох номерах газети та містили чимало реклами.

На початку цього ж року відбулася чи не найбагатша художня виставка, якщо говорити про кількість представлених напрямків мистецтва. На ній демонструвалася творчість товариства професійних художників Кракова. У показі взяли участь Гепперт, Готтліб, Студницький, Соколовський, Ларих, Борачок, Веловейська і Янер [253, 121]. Їх не можна уособлювати із краківським мистецтвом загалом. Це індивідуальне вираження молодих митців, котрі

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

об'єдналися у творчу групу. Частина художників товариства належала до „Групи семи”, творчість якої також була відома кременчанам. Їх мистецтво, в основному нетематичне, абстрактне, кидало виклик популярному у ті роки імпресіонізму, „французькій хворобі”, яка поглинала польську художню діяльність.

Незабаром була організована повітова виставка за участю О. Якимчука, О. Блондера, Е. Крха, Г. Кровицької, Шенкера, С. Крамарчука, Залеського, Р. Жериха, Кжетуцької, А. Марчинського, Шаро, Б. Швача, З. Туркевича та учнів Варшавської школи декоративного мистецтва [162, 494]. „Роботи з тонким відчуттям колористичного образу”, – так характеризували у пресі картини О. Блондера, художника із яскравою індивідуальністю. Олійне полотно періоду перебування художника на Волині „Вуличка в Кременці” зараз знаходиться у Музеї мистецтв у Лодзі. Роботи за мотивами кременецької архітектури представили Шенкер, Кровицька та Крамарчук. Лінійну ритміку глечиків, ваз, пляшок та фруктів продемонстрував Е. Крха у найулюбленішому жанрі живопису – натюрморті. Портретний живопис був серед робіт Крамарчука та Кровицької. Найбільшої уваги та захоплення глядачів здобула дерев'яна скульптура, виконана Р. Жерихом.

У вересні 1937 року відкрито показ праць товариства професійних художників із Варшави. У ній брали участь С. Щепанський, Л. Яновський, Г. Вольф, Л. Пекальський, Г. Поланський, Л. Бельська, К. Томорович, Л. Пінкусевич, М. Феєррінг, С. Харчинський, А. Цукер, Г. Заремба, М. Обребська, С. Вєлоховський, А. Лачицька, Г. Рабинович, А. Фрідман, Г. Готтліб, Д. Сеуденман, С. Коссовський, С. Грабовський, В. Скочиляс, Е. Лункевич, К. Вінклер, Я. Мєшковський, Г. Кровицька, С. Сентнершвер, Г. Полова [238, 512].

Відразу після неї відбулась мистецька виставка творчої групи „Вюк”. Вона не викликала такого жвавого зацікавлення, можливо, через відсутність праць Єнджейовського, Єловицького, Аркта і Рожковської. Твори репрезентували В. Горинська, Я. Бетлей, Т. Данбровський, З. Фіялковська, Я. Голус, В. Самільський, Г. Пахневська, К. Сопецко, К. Сжєдницький, А. Феллош, Т. Щєрбинський, В. Тєлаковська, Я. Вільчинська, С. Вдовішевський, І. Залєвський, Г. Гуфнаглова, М. Ярошинська, Я. Клопацька, М. Кжижановська, Т. Клейнденст, М. Літауєр-Схнейдерова, М. Подольська, Б. Корєвицький [238, 512]. „Актуальність обраної тематики деяких робіт втратила свою вартість за рахунок низького

рівня творів”, – писав під враженням від побаченого Євстахій Васильковський.

Навесні цього ж року відбулась ще одна демонстрація українського мистецтва групи „Спокій”. Її перший етап – експонування робіт у Варшаві, далі – у Луцьку, Рівному, Кременці. На ній представляли 212 робіт – архітектурні проекти, графіку, живопис. Критики наголошували на ідеологічному змісті творів, неоднозначному доборі праць, на впливі варшавського середовища та відголосках французької школи, натякали на „краківський імпресіонізм” [239, 226-227]. Виражений національний характер виставки залишився поза увагою польської преси, точніше свідомо замовчувався. У Кременці побували роботи таких відомих українських митців: В. Васильковського, П. Холодного, Н. Тищенко, С. Тимошенко і О. Тимошенко, Л. Маслової, О. Кульчицької, П. Мегика, Д. Дунаєвського, Н. Хасевича, В. Зварича, Б. Борковського, О. Маруняк, Г. Муса, Г. Кульщеника, Т. Стаднічука, С. Стеціва, А. Кирилюка, Г. Кабайди.

У звіті комісії образотворчого мистецтва ОГО знаходимо інформацію про договір із пересувною виставкою живопису, згідно з яким члени комісії зобов’язувались щорічно проводити на Волині, а саме у Кременці, 2-3 різнопланові мистецькі демонстрації [200, 435-436]. У квітні 1938 року у Колонній залі ліцею відбувся показ робіт викладачів закладу, членів Львівського товариства образотворчого мистецтва: Станіслава Схейбаль, Євстахія Васильковського та Станіслава Щепанського.

У 1938 році значну увагу привертає персональна виставка вже згаданого викладача ХКС Євстахія Васильковського, організована при сприянні ОГО. Хоч вона і набула чималого розголосу та викликала значну зацікавленість серед населення, у неї було мало прихильників. У своїх творах автор рішуче відмовлявся від натуралізму та класичних живописних традицій, шукаючи нові форми власного бачення. Його картини, однаково віддалені як від натуралізму, так і від тогочасного живопису, видалися складними для сприйняття місцевого населення. Лише деякі із творів можна було прирівняти до найбільш крайніх дадаїстичних і абстракційних форм. У його полотнах домінувала форма, переважав плоский живопис. Експозиція не знайшла розуміння серед кременчан, і С. Схейбаль у статті щиро захищає свого колегу й однодумця: „Найкращий живописець серед полоністів..., один із найвизначніших новаторів живопису...” [222, 162].

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

Ще одним захисником проведеної виставки став професор Владислав Лам, який присвятив цій проблемі цілу дискусію, намагаючись „окультурити” міщан за лічені хвилини. Зачепивши проблему останнього мистецького показу, він кинувся обґрунтовувати фундамент невігластва, засуджувати місцеве неуцтво та наполягати на процвітанні у Кременці культу кічу та ігноруванні живописної творчості. „Жвава дискусія” ледь не переросла на сварку, коли місцеві жителі спробували відстоювати свою думку [222, 163].

Населення, яке захищало близькі йому мистецькі вподобання, викликає повагу. У широкому публічному обговоренні проявилась його здатність зацікавлюватись і надавати перевагу тим або іншим видам діяльності, художнім творам. Саме так озвучилася небайдужість людини до прекрасного та у цьому полягає основна мета культуротворчого процесу. Образливі слова з уст провідних художників ХКС, які у класах продовжували навчати академізму, можна розглядати як штучне насадження тогочасних новаторських віянь. Не можна докоряти жителям віддаленістю від впливових мистецьких центрів – Києва, Львова, Варшави, Кракова. Поступальний розвиток малярських процесів у осередку не міг пройти за лічені дні всю еволюцію художнього життя Європи. Безглуздо було сподіватися на швидке і беззаперечне розуміння новітніх виявів у провінційному містечку.

У грудні 1937 року було організовано виставку-ретроспективу творів Еміля Крха [211, 549-551]. На показі простежувалися всі етапи багатогранної творчості цього живописця, представлені найбільш типовими роботами кожного періоду, починаючи від перших академічних праць аж до періоду творчої зрілості, сповненого індивідуальності. Експозиція була схвально сприйнята публікою та жваво коментована. С. Схейбаль відреагував на виставку польського живопису у Белгороді у 1935 році. Про Е. Крха писали як про художника, який відображає власне бачення світу, наповнюючи картину змістом і натхненням. Його полотна технічно витримані, споріднені між собою єдиною тональністю. Він продемонстрував власний світ, дещо містичний, із виразною грою світла та тіні, де часто присутні дійові особи: „Прачки з Подолу”, „Пейзаж з Чартра”, „Пейзаж з Остенду”, „Музиканти”. Прикрасили експозицію багато пейзажів із різних країн і древніх міст Аравії та Персії. Роботи вражали чуттєвістю і монолітністю. Ця виставка була багаточисельною. Її жваво коментували.

Таблиця 2.1

**Художні виставки, які відбулись у Кременці протягом
1932-1939 років**

<i>Рік</i>	<i>Вид виставки</i>	<i>Кількість учасників</i>	<i>Групи, товариства, школи</i>
1932	збірна	23	„Братство св. Лукаса”
1932	збірна	13	Варшава, Краків
1934	збірна	11	„Краківська група”
1934	збірна	5	Варшава
1935	збірна	7	г-на „Спокій”
1935	збірна	8	Тов.професійних художників (Краків)
1935	збірна	13	Учні Варшавської школи декорат. м-ва та митці Варшави
1937	збірна	28	Тов.професійних художників (Варшава)
1937	збірна	23	г-на „Блок”
1937	збірна	20	г-на „Спокій”
1937	персональна	1	Е.Крха (Кременець)
1938	збірна	3	Львівське тов. образотворчого мистецтва
1938	персональна	1	Є.Васильковський (Кременець)
1938	збірна	16	Викладачі ХКС
1939	збірна	16	Викладачі ХКС
1939	збірна	?	Кременецькі художники
1939	збірна	40	Митці України та Польщі

Варто зауважити, що крім активної творчої діяльності у Кременці художники Кременецького ліцею були постійними учасниками показів у різних містах України та Польщі. Лише у Львові відбулись індивідуальні виставки В. Лама (1928 р.), Є. Васильковського (1937 та 1938 рр.), С. Щепанського (1938 р.) та спільна С. Осостовича та Л. Левицького (1937 р.). Групові ж покази відбувались по декілька разів на рік.

Щорічні двотижневі покази полотен 16 викладачів ХКС, які організовувались на честь закінчення курсів у палаці князів

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

Вишневецьких під час літніх канікул 1938 [232, 365-368] та 1939 років [209, 205-207] – значні мистецькі події у місті. Роботи представляли Г. Вольф, А. Гержабек, Я. Цибіс, К. Рутковський, С. Схейбаль, С. Майхрзак, Е. Крха, В. Стапінський, Є. Васильковський, С. Щепанський, Г. Рудзька-Цибіс, Г. Заремба, Ю. Студницький, К. Томорович, В. Лам, Ч. Жепінський. Живопис художників ХКС був розмаїтим. Це і академічні роботи, і новаторські мистецькі пошуки майстрів.

За розмахом і багатством художніх виявів найпродуктивнішим для Кременця мав стати 1939 рік, коли на честь річниці з дня народження Юліуша Словацького фото- і малярські виставки постійно змінювали одна одну. Гастролуючі, місцеві й учнівські театральні колективи ставили у місті його п'єси.

Чимало зусиль для організації проектів докладали мистецька комісія ОГО і комітет пам'яті Ю. Словацького. У травні ними організовано виставку робіт місцевих художників під гаслом „Кременецький пейзаж”, а вже у червні її змінила живописна експозиція „Кременецька земля у малярстві”, на яку було запрошено близько 40-ка митців зі всіх куточків України та Польщі.

Залишився у проекті запланований у Кременці Палац мистецтв ім. Ю. Словацького, для якого виділили земельну ділянку площею десять тисяч квадратних метрів по вул. Боярській. Проект Палацу було винесено на загальний конкурс SARP (Stowarzyszenia Architektów Rzeczypospolitej Polskiej) у Варшаві [13, арк. 2]. Крім додаткових приміщень, план будинку містив театральну (на 600 осіб), виставкову та концертну зали, художні майстерні та музичні класи, картинну галерею.

Історичні події 1939 року перешкодили подальшому активному мистецькому життю міста. Метою викладачів ХКС була організація та відкриття художнього навчального закладу на базі ліцею.

До позитивних чинників мистецької діяльності поляків на території Волині можна віднести спрямування художньої діяльності до тенденцій європейської культури, поширення її на периферії.

Проте не можна відкидати і факт скерування населення, особливо молоді, до пропольської мистецької пропаганди. Занадто динамічні темпи росту культурного осередку, його значення для поляків, розбіжності між художнім уявленням населення і, сформованих у своїх поглядах, досвідчених митців подекуди були причиною непорозуміння і несприйняття. Прагнення живописців до радикальних

змін у кременецькому культурному середовищі було занадто цілеспрямованим, але не послідовним. Периферійна публіка відрізнялася вподобаннями від столичної, тому пропаганда нового специфічного мистецтва, яка відбулася без будь-якого підґрунтя, була приречена на провал.

Двозначність культуротворчого процесу осередку також полягала у нечітко визначеному становищі шкільництва на Волині. Тоді, як значно зросла кількість польських навчальних закладів (лише польськомовний Кременецький лицей із мережею освітніх та культурних установ охоплював мало не всю Волинь), не було жодної національної державної школи на всю Волинь. У 1937 році жевріло лише дві приватні українські гімназії, одна з яких існувала у Кременці [38, 93]. Культурний здобуток міста набувався за рахунок соціального та національного утисків автохтонного населення. Випускник Кременецького лицейу М. Бойко у своїй книзі „Історичними шляхами української бібліографії”, згадуючи діяльність польської влади та значення їх культурної спадщини у Кременці, вважає за необхідне застосовувати в даному випадку територіальний принцип, який бере до уваги умову, що все, що відбувалося і діялося на даній території, належить до спадку народу, що заселяє цю територію [4, 4].

Масштабність та значущість процесу підтверджується і тим, що він охопив майже усі сфери і жанри художньої творчості. Завдяки поглибленому вивченню діяльності митців на території Волині у діахронічному аспекті було встановлено беззаперечний факт існування українсько-польських художньо-освітніх традицій, які тривали кілька сотень років.

Восени 1939 року місто увійшло до складу Радянського Союзу. Кременецький лицей продовжував функціонувати, але курси були скасовані, виставки не відбувалися, припинилися пленерні з'їзди художників. Мистецькі кадри поспішно покидали улюблені місця, залишилися одиниці. У наступні роки війна перекреслила всі сподівання Кременця на відновлення статусу малярського осередку.

Фактично всі вищезгадані художники завдяки продовженню плідної творчої діяльності увійшли в історію польського мистецтва, досягли чималих успіхів у педагогічній роботі у провідних мистецьких вузах Польщі: Краківській, Варшавській, Познанській академіях. Починаючи з повоєнного часу і до наших днів, відголоском бурхливого сплеску кременецького мистецтва залишаються сотні картин, створених у провінційному волинському містечку і

ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА

розпорошених по музеях України, Польщі та приватних колекціях. Чимало з них у наш час можна побачити на аукціонах і виставках. У повоєнний період одна за одною у Польщі відбулись персональні покази Яна Цибіса та Еміля Крхи. У Сопоті серед робіт Я. Цибіса було експоновано чотири акварелі з Кременця: „Дворик по вулиці Юліуша Словацького у Кременці”, „Село Сапанів”, „Млин у Сапанові” та „Гора Бона у Кременці”. Творчості Цибіса надають провідне значення у формуванні мистецьких позицій як міжвоєнної, так і повоєнної Польщі [260]. Проведена у 1949 році у Кракові виставка робіт Е. Крхи охоплювала його багаторічний доробок художника, висвітлюючи різні періоди творчості, представлені у 60-ти картинах, у тому числі пейзажі Кременця й околиць, написані у 1935-1937 роки [259].

У 1994 році у Львові відбулась виставка „Мистецтво Львова першої половини ХХ століття” [59], а у Кракові у 1996 році – „Gry barwne Komitet Paryski 1923-1939” [179], де серед колекційних і музейних робіт знову можна було побачити чимало кременецьких пейзажів.

Таким чином, рівень мистецьких явищ осередку у міжвоєнний період за своїм розмахом та видовою багатогранністю за лічені роки перевищив здобутки періоду становлення Волинської гімназії. В обох випадках історія появи та розвитку мистецьких процесів безпосередньо пов'язана із цим славетним закладом, бо саме він відіграв вирішальну роль у започаткуванні художньої освіти Волині. Ліцей, як одна з провідних навчальних установ в системі польської освіти, та створена ним атмосфера відіграли величезну роль у мистецькому розвитку Кременеччини.

У 30-х роках ХХ століття Кременець за декілька років зумів привернути до себе увагу всієї Польщі, піднятися до рівня мистецького осередку, залучивши до співпраці видатних польських та українських мистецтвознавців, педагогів і художників. Особи, які створювали місцевий осередок, здобувши художню освіту у кращих вузах України, Польщі, Росії, були готові до творчої праці і зорієнтовані на кращі взірці найновіших напрямків європейського мистецтва. Вони залучали і наближали кременчан до активного культуротворчого процесу, гуртуючи динамічне творчо-художнє коло. Риси художнього процесу на Кременеччині виражаються у таких особливостях:

— мистецькі тенденції провінційного містечка були далекими від столичних віянь, тому вагомою для осередку стала діяльність Почаївської іконописної майстерні;

— у становленні художньої культури краю найвпливовішим із всіх закладів та організацій був пропольський Кременецький ліцей, що розвивався при значній державній фінансовій підтримці;

— важливим дієвим засобом культуротворчого спрямування була організація у місті ХКС, створеної при ліцеї, яка у своїй педагогічній праці рівнялася на класичні взірці живопису та впроваджувала відповідну методика;

— помітним художнім явищем осередку була організація та розвиток виставкової діяльності із залученням кращих митців України та Польщі. Серед творів, продемонстрованих у місті малярськими колективами та окремими художниками, різко вирізнявся авангардний живопис, який важко сприймався провінційною публікою. Водночас у пресі не подавалась вичерпна інформація про виставку робіт української групи „Спокій”, які схвально сприймалися жителями міста;

— сильний натиск на „окультурення” населення був все ж занадто відірваним від волинських художніх коренів, мав гіпертрофований характер і надто швидкі темпи розвитку, що вилилось у непорозуміння з частиною етнічних жителів;

— загальноосвітні культурні традиції мистецько-педагогічного потенціалу Кременецького ліцею та творчість окремих місцевих живописців, хоч і розрізнено, але спрямовували свій художній потенціал на розвиток мистецького осередку.

РОЗДІЛ 3
МУЗИКА І ТЕАТР

Мистецькі тенденції Західної Європи 20-30-х років ХХ століття мали вплив на становлення професійної музичної освіти в регіонах України, однак цей процес був неоднорідним, бо зумовлений історичними, соціальними та культурними особливостями. Щодо становища Західної України, яка два десятиліття перебувала під владою Польщі, то її населення у повній мірі відчуло всі переваги та недоліки українсько-польських культурних відносин. На зламі ХІХ – ХХ століть культурно-мистецьке життя Волині розвивалося в атмосфері інтенсивного національного самоствердження українців. Ситуація докорінно змінюється із приходом Польщі. З'ясування соціологічних і культурних особливостей розвитку театрального і музичного мистецтва на Кременеччині у міжвоєнний період уточнює загальну картину художнього життя волинського регіону. На цей період припадає бурхливий підйом музичного і театрального мистецтва краю.

**3.1. Роль „Просвіти” у підтримці
музичних національно-культурних традицій регіону**

Міжвоєнний період в українському мистецтвознавстві був добою складного українсько-польського взаємовпливу. Волинь повною мірою поєднала в собі всі протиріччя та спільні риси місцевих культурних традицій і модерністичних віянь столичної польської еліти. Діаметрально протилежні за мистецькою суттю явища роками співіснували на одній території, намагаючись заручитися підтримкою населення. Цей суперечливий період розвитку волинських провідних центрів культури і досі містить чимало невідомих фактів художнього життя провінційних міст, де основним виразником демократичних поглядів стає непрофесійна творчість сільських мистецьких колективів.

У 20-30-ті роки ХХ століття Кременець, як один із найвпливовіших осередків волинської культури, бурхливо розвивався: тут вирувало театральне і музичне життя, відбувались постійні художні виставки знаменитих митців, пленери, концерти. Окрім виступів різноманітних місцевих музикантів, кременецька публіка постійно приймала гастролуючі колективи.

Однією з визначних подій для осередку були виступи єдиного у своєму роді мандрівного українського хору під керівництвом Дмитра Котка. Цей порівняно невеликий чоловічий колектив (станом на 1937 рік у складі перебувало 24 співаки) відігравав надзвичайно важливу роль у житті україномовного населення Волині, Галичини, Холмщини, Підляшшя [119, 44]. Репертуар, який складався із двох десятків патріотичних пісень К. Стеценка, Ф. Колесси, О. Кошиця та інших, містив також 2-3 польські пісні. Проте і ці невеличкі хитрощі інколи не допомагали. У Кременці хор був змушений продемонструвати скорочену програму виступу у зв'язку із націоналістичним підґрунтям творів, незважаючи на те, що програма була заздалегідь узгоджена з міським старостом у Львові [93, арк. 1-3].

Попри усі труднощі, на теренах повіту виступи все ж відбулись у Вишгородку, Вишнівці, Почаєві, Кременці, Шумську. Цікавим фактом є гра на скрипці юного О. Шатківського (майбутнього знаменитого художника) в антракті виступу колективу в Почаєві. Рідний брат художника, Феофан, довгий час був диригентом почаївського просвітянського хору. Також особливою популярністю серед колективів користувався почаївський хор під керівництвом відомого на Кременеччині активіста з „Просвіти” С. А. Жука. Також він керував аматорським хором у с. Підлісці, а дружина Анісія займалась постановкою дитячих вистав у цьому ж селі та власноруч шила театральні костюми.⁴ У цей же період у Кременці відбулись концерти груп співаків Дана та Семенова.

Завдяки безупинним виступам колективів місто поступово перетворювалося на постійнодіючий фестиваль. Кількість концертів могла б бути прикладом для наслідування у більш розвинутих осередках. Окрім цього, у Кременці початку 20-х років також функціонувала школа народного танцю всесвітньвідомого балетмейстера-самоука Василя Авраменка (1895-1981). Із метою заснування таких закладів він об'їздив Галичину, Волинь, Холмщину, Полісся, Чехію, Німеччину, Канаду, підготував сотні учнів. Популярність та високий рівень хореографічної культури сприяли поширенню в регіоні інсценізації українських народних пісень. Ці переробки творів згодом перетворилися на спільні хореографічно-театральні-хорові виступи, які були особливо поширені у селах

⁴ С. 59. [Скакальська І.Б. Українська еліта Волині першої половини ХХ ст.: нариси життя та діяльності: Монографія. – Тернопіль: Астон, 2012. – 180 с.]

осередку. За короткий час танцювальні колективи під керівництвом учнів В. Авраменка були утворені у всіх великих селах Кременеччини.

У 1923 році майстер покидає Кременець назавжди, залишивши чимало послідовників. 8 липня у малій залі театру відбувся прощальний бенефіс великого майстра танцю, на якому знаменитий хореограф виступив разом із кременецькою трупю [52, арк. 74].

Серед його відомих послідовників – письменник Улас Самчук, який організував після від'їзду Авраменка танцювальний колектив у с. Дермань. Свої юнацькі роки на сцені У. Самчук описує так: „...пожинав лаври слави на чолі танцювальної групи безсмертних Авраменкових гопаків та „запорожців” разом з своїми юними друзями...Повна заля публіки, повно захоплення, бурхливі оплески”⁵.

Знаходимо відомості про бажання членів „Просвіти” організувати подібні курси у невеликому с. Вишгородок. Вони звертаються з проханням до голови ради товариства направити до них випускника танцювального закладу Олексія Волошина або ж когось іншого „з учнів школи Авраменка” [22, арк. 23]. Саме О. Волошин керував багато років поспіль танцювальним гуртком Союзу українок та „Просвіти” у Почаєві. Надзвичайно популярний місцевий танцювальний колектив періодично гастролював селами та містечками повіту. За свідченнями М. Скакальського, на початку 20-х років ХХ століття у Кременці існувало кілька танцювальних колективів. Серед них група під керівництвом Івана Бойка (1918-1923 рр.). У неї увійшли Данило Щербатий, Мусій Скакальський, Сергій Кострицький, Ніна Чорна, Валентина Чорна, Регіна Мартин, Софія Гіпська, Михайло Щербатий, Олексій Ковальський, Євдокія Тимофєєва, Микола Попілевич, Олексій Осовський, Кочаровський, Ганна Зігмунт та Василь Попілевич. Серед улюбленого репертуату – танці „Гопак”, „Гонта”, „Великодній хоровод” [104, 89].

Село Дермань, окрім хореографічного та театального просвітянських гуртків, славилось чудовим хором, створеним при приватній духовній дівочій гімназії (1926–1929). Керівником колективу був досвідчений диригент і музикознавець І. Ф. Аркадієв. У 1930 році дерманський хор брав участь у Познанському Всепольському огляді художніх колективів. У селі також відбулася постановка опери С. Гулака-Артемівського „Запорожець за Дунаєм”, у

⁵ 96 С [Самчук У. На білому коні. На коні вороному: Спомини і враження. – Острого-Луцьк: Вид-во „Твердиня”, 2007 – 424 с.].

якій, крім дерманських аматорів, узяв участь сам І. Аркадієв, зігравши роль Карася [17, 26-29].

Із пріоритетних напрямів культурно-освітньої діяльності у міжвоєнний період на Кременеччині найактивнішим було просвітництво, основні завдання якого полягали у підвищенні рівня знань, духовності, збереженні національних традицій, мови тощо. Розуміння значення вияву національної свідомості спонукало українських ентузіастів до активної діяльності у різних сферах мистецтва. Ними було сформовано систему культурно-освітніх заходів, спрямованих на естетичне виховання українського населення Волині, національне відродження мешканців села. Таким базовим чинником у підтриманні творчої молоді була „Просвіта”.

Ця організація за роки існування на Волині накопичила цінний досвід самостійної національної просвітницької праці. Її діяльність передбачала відновлення передвоєнних та створення нових філій і читалень, створення народних театрів, хорів, просвітніх гуртків, фахових шкіл, пропагування роботи товариства серед різних верств населення. Наприкінці 20-х на початку 30-х років стали відкриватись хати-читальні, які налічували по кілька сотень книжок українською і польською мовами. Вони часто не мали власних приміщень і працювали у помешканнях засновників.

Кременецькою „Просвітою” у місті була заснована українська книгарня, яка згодом стала найбільшою на Волині та займалася видавничою діяльністю. Окрім просвітницької праці, величезні зусилля організація спрямовувала на створення численних аматорських хорових та театральних колективів.

Тож основні українські музично-сценічні події регіону пов’язані саме із „Просвітою”. Найзначнішого розмаху вона досягла у селах, де просвітнями проводилася велика робота щодо створення мережі гуртків за вподобаннями. Їх плідна діяльність заклала міцне підґрунтя подальшого культурного розвитку регіону.

У кінці 20-х років ХХ століття спільними зусиллями організаторів кількість просвітянських хорів у селах відчутно зростає. Практично кожне село мало власний колектив, що пояснювалося не тільки популярністю української пісні, але й виявом протесту проти ополячення населення та відкритого пропагування польської музики. До того ж така діяльність не передбачала значних фінансових витрат. Сільські хори були небагаточисельними, у середньому нараховували 20-25 осіб. Першочергову роль у музичній діяльності організації

колективів відігравали вечори й концерти, які вимагали творчого підходу, значної попередньої підготовки, численних репетицій. Концертні програми виступів засвідчують, що мистецька діяльність товариства була складною та багатогранною. Часто хорові колективи виступали разом із театральними труппами, що також мало неабиякий успіх у населення.

Цікавим фактом є аполітичність подібних гуртків, про що зазначалося у їхніх статутах та інструкціях. Так, в інструкції для українського аматорського гуртка у Вишнівці наголошено, що він переслідує освітню національно-культурну ціль, не є політичною організацією та підлягає лише „Просвіті”. Про обов’язки учасників колективу, сказано: „Працю, пов’язану з виставою, члени виконують безкоштовно” [37, арк. 38]. Отримані за виступи кошти ретельно фіксувалися і перераховувалися на потреби кременецької „Просвіти”. Щорічні доходи приносили вечори пам’яті Т. Шевченка. До їх проведення залучали членів драматичного гуртка кременецької „Просвіти” та хор під керівництвом Івана Капітонця. Перед глядачами зачитувалися реферати, декламувалися вірші [133, 78-79]. Зібрані кошти були необхідні для підтримання українського шкільництва у повіті. Окрім цього, організація влаштовувала вечори вшанування пам’яті видатних осіб.

Навіть невеликі села завдяки наполегливій праці просвітянських сподвижників мали власні театральні, танцювальні та музичні колективи, різноманітні секції. Так, у звіті членів „Просвіти” селища Радивилів знаходимо відомості про успішну діяльність драматичного, бібліотечного, музичного та шкільного відділень.

Музичне життя Кременеччини урізноманітнювалося не лише колективними формами роботи. Окрім важливої культуротворчої ролі „Просвіти”, вагоме місце у підтриманні національних традицій 20-30-х років ХХ століття відводиться художній діяльності талановитих музикантів-бандуристів.

Тривалий час Почаївська Лавра була центром, де збиралися мандрівні кобзарі та лірники з усієї України. Особливо багаточисельними були такі дні: 3-5 серпня (у ці дні 1675 р. Почаїв відбив наступ турків), 28 серпня (Престольне свято Успіння Пресвятої Богородиці) та 9 вересня (пошанування Іова Желіза – Ігумена Монастиря). У ці дні сходи, що ведуть до Свято-Успенської церкви, перетворювались на сцену. Особливе захоплення прочан викликало

виконання канту "Ой, зійшла зоря", який найчастіше зустрічався у репертуарі тутешніх лірників.

Кобзарський рух на Волині був закономірним продовженням відповідної тенденції музичного життя Східної України початку 20-х років. Це самобутнє творче народне явище мало величезний вплив на формування суспільної думки та виховання молодого покоління українського народу, зокрема формування рідної еліти в усі історичні часи. У складні періоди боротьби України з ворогами лірники, кобзарі, бандуристи були голосом українського народу. У міжвоєнний період їх діяльність на території Волині – невід'ємний елемент духовної підтримки автохтонного населення.

Установча рада Кременецького повітового товариства займалася влаштуванням і оплатою виступів українських музикантів. Серед гастролуючих у Кременці артистів зустрічаємо відомих на всю Україну яскравих особистостей: кобзарів Костя Місевича, Дмитра Гонти, Данила Щербини, які часто поєднували концертні виступи із просвітницькою діяльністю.

Костянтин Місевич (1893-1943), виходець із Хмельниччини, перейняв мистецтво гри на бандурі у сліпого кобзаря Антона Мітяя [18, 4]. Із часом захоплення переросло у професію – він досконало опанував цей музичний інструмент і почав навчати інших. Самостійно майстрував бандури. Інструменти К. Місевича мали 10-12 басів і 18 приструнків, настроєних діатонічно. Одна із таких діатонічних бандур у наш час знаходиться у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею, кобза кінця XVIII - початку XIX ст. – у Кременецькому краєзнавчому музеї. Кобзар писав аранжування до бандури, виховав цілу плеяду здібних молодих бандуристів, прищеплюючи їм волелюбний дух та шанобливе ставлення до народних традицій.

Одним із його учнів є Дмитро Гонти, із яким музиканти вперше розпочали концертну діяльність у 1925 році. У спогадах він засвідчує, що їх концерти були дуже успішними, зазвичай мали вступне слово, перерву і складались із трьох частин. У першій звучали історичні пісні, які виконувалися сольо, та народні, що відтворювались дуєтом. У другій частині в основному звучали думи і народні пісні. На завершення концерту залишали жартівливу музику. Усі три частини закінчувалися танцювальними і розважальними мелодіями. Виступи тривали близько півтори години. До нас дійшли такі танцювальні мелодії: „Козачок”, „Подольська”, „Гетьманський танок (гайдук)”,

„Катеринославський танок”, „Харківський танок”. До наших днів не зберігся рукописний підручник гри на бандурі, складений Місевичем для учнів [9, 4].

Невдовзі до дуету приєднався Данило Щербина (1891-1943), кобзар родом із Наддніпрянщини. Так утворилося тріо. Виступи Д. Щербини були офіційно заборонені владою, яка вбачала в його співі прямий заклик до непокори. Інколи К. Місевич та Д. Гонта виступали разом із хором Д. Котка, а Д. Щербина гастроллював із колективом В. Авраменка. Географія концертів кобзаря, не рахуючи сіл і невеликих містечок, – Львів, Перемишль, Жовква, Яворів, Тернопіль, Луцьк, Рівне, Станіславів (тепер Івано-Франківськ).

У 30-х роках ХХ століття Костянтин Місевич пов’язує свою долю із Волинню, оселяючись у передмісті Кременця – селі Млинівцях. Тут він удруге оженився із Маргаритою Боно. До музики залучив і дружину, а з часом вони виступали уже разом, граючи та співаючи дуєтом. Концерти кобзарів у більшості випадків влаштовувала „Просвіта”. Гонорари, витрати та репертуар обговорювалися заздалегідь. Так, у листуванні Кременецької „Просвіти” з кобзарем-бандуристом Д. Щербиною зі Здолбунова знаходимо обговорення програми виступів музиканта, оплати дороги та гонорару в кількості 100 тисяч польських марок [52, арк. 49-48; 94].

Педагогічна діяльність К. Місевича у 40-ві роки ХХ століття переросла в ідею, а потім і організацію класу бандури в Українській гімназії у м. Холмі та у Кременецькій музичній школі [9, 4]. Життя обох визначних бандуристів, К. Місевича та Д. Щербини, трагічно обірвала війна у 1943 році. Зокрема Кость Місевич, який брав участь у з’єднаннях УПА, був убитий німецькими окупантами на Кременеччині. Похований іменитий бандурист у с. Попівці Кременецького району Тернопільської області.

Поряд із кобзарським рухом на Волині був поширений ще один вид народної музики – лірництво. На Кременеччині музиканти збирались у Почаєві, особливо у релігійні свята. Зазвичай це були сліпі чоловіки похилого віку, які виконували пісні про Почаїв. Серед відомих в осередку лірників – дев’яностолітній Франко Нагірний із с. Борщівки, який у 1938 році став знаменитим завдяки світлині фотографа Г. Германовича. Цей знімок увійшов у серію листівок про Волинь „Wołyń naszym przodków”. У його репертуарі було чимало пісень, зокрема "Про Божу Матір Почаївську" та жартівлива "Про Ярему та Хому".

У самому ж місті (на вул. Глинянці) проживав ще один музикант – Клим Калинюк. Для співу він обрав затишне місце по дорозі на Почаїв, яке згодом отримало у народі назву „Климова долина”. У святкові дні тут проходили натовпи богомольців. Лірник найчастіше співав „Ой, зійшла зоря вечорова” (муз. М. Леонтовича) та народні пісні „Про сирітку” і „Пасли пастирі” [104, 134].

Чимало лірників перебували на теренах Кременеччини під час мандрівних подорожей. Зокрема, лірник Панько (прізвище невідоме), якого називали "Вересаєм Поділля", інколи співав під стінами Почаївського монастиря, мандрував Тернопільщиною, а взимку перебував на Львівщині.

3.2. Канікулярна музична студія

Новим витком культурно-освітнього розвитку провінційне містечко багато в чому завдячувало відновленню постановою наради вищих шкіл та наукових і культурно-освітніх товариств у Варшаві у 1920 році вищезгаданого Кременецького ліцею [207, 1]. У перші роки діяльності цього закладу тут навчалися переважно вихідці з польського середовища, відсоток українців був мінімальним. Із кінця 20-х років ХХ століття ситуація почала змінюватися: української молоді в навчальних закладах із кожним роком ставало дедалі більше.

Порівняльний аналіз свідчить, що за географічним походженням на першому місці були місцеві жителі (волинські поляки й українці), далі – вихідці з етнічних земель Польщі і найменший відсоток становили приїжджі з територій Радянського Союзу [155, 25]. Поступово розширюючись, цей навчальний заклад складався (протягом двох десятиліть) близько з двадцяти шкіл, гімназій і студій. У позаурочний період при ліцеї активно діяли наукові гуртки. Виховна діяльність, що здійснювалась у навчальному закладі, поділялася на навчально-розвиваючу, мистецьку, суспільну, соціальну та політичну. Дальтонська система навчання, програми, проведені реформи та поквартальні результати досягнень учнів були ретельно проаналізовані ще у 30-х роках ХХ століття [155, 40-65].

У закладі чимало уваги приділялося вихованню молоді засобами мистецтва. Це відображалось в учнівських відвідинах театрів, вистав та проведенні творчих вечорів. Акцентування на культурно-мистецькій спрямованості посилювалося з 1927 року, коли після появи нової дирекції відбулися кардинальні педагогічні, ідеологічні та організаційні зміни. Учні ліцею мали можливість займатися у фотогуртку та гуртку

сільської молоді. При ліцеї діяли музичне та художнє об'єднання. Заклад сповна реалізовував своє культурно-мистецьке та освітнє завдання, створюючи у 1928-1929 роках стали інституцію під назвою Музична канікулярна студія (далі МКС) та фотографічну майстерню, а пізніше, у 30-х роках ХХ століття, – аналогічні студії образотворчого мистецтва [208, 218].

Варто зауважити, що важлива роль у художніх явищах осередку відводиться саме Кременецькому ліцею, який був ініціатором створення музичних курсів для вчителів середніх і загальних шкіл. Про значення викладу навчальної дисципліни не лише для Волині, а й усієї Польщі, свідчить широкий вплив польської і української молоді, конкурсний відбір контингенту.

Створення музичних студій було першим експериментом закладу, завдяки якому одночасно вирішувалися два чільних завдання: поглиблення попередньої фахової підготовки вчителів середніх (повітових) шкіл, а також підвищення рівня художньої культури населення. Загальне зuboжіння однієї із складових духовного життя внаслідок складної політичної та економічної ситуації невпинно прогресувало, про що красномовно свідчили прогалини у шкільних програмах. Кременецька МКС стала першовзірцем подібних польських організацій, таких, як гуманістичні студії у Торуні, фізико-математичні – у Варшаві при Педагогічному музеї [155, 24].

Статут МКС був затверджений Міністерством освіти й оголошений в урядовій газеті. Фактична діяльність студії розпочалася 15 липня 1929 року під час канікул.

Умови праці вчителів завжди вимагали від них опанування всіх предметів загальної програми. Заклади підвищення кваліфікації брали до уваги цю сторону роботи у шкільництві і намагалися рівномірно розвивати у своїх вихованцях зацікавленість до всіх предметів. Така багатогранність уподобань не відповідала людській натурі, і слухачі концентрували увагу на певних дисциплінах, до яких відчували потяг. Навчатися у МКС могли вчителі загальноосвітніх чи спеціалізованих шкіл, обдаровані люди із відповідною музичною підготовкою. Програма студії розраховувалась у середньому на два роки (шостий параграф статуту МКС) й охоплювала три канікулярні курси та регулярну самостійну роботу [220, 2].

Контроль за нею здійснювався шляхом надсилання слухачами дирекції закладу щомісячних доповідей із письмовими завданнями, які по приїзді повертались авторові (так званий курс кореспонденційний).

Теоретичне навчання включало такі предмети: сольфеджіо, музичну літературу, гармонію, акустику, інструментознавство, хорове диригування, науку керування вокалом та гру на інструментах (віолончелі, скрипці, фортепіано).

Окрім цього, МКС щороку організовувала короткотривалі студії з різних музичних спрямувань. Ці курси тривали від 10 днів до 6 тижнів (шостий параграф МКС), присвячувалися різноплановим музичним проблемам: камерному співу і народній пісні, методиці його навчання, педагогічним та театральним питанням. На ці студії щорічно приймали ще близько 80 осіб [182, 8]. Кандидати повинні були мати досконалий слух і музичну пам'ять, елементарні знання з теорії музики та сольфеджіо в межах програми Вчительської семінарії Кременецького ліцею, як, власне, і кандидати на дворічні МКС. На відміну від перших курсів, другі не зобов'язували слухача до виконання завдань протягом всього навчального року. У 1929 році існувало чотири різнопланових напрямки короткотривалих навчань: шкільний спів, диригенти, методика співу, гра на скрипці і фортепіано; а з 1934 року до них додали курс шкільного театру та інсценізації [64, арк. 53].

Значним кроком уперед було запровадження у програму студій безпосереднього ознайомлення слухачів із музичними шедеврами різних епох і стилів за участі видатних польських віртуозів. Завданням аудиторій було не лише надати можливість почути твори, але й вислухати погляд фахівців на те чи інше музичне явище. Авторами програми МКС були керівник студії професор – Болеслав Рутковський та один із викладачів – професор Тадеуш Охлевський. До знаменитих фахівців приєднався Казимир Сікорський [169, 72]. Завдяки спрямованій мистецькій діяльності Кременець щоліта перебував у полоні культурних подій та імпрез. Для зосередження уваги слухачів на музичних творах, а не на особі виконавця чи його технічній вправності, автори уникали назви „концерт”, замінюючи його на більш просту – „вечір”. Програма цих виступів містила твори різних епох, стилів і видів: сольні та колективні, інструментальні й вокальні. Лише оркестрові твори не виконувались у зв'язку з відсутністю в роки перших вечорів колективу музикантів. Плани діяльності кожного року мали циклічну цільність, кожний наступний вечір був продовженням попереднього і демонстрував найхарактерніші твори і стилі епохи чи автора. Розглянемо програми на прикладі перших п'яти років існування Музичної студії.

Вечори 1928 року були ілюстраціями до лекцій професора Б. Рутковського про музичні форми. У публічних виступах розглядалися найважливіші інструментальні музичні форми і вокальні виступи, їх будова, розвиток і застосування.

Твори, які оприлюднювалися наступного року, демонстрували короткий історичний розвиток у хронологічному порядку – від перших музичних інструментальних форм і давніх клавішних (XVI-XVII ст.) та смичкових (XVII-XVIII ст.) інструментів аж до сучасних.

Десять вечорів 1930-го року мали професійну ціль і певні історичні рамки: розглядалися дві епохи в музиці, найбільш багаті на шедеври, – класицизм і романтизм, демонструвалися їх стилістичні риси, зв'язки і контрасти. Окремі виступи представляли розвиток сольної пісні (польської та європейської) у супроводі фортепіано.

Цикл творів 1931 року був приурочений виключно польській музиці початку XVI ст. Крім творів інструментальних (фортепіано і скрипка) та колективних (дуети, тріо, квартети і квінтети), у цій програмі значне місце займають хорові (релігійні, обробка народних, солдатські та ін.) Що стосується розвитку польської сольної пісні, то їй присвячені були аж два вечори.

Загалом програма кожного курсу складалася з 13 музичних зустрічей. Потужний „музичний натиск” на слухачів, найчастіше вихідців із невеликих міст і сіл, постійними концертами і вечорами мав чи не більший ефект, ніж теоретичне навчання.

Кожен курс МКС міг прийняти не більше 300 слухачів із різних куточків Польщі та України, а оскільки аналогів подібних студій не існувало, проводився ретельний відбір слухачів. Певну перевагу мали вихідці з Волині, а надто з Кременецького повіту. Про популярність Кременецької МКС свідчить неабиякий вплив учителів зі всього Західного Поділля, Волині та регіонів Польщі, внаслідок чого сотням абітурієнтів доводилося відмовляти щорічно [182, 5].

Незважаючи на всебічність пропонованого музичного матеріалу, авторські методики курсів зовсім не порушували питання взаємодії з народним мистецтвом, хоч польські народні пісні звучали. Не дивлячись на те, що до співпраці в організації студій активно залучалися місцеві музиканти, тенденційне пропагування польської музики було дуже вже очевидним. Фактично поза увагою залишився весь український фольклор, його спільні риси із польськими народними піснями. Організатори вечорів навіть уникали творів відомих українських композиторів.

Виконання композицій упродовж численних виступів було на високому рівні мистецької творчості. До кременецьких курсів були залучені кращі професори трьох провідних польських консерваторій: Варшавської, Краківської та Катовіцької [170, 112]. Інколи у концертах брали участь й місцеві музиканти – такі творчі міжнаціональні контакти позитивно впливали на культурні процеси та становлення мистецького життя Кременеччини.

Серед виконавців були місцеві музиканти – Є. Гаче (скрипка) і М. Мрочковська (фортепіано); гості міста – З. Адамська-Таврошевич, Т. Ковальський (віолончель), З. Думмек, К. Главицька, Б. Кон, Я. Висоцька-Охлевська, В. Троцький (фортепіано), Г. Голембійовський, С. Таврошевич, Є. Умінська-Яворська, Т. Зигадло (скрипка), М. Модраковська, С. Корвін-Шимановська (спів), М. Шалевська (альт), а також квартет Варшавського хору під керівництвом Т. Чудовського. У кременецьких вечорах брав участь Г. Германович. Учасник подій також називає Ірину Дубіцьку, Анелю Шлемінську, Яна Екера, Мальцужинського – тоді молодого лауреата конкурсу Шопена, Страшинського. Цей список доповнюють піаніст Шпінальський, співаки Вермінська, Бандровська-Турська, Щекотовський, скрипалька Басевич.

Музичні вечори стали грандіозною подією для всього міста. У переповненій Колонній залі Кременецького ліцею знаходилися не лише слухачі курсів, а й місцева публіка та гості. Завдяки досконалій організації, раціонально скерованій професійній меті високий рівень виконання став важливим чинником цього культурно-виховного заходу. Задля кращого результату дирекція МКС організувала щомісячні музичні вечори по радіо, які передавались із Варшави. Програму зазвичай виконували солісти кременецьких курсів у супроводі симфонічних оркестрів із різних міст та колективів камерних хорів.

Популярність музичних виступів у школах уже через кілька років від початку студіювання можна прослідкувати за кількістю отриманих ліцейними викладачами пропозицій на проведення вечорів у їхніх закладах. Так, скрипаль Єжи Гаче вже у 1929 році проводив щомісячні виступи в середній рільничій школі с. Білокриниця та у вчительській семінарії Кременця. До нього приєдналися Марія та Генріх Левицькі, за що отримали винагороду від дирекції ліцею [72, арк. 6, 19, 30].

Крім МКС, організованої при Кременецькому навчальному закладі, значну культурно-просвітницьку роботу у регіоні розгорнула

мистецька секція ОГО. Її робота поділялася між чотирма комісіями: літературно – мистецькою, музичною, з питань образотворчого мистецтва та естетики міста. Діяльність мистецької секції впроваджувалася двома ефективними шляхами: 1) ознайомлення громадськості з доробком культури через мистецькі твори; 2) сприяння художній творчості й естетиці самого суспільства.

У музичну комісію увійшли Рудницький, Добржанський, М. Оско, Е. Крха, Я. Гіпський, Є. Гаче. Вони посприяли організації аматорського міського оркестру. При ньому було влаштовано безкоштовний курс гри на духових інструментах, який відвідували всі бажаючі та музиканти оркестру. Симфонічний оркестр, створений при лиці талановитим скрипалем і диригентом Єжи Гаче, міг функціонувати без значних фундацій. Колектив музикантів постійно виступав, найчастіше його солістами були Я. Туринський та В. Кохановський. Єжи Гаче писав: „Організація з низькими цінами на квитки покривала всі музичні витрати концертів. Зала завжди була переповнена.” [165, 349]. Оркестр об’єднав місцевих аматорів-музикантів різних національностей, став одним із чинників розвитку культури міста і зближення його жителів.

Завдяки вдалому географічному розташуванню та давнім мистецьким традиціям Волинь в 20-30-х роках ХХ століття була популярним гастрольним пунктом, який не оминали навіть солісти провідних європейських театрів. Тож закономірно, що у функції музичної комісії також входили організація та проведення концертів відомих артистів із залученням не лише місцевої публіки, а й сільських жителів. Виступи відомих солістів-вокалістів створювали сприятливий ґрунт для зростання музично-театральних смаків і потреб кременчан.

Серед найбільших концертів, які відбувались у 1932 році, – вечір піаніста А. Велхорського з Варшави та оперної співачки Я. Годлевської. Композитор і професор А. Велхорський, крім загальновідомих шедеврів, у другій частині концерту потішив усіх власними композиціями з ліричними відступами та народним колоритом [161, 24]. Яніна Годлевська зачарувала кременчан артистизмом, тембром голосу та дикцією. Прозвучали численні уривки світових оперних шедеврів, серед яких арія з опери „Кармен”, твір Корнеліуса „Один тон”, „Магда-корчмарка” Монюшка та пісні Чайковського. Акомпонувала співачці місцева піаністка М. Мрочковська [173, 18].

Діяльність МКС поживляла життя міста не лише під час канікул. Провідні артисти, викладачі студії залучали до співпраці відомих особистостей, які перетворювали Кременець на місце гастролей популярних солістів кращих європейських сцен. Як правило, музичні, оперні чи театральні колективи, що гастролювали провінцією, малоцінні, не відзначалися високим рівнем виконання, тож громадськість ставилася до них із недовірою. Коли ж у Кременці був оголошений виступ Львівського оперного театру, зал переповнювали бажаючі насолодитися видовищем італійської опери.

В осінній сезон 1933 року у Кременець завітав соліст Варшавської опери О. Михаловський. Його бас мала можливість почути не лише публіка, яка зібралась у залі ліцею. Із власної ініціативи (безкоштовно) наступного дня він виконав частину концертної програми для учнів лицейних шкіл. Цим викликав повагу і вдячність у молоді [212, 438]. А вже наступного року Кременець почув його голос завдяки новоствореному музично-просвітницькому колективу ORMUZ (Організація музичного руху), заснованому професором Т. Охлевським. Уже у першому сезоні 1934 року відбулися концерти у 60-ти містах циклами, по 3-4 у кожному [23, арк. 1]. Лише на Волині у другому сезоні було влаштовано 24 концерти і 30 музичних вечорів у чотирнадцяти містах. Великі міста акція оминала. Виконавцями зустрічей були 44 професійні артисти з Варшави, Кракова, Вільно, Познані, Плоцька, Бидгоща [23, арк. 2-3].

У період з 1934 по 1939 рік на Волині відбулось 149 концертів для громадськості та 207 музичних вечорів для шкільної молоді. Порівняймо: у Кременці – 88, Луцьку – 70, Рівному – 51 [12, арк. 103]. Проведення на високому професійному рівні зустрічей сприяло розширенню кола шанувальників не тільки поміж меломанів, але й серед пересічних кременчан. Незвикла до подібних мистецьких явищ публіка із захопленням відвідувала виступи віртуозів і відомих артистів Польщі. Із часом репертуар колективу помітно розширюється, критичнішою та вимогливішою у своїх уподобаннях стає місцева публіка. Усі ці прогресивні зрушення сприяли формуванню художніх пріоритетів населення, професіоналізації музичного життя осередку, компенсуючи незаповнені прогалини музичної освіти Кременеччини.

О. Михаловський разом із Болеславом Коном дали концерти і у Вишнівці [195, 340]. Новостворена інституція ORMUZ узяла на себе відповідальність за організацію і постійну підтримку музичного руху цілого краю. ORMUZ сприяла тому, щоб у провінційних містах

звучала музика найвищого гатунку у виконанні першокласних українських та польських спеціалістів. Дієвим засобом налагодження міжрегіональних зв'язків у розвитку музичної культури на Кременеччині стала гастрольна діяльність цього товариства.

Важливу роль щодо координації та спрямування мистецько-освітніх процесів відігравали з'їзди діячів художньої освіти. У взаємодії з мистецькими та культурно-освітніми організаціями новостворена МКС сприяла становленню нових форм розвитку театрального мистецтва та музики як визначальних складових розвитку культури.

Концерти ORMUZ на Волині і Поліссі організовувалися при допомозі Польського театру, а в Кременці – за сприяння мистецької секції ОГО. Один із кращих басів Польщі виконав у супроводі випускника Варшавської консерваторії Б. Кона пісні Шуберта, Шумана, Невідомського. Прозвучали твори Шопена, Вагнера, Ліста. Необхідно зауважити, що Б. Кон – піаніст європейського значення. Будучи лауреатом конкурсу Шопена у Польщі, також став переможцем Міжнародного конкурсу у Відні, де змагалось 400 кращих піаністів Європи [195, 340]. Незважаючи на постійні закордонні гастролі, віртуоз знайшов час для провінційних містечок Волині.

Музиканти Станіслава Корвін-Шимановська та Генрік Штомпка, Євгенія Умінська та Зігмунт Дигат завітали до міста за сприяння ORMUZ. Переповнені зали красномовно засвідчували ставлення населення до подібних подій. Відомі варшавські артисти дали концерти у Кременці та Вишнівці. Останні виступи музикантів доводили, що в Кременці вже сформувалося власне коло постійних шанувальників поважної музики. Три вечори пройшли у переповнених залах.

Процеси професіоналізації музичного життя Кременеччини значною мірою формувалися завдяки діяльності МКС та бурхливому розвитку гастрольно-концертного руху. Зростав виконавський рівень гастролерів і кількість прихильників музики серед молоді та пересічних жителів, урізноманітнювалися й ускладнювалися концертні програми, що сприятливо позначилося на загальному піднесенні культури краю.

Крім пізнавально-просвітницької роботи, яка так бурхливо розгорнулася у Кременці, велике значення надавалось організації та підтримці аматорських колективів. Найчастіше це були вчительські та народні хори. У вересні 1933 року у Кременці відбулася конференція

диригентів народних хорів, організована шкільною інспекцією міста. Її проводив інспектор відділу просвіти з Луцька Я. Цехміструк. Окрім теоретичної частини, пізнавальною була й практична – проведення конкурсу волинських хорів, серед яких перше місце здобув народний колектив середньої школи Борщова під керівництвом Аркадієва [174, 373].

Станом на 1934 рік у Кременецькому повіті існувало 12 хорів сільської молоді; 4 колективи відділів стрілецького об'єднання; 23 – колишніх вихованок (ліцею); 7 хорів, організованих на засадах Луцького шкільного округу в Рівному; 7 учительських колективів при районних конференціях та хори загальних і середніх шкіл. Того ж року постало питання створення загального вчительського хору Кременецького повіту, сформованого із вищезгаданих 7 колективів. Кількість учасників коливалася від 250 до 300 осіб. Репетиції проводилися щосуботи у музичному залі Кременецького ліцею [204, 92].

Хорове мистецтво було одним із небагатьох видів музичної культури, який був доступним для різних верств населення. Православні церковні та просвітянські народні хори були найбільш розповсюдженим явищем національного вираження рівня духовних цінностей населення та культурно-мистецької діяльності у селі. Уже за рік учительський хор під керівництвом Я. Гіпського виконував складні концертні програми, брав участь у музичному житті міста та тісно співпрацював із камерним оркестром ОГО [213, 319]. Не вистачало професійних диригентів для численних народних хорів. Тому при МКС були організовані курси, які очолив Я. Гіпський, а заняття проводили викладачі студій [189, 390]. Значні досягнення музичних колективів Кременця надихали творчі натури, пов'язані із ліцеєм, на паралельну театральну діяльність.

3.3. Аматорські театральні колективи

Музичний розвиток краю тісно переплітається з піднесенням театального мистецтва у регіоні. Кременеччина не була позбавлена сценічних видовищ до 30-х років ХХ століття. У ці ж роки в межах осередку існувало кілька самодіяльних театральних студій та театрів.

Найбільша кількість із них належала Кременецькій „Просвіті”, одній із найбільш дієвих на території сучасної Тернопільщини. Розвиток, підтримка та вдосконалення театального мистецтва в осередку теж були важливими віхами діяльності кременецьких

просвітян. Організація задіяла чимало сил для морального та естетичного виховання українського суспільства, надавала можливість проявитися народним талантам, якими така багата волинська земля.

Практично кожне селище, окрім читалень та хороших колективів, намагалося створити драматичну секцію, започаткувати власну бібліотеку. Формування театральних колективів було одним із найбільш фінансово складних питань для сільських осередків. Окрім розв'язання вже звичних проблем із приміщенням, репертуаром та акторською грою, необхідно було подбати про костюми та декорації до кожної вистави. Найактивніші аматорські театральні колекти були у селах Бережці, Млинівці, Вишневець, Кушлин, Дермань, Устечко, Дедеркали, Вишгородок, Лопушно, Борщівка, містечках Почаїв, Шумськ, Ланівці.

Твори, що пропонувались публіці, були виключно з української драматургії. Найулюбленішими і найуживанішими стали: „Безталанна”, „Мартин Боруля”, „Пошились в дурні”, „Чумаки” І. Карпенка-Карого; „Дай серцю волю, заведе в неволю”, „Невільник” М. Кропивницького, „Наталка Полтавка” І. Котляревського, „Назар Стодоля”, „Лілея”, „Наймичка” Т. Шевченка, „Циганка Аза”, „За друзі своя” М. Старицького. Також часто ставили твори Г. Квітки-Основ'яненка, М. Старицького, О. Бобикевича. Вибір складних для аматорських колективів творів із часом наштовхнув акторів на усвідомлення власної некомпетентності та помилок, викликав бажання до самовдосконалення власних здібностей на театральних теренах.

Оскільки професіоналів серед аматорських колективів не було і часто виконання п'єс бажало кращого, членами товариства „Просвіта” було започатковано театральну бібліотеку, яка містила підручники з цього виду мистецтва та п'єси. Для сільських режисерів і диригентів організували курси [24, арк. 4-5]. Відомим є факт, що один із членів товариства з селища Бережці, Теодор Левицький, котрий довгий час студював історію та теорію українського театального мистецтва, самотужки розробляв лекції про роль і значення театру в українському відродженні та звертався з проханням до повітової ради про допомогу із влаштуванням лекцій у Кременецькому повіті з метою благодійництва [131, арк. 122]. Подібну безкорисну активність у впровадженні мистецько-освітніх ідей товариства спостерігаємо у всіх сферах діяльності.

Однією із найактивніших драматичних аматорських груп був Почаївський театральний гурток під керівництвом Олекси Волошина,

який нараховував понад 50 акторів. Колектив щороку ставив по 3-4 нові п'єси, тож за час існування гуртківці вивчили 48 творів. Серед особливо талановитих аматорів трупи О. В. Волошин називає Любов Куртяк, Стефанію Козак, Івана Романюка та Івана Данилюка [133, 79-80]. Після офіційного закриття „Просвіти” польською владою у 1936 році почаївці зуміли створити нове об'єднання на основі просвітянських кадрів – УКОТ (Українське культурно-освітнє товариство), яке продовжувало нести ідеї забороненої організації. Так, хор і гурток „Просвіти” продовжили своє існування під новою назвою до приходу радянської влади, яка остаточно ліквідувала подібні організації та репресувала активістів.

Хоч художньо-освітні процеси у навколишніх селах повіту і не були розпорошені, а групувалися в єдину потужну силу під керівництвом „Просвіти”, все ж не могли зрівнятись із потужним культурним бар'єром польської влади. У зв'язку із хитким, напівлегальним становищем організації, постійними утисками з боку влади та тяжким фінансовим становищем музично-драматичні секції та гуртки „Просвіти” не мали шансів перерости у впливові культурні осередки. Однак, беззаперечним є той факт, що у 20-30-ті роки ХХ століття просвітянські товариства були провідними центрами концентрування українськомовного населення.

3.4. Професійний театральний рух Кременеччини

Повітове місто кардинально відрізнялося від сіл спрямуванням культуротворчого потенціалу. В основному це було зумовлено намаганням влади закріпити свої ідейні впливи на місцеве населення. Проте, окрім негативних наслідків подібних культурних виявів, неможливо не помітити і позитивний аспект. Підняття загального естетичного рівня населення, залучення професійних виконавців, мистецько-педагогічна діяльність викладачів мали ексклюзивний підхід.

Подекуди відірваність від місцевих традицій сприймалася неоднорідно, про що яскраво свідчить діяльність Польського Волинського театру ім. Ю. Словацького. Його значення для міста найбільш важливе – мова йде про ту моральну силу, яка так чи інакше творчо впливала на суспільство. Її основа була у мистецькому колективі та керівництві, виявлялась у лінії репертуару, тяжкій творчій праці. Вибір музичних і драматичних творів був спрямований

назустріч провінційному глядачеві. Тож марно було б сподіватися, що екстравагантні модернові п'єси, якими так захоплювалася публіка у Варшаві чи Кракові, викликали б захоплення у кременчан. Тому ставити експерименти над малообізнаною в театральних справах публікою було б некоректно і навіть небезпечно – неприйняття могло потягти за собою небажання відвідувати подібні вистави.

Польський Волинський театр під керівництвом директора А. Родзієвича, а пізніше Я. Страхоцького, не відразу знайшов порозуміння із місцевою публікою. Ось короткий перелік п'єс за 1931-32 роки: „Людина з будки суфлера”, „Роксі”, „Моральність пані Дульської”, „Співець власної недолі”, „Одиначка короля шоколаду”, „Адвокат і троянда”, „Повернення до гріха”, „День його повернення”, „Пані Х”, „Турандот”, „Весілля Фігаро”, „Пан Дамазу”, „Відчуття милості”, „Церковна миша”, „Щастя від завтра”, „Хор з мрії”, „Дівчина і смарагд”, „Дон Жуан”, „Мадемуазель”, „Школа”, „Фантазія”, „Старий”, „Усмішка долі” [168, 339]. Невеликий відсоток всесвітньо відомих шедеврів і значна кількість сумнівних комедій зробили свою справу – тогочасні відгуки у пресі часто наголошують на незаповненій театральній залі ліцею. Жоден, навіть найталановитіший актор, не в змозі зробити зі слабкого твору сильний. Деякі вистави могли б розважити глядачів у Варшаві, але столичні салонні віяння не відповідали смакам у провінції. Варто згадати також незвиклу до таких поглядів шкільну молодь. Волинське життя зі своїми тонкощами, іншими ідеалами і поглядами завжди різнилось від богемної столиці. Тож урахування такої відмінності було необхідним завданням дирекції театру. У наступні роки репертуар поступово змінювався в кращу сторону, що сприяло розширенню поля слухачів.

Волинський театр завдяки потужній підтримці влади і постійному фінансуванню міг дозволити собі утримання двох десятків акторів з усіх куточків Польщі та кількох постійних декораторів. У першому складі театру були такі актори: Лючинська, Сарнецька, Славінська, Оконська, Модрженський, Лещинський [168, 340]. Станом на 1934 рік колектив поповнився новими силами: Г. Бернацькою з Вільно, Я. Гославською з Бидгощі, Я. Ергарт і Р. Ягларж із театру „Reduta”, А. Рухарським із Кракова, С. Смочинською і К. Віхнярж із Познані, Є. Шафранським і Л. Сквекчинським із Варшави.

Задля ширшої популяризації театру серед учнів шкіл ліцею у закладі у 1928 році було засновано гурток акторського слова. Основна

функція його діяльності передбачала залучення молоді до вивчення поезії та драматургії, участі у шкільних театральних п'єсах. Невдовзі чисельність гуртка перевищила 60 осіб.

Завдяки появі у 1932 році в ліцеї акторки театру „Reduta” Ізи Куніцької у Кременецькому ліцеї з'явився власний театр, у якому брали участь не лише учні, але й викладачі [165, 356]. Куніцька була чудовим режисером та повністю віддавалася праці на новій роботі, оскільки, внаслідок хвороби горла, не могла повернутися до акторської діяльності. Вона змогла об'єднати молодь, зацікавити і розбудити артистичні амбіції учнів. У ліцеї Іза Куніцька працювала на посаді інструктора живого слова. Завдяки вільним навчальним програмам одночасно у кількох школах Кременецького ліцею були впроваджені обов'язкові лекції з дикції, вимови та декламації. Драматичний гурток, створений при учительській семінарії та гімназії, передбачав семимісячне навчання обдарованих дітей та складання іспиту з театральної майстерності у кінці курсу. Молодь закладу вивчала та здійснювала постановки творів лише польської драматургії: „Марії” Мальчевського, „Лілії” Міцкевича, „Відправа грецьких послів” Кохановського, п'єс Словацького, Немцевича та інших. Однією з найкращих учнівських театральних імпрез була „Ніч листопадова” Станіслава Виспанського, яку доповнювали чудові декорації, створені кращими учнями Владислава Галімсського [165, 352]. Фотографії учнівської постановки п'єси „Діди”, виконані Г. Германовичем, були видрукувані у 1993 році в альбомі „Krzemieniec jakiego juz niema w starej fotografii Henryka Hermanowicza I Stanialawa Sheybala”. Важливим чинником у виробленні мистецького бачення та естетичного смаку учнів закладу була позашкільна робота. Дітей не лише залучали до чисельних гуртків, а й формували в них бажання відвідувати мистецькі виставки художників, фотографів, театральні постановки професійних театрів, пленери, безпосередньо заохочували ліцеїстів до демонстрації власних творчих досягнень. Згодом, у 1934 році, організацією учнівських театральних вечорів, концертів, виставок та екскурсій у закладі почав займатися „Учнівський гурток” під керівництвом директора гімназії Кароля Кохлера.

Визначною подією 1932 року в місті була успішно зіграна місцевим аматорським колективом вистава „Пастушка” Л. Шіллера. Про досягнення позитивного результату свідчить чотириразовий повтор п'єси. У цьому велика заслуга режисера Ізи Куніцької та

музичного супроводу під керівництвом Францішка Мончака, Мар'яна Оско, Єжи Гаче. Ця вистава відкрила серед аматорів цілу плеяду сценічних талантів. У показі п'єси взяло участь п'ятдесят чоловік [215, 22]. У сценах були задіяні викладачі ліцею: Здислав Целярський, Фелікс Гузик, Станіслава Санойц. Декорації виконував разом з учнями вищезгаданий З. Целярський, учитель малювання у ліцеї [165, 356].

Варто зазначити, що ця п'єса у постановці Ю. Остерви дуже відрізнялася від звичайного трактування і була представлена у Кременці театром „Reduta” ще у 1924 році. Це перший польський театр-лабораторія, об'єднаний із акторською школою. Його заснували у 1919 році у Варшаві відомий актор, режисер, педагог Юліуш Остерва та Мечислав Лімановський. Першим нововведенням Ю. Остерви була відміна суфлерської будки на сцені, наступні методи роботи театру також були спрямовувалися на підвищення акторської майстерності. Творчі успіхи „Reduta” найтісніше були пов'язані із такими впливовими центрами як Варшава та Вільно. Хоч група театру й осіла у цих містах, щорічно гастролювала по всій Польщі. Кременчани вже звикли до відвідин театром волинських теренів і щоразу сердечно зустрічали знаменитих гостей.

І через десять років цей театр продовжував функціонувати (хоч і не так жваво) і досить часто відвідував Кременець. Міщани із сентиментальністю ставилися до його творчих надбань. „Reduta”, відчувши конкуренцію, часто конфліктував із також гастролюючим новоствореним Польським Волинським театром. У будь-якому разі саме „Reduta” стояв біля витоків сценічного мистецтва Кременеччини.

У 30-х роках ХХ століття у школах ліцею вже існувала посада інструктора шкільних театрів. Із 1937 року драматичною роботою гуртків опікувався Станіслав Щепанський, випускник Краківської академії мистецтв, де навчався у класі професора Вейса [78, арк. 20]. Репертуар шкільних спектаклів суттєво не відрізнявся від уподобань Польського Волинського театру. Учасники трупі схилялися до більш традиційних мистецьких цінностей. Пишно святкувалися День польської конституції, свято Відродження, 1 Травня та народні свята. Інколи дійства відбувалися в залах ліцею, але найчастіше на природі: на горі Боні або ж біля підніжжя скель, у так званій Мацковій долині, за кілька кілометрів від міста, де проводили вільний час ще ліцеїсти ХІХ століття. До учасників театральних дійств, хорових та танцювальних колективів зазвичай приєднувалися всі бажаючі з міста

та навколишніх сіл, а також 12-тий полк подільських уланів. Їх супроводжували оркестр, польова кухня та медична допомога [201, 68].

Незабаром культурно-освітня секція ОГО організувала у Кременці у філії Волинського союзу народних театрів районну театральну бібліотеку та запровадила режисерсько-театральні курси, розраховані на сільських працівників. На них навчалось 29 слухачів із Кременецького повіту. Керівником курсу був призначений повітовий інструктор Станський, а викладачами – професор С. Щепанський (історія театру, інсценізація віршів, декламація), професор Г. Рускова (хоровий спів), інструктор позашкільної освіти Курек (інсценізація пісні, клубні забави та народні танці) та Я. Гіпський (спів та історія українського театру).

Театральні гуртки також функціонували при єврейських школах, при культурно-освітньому товаристві „Гарбут”, товариствах любителів музики і сцени [21, арк. 55, 28], опіки над сиротами та „опущеними дітьми жидовськими” [21, арк. 49]. Духовна православна семінарія, якою опікувалася „Просвіта”, постійно брала участь у культурних заходах міста і часто ставила театральні вистави [97, 133]. При семінарії існував вишколений хор, який „неодноразово отримував високі визнання від найвищої церковної православної ієрархії в Польщі” [97, 146]. У його репертуарі, крім піснеспівів, були й народні, стрілецькі пісні на слова Т. Шевченка, з якими семінаристи виступали на вечорах пам’яті, святкових академіях, українських державних святах.

Саме „Просвітою” було започатковано традицію влаштування „академій” (святкових вечорів-концертів) із нагоди вшанування пам’яті національних героїв, відзначення визначних для України історичних подій. Яскравим прикладом підтримки цих традицій стали щорічні святкування Шевченківських днів, що проходили з великою урочистістю у всіх містах і селах Волині. Програми проведення академій заздалегідь обов’язково погоджувались у повітових старостах. На святкових вечорах-концертах показували кращі театральні постановки з участю акторів-аматорів, виступали хорові колективи, тематикою творчості яких були твори великого Кобзаря, зачитувалися реферати із біографією чи цікавими фактами з життя поета. Зазвичай академія закінчувалася піснею „Ще не вмерла Україна”.

В Українському товаристві добродієвості [94, арк. 2] та єдиній у місті українській гімназії також існували драматичні гуртки [95, арк. 6-7, 9], які улаштовували академії на честь музичних митців, вистави, готували реферати, проводили дискусії на театральну тематику. Вилучені кошти з вистав, влаштованих українською гімназією, ішли на оплату за навчання здібних учнів із бідних сімей. Репертуар самодіяльних театрів українських товариств, гімназії та семінарії перегукувався з виставами сільських аматорів.

На відміну від модних віянь Польського Волинського театру, Український Волинський театр, що часто гастролював рідними теренами, своїм репертуаром, грою та режисурою був зрозумілим та близьким для волинян. Навіть польські критики відзначають високий рівень виконаних вистав, сильну режисуру, вдалі декорації та костюми. Під час осіннього сезону 1934 року Український Волинський театр під керівництвом М. Певного запропонував більш близькі кременецькій публіці роботи: „Вій” та „Сорочинський ярмарок” М. Гоголя, „Катерину” Т. Шевченка, „Гандзю” І. Тобілевича, „Наталку Полтавку” І. Котляревського, та уривки з п'єс „Циганка Аза”, „Чорноморці”, та драми „Дорошенко” [242, 387]. Директор театру М. Певний – випускник школи С. Садовського, вихованець М. Саксаганського – у 1928 році очолив Український Волинський театр у Луцьку. До цього працював у Московському театрі та Київському державному європейському українському театрі. До луцької трупи увійшли актори-аматори: Н. Певна, А. Мирощенко, Г. Білогубова, Д. Гонта, М. Лісовик, М. Лісовикова, О. Неділко, І. Поляков, Ю. Миць, О. Колесниченко. Єдиним, хоч і досить суттєвим недоліком Волинського театру, на який вказує польська преса, була відсутність оркестру чи хоч би доброї народної капели.

У 1935 році при ліцеї організовується канікулярне методичне об'єднання культурно-освітнього спрямування, діяльність якого активізувалася у період канікул. Навчання у ньому було платним і тривало 5 тижнів.

Важливе місце у театральному русі Кременеччини відводилося створеному тут Кременецькому православному благодійному товариству. У самому місті одночасно функціонувало кілька самодіяльних труп. У своїй спрямованості вони різнилися все-таки національними вподобаннями чотирьох народів: українського, польського, єврейського та російського. Аматори православного

благодійного товариства, в основному місцева інтелігенція, не ставили перед собою мету конкурувати із професійними сценічними акторами, але активно провадили ідеї російської класики. Типовим зразком театральної творчості колективу є вечір, присвячений пам'яті Л. М. Толстого. Його програма містила уривки з творів „Війна і мир”, „Анна Кареніна”, „Живий труп”. Акторами були місцеві інтелігенти, відомі у місті вчителі, лікарі, інженери: Г. Гладіш, Т. Кавтарадзе, Л. Маньковська, А. Алферєвський, П. Гуляєв, А. Загоровський, В. Кальницький, О. Камаєв, І. Капітонець, П. Лагензевич, М. Пашинцев, Н. Рихлов, Л. Хаїнський, Ф. Карнковський [90]. Окрім знаних людей, до участі в театральних дійствах залучалася шкільна молодь.

Постановки місцевих аматорських колективів, виступи гастролуючих труп, концерти найчастіше відбувалися в приміщеннях ліцею. Кременецькому навчальному закладу належали три великі мистецькі зали, найкращою з-поміж яких була театральна на 400 місць. Найбільша за розмірами концертна Колонна зала, а художні виставки відбувалися у приміщенні зали імені Гуго Коллонтая [201, 67]. Як стверджує „Przewodnik tyrystyczny”, ними користувалися різноманітні активні місцеві і заїжджі творчі групи (українські, російські і єврейські), причому в переважній більшості безкоштовно. Найчастішим гостем театральної зали був Польський Волинський театр ім. Ю. Словацького – він давав по кілька вистав у місяць.

Тут також відбувалися виступи хорів та театральні дійства на українській мові, єврейські постановки. Організовувалися вечори за участю учительських хорів і колективу Д. Котка, Українського Волинського театру, духовної семінарії та окремих музикантів, але жодного разу не були проведені виступи та вечори „Просвіти”. Не маючи просторого приміщення, Кременецький просвітянський театр використовував залу комерційної школи, у якій не вистачало місця і навіть стільців, які доводилося приносити з Української гімназії [95, арк. 8]. Незважаючи на таку вибіркочну гостинність, польська преса звинуватила Кременецький ліцей у поширенні українських і єврейських вистав та браку польського репертуару на теренах навчального закладу. Спростування цієї інформації вийшло у газеті „Jutro Polski”. У ній обурена дирекція ліцею наводить чіткі дані про театральну діяльність у стінах закладу – „...З 1 червня 1938 року по 30 квітня 1939 року відбулось загалом 100 імпрез, польські імпрези

зайняли 77 днів, з них Польський Волинський театр ім. Ю. Словацького – 15; українські імпрези – 4 дні, російські – 4 дні, єврейські – 15 ” [229, 28].

Апогеєм мистецьких подій міста став 1939 рік, присвячений Ю. Словацькому. Культурна програма року розпочалася навесні і мала тривати протягом літа-осені. У музичному плані діяльності були задіяні Польський Волинський театр ім. Ю. Словацького, „Reduta”, солісти ORMUZU, симфонічний та камерний оркестри, аматорський колектив учнів ліцею під керівництвом професорів Станіслава Щепанського та Казимира Грошинського. Театральні постановки присвячувалися іменитому кременчанину та його шедеврам: „Золотій чашці”, „Срібному сну Соломеї”, „Самуелю Зборовському”, „Баландині” та ін. [12, арк. 92]. У фондах ККМ знаходиться листування Польського комітету пам’яті Ю. Словацького у Кременці із Польським театром у Варшаві про замовлення 14 декорацій та сценічних костюмів для учнівських постановок, чим особисто опікувалась відома польська просвітянка Марія Данилевич [58, арк. 17, 20].

У цьому ж році театральна секція ОГО організувала на теренах закладу ляльковий театр під керівництвом С. Щепанського. Перші виступи на байки М. Ковнацької відбулись у травні 1939 року. Також були заплановані вистави лялькового театру у повітових селах [233, 32].

Брак української тематики у театральних дійствах не могли замінити поодинокі літературні та музичні вечори, організовані українською гімназією, аматорські виступи театральних колективів також „Просвіти”. Музичний розвиток краю мав виражений пропольський характер. По-перше, місто стрімко набувало статусу мистецького осередку, по-друге самотність волинська культура не лише залишалася поза бурхливим розвитком, а й відверто придушувалась владою. Утиски україномовних аматорських колективів владою відчувалися і мали чітко виражене політичне підґрунтя. Такою була загальна картина стану національної культури в період польської колонізації. Надзвичайно вагомі роль і значення „просвітянських” музично-драматичних колективів у культурному житті регіону. Саме вони дали поштовх до розквіту хорového мистецтва на Волині, утворенню численних художніх колективів, які

сприяли широкій пропаганді кращих зразків вітчизняної народної та професійної музики, розповсюдженню української драматургії.

Запровадження диригентських курсів та хорових конкурсів стало підґрунтям для розвитку професіоналізму у виконавській та освітній сферах. Проте розгорнута діяльність була позбавлена будь-якої підтримки держави і знаходилась у постійній боротьбі за існування. На противагу „Просвіті” культурно-освітня діяльність ліцею із значною матеріальною підтримкою мала ширші можливості і переваги. Упровадження МКС, залучення популярних виконавців, проведення на високому рівні музичних вечорів сприяли розширенню кола професіоналів та шанувальників серед населення. Тож значний розвиток мистецтва, який, попри всі недоліки, внесла у волинське суспільство Польща, був визначальним на шляху до піднесення рівня музичної освіти і культури Кременеччини.

Отож, культурницька робота розширила кругозір волинян, а мовленнєве протистояння лише підсилило бажання українського населення до самовираження, що вилилося у створення численних аматорських театральних та музичних колективів із репертуаром національного спрямування. Єдність протилежностей проявлялася лише в одному – у спрямованості зусиль обох сторін на розширення мистецьких смаків населення. Діяльність Музичної канікулярної студії, солістів ORMUZ, українських та польських професійних театральних колективів регіону створила міцне підґрунтя для переходу у якісно новий етап розвитку музично-театральної культури Кременеччини – перехід аматорського мистецтва у професійне.

Панорамний огляд культурно-мистецького процесу на Кременеччині демонструє, що він відбувався на тлі радикальних змін в економічному, суспільно-політичному і культурному житті України та Польщі і був тісно взаємопов'язаний із мистецькими віяннями Західної та Центральної Європи. Визначальними і першими серед інших видів мистецтв у цьому процесі в Кременецькому осередку стали утвердження культурних орієнтирів та вирізнення з-поміж них найактуальніших, у нашому випадку – театру та музики. Аналіз музичної та театральної діяльності свідчить, що їх розвитку на Кременеччині громадськість (як українська, так і польська) надавала не меншого значення, ніж науці, освіті, музейництву. На тлі бурхливих

подій 20-30-х років ХХ століття вся інтелектуальна спрямованість подібних мистецько-освітніх змін перетворилася на мистецько-освітню практику. Складні й суперечливі процеси соціокультурного життя для осередку мали ряд позитивних ознак, які стали основою у формуванні Кременеччини як окремого територіального, чітко окресленого мистецького середовища із рисами, які відповідають загальній картині художніх процесів Волині міжвоєнного періоду.

Яскравою подією культурного життя Кременеччини стали виступи колективів з інших міст. Широкий спектр різноманітних видів гастрольної концертної та театральної діяльності професійних груп і окремих виконавців сприяли значному розширенню світогляду пересічного жителя, урізноманітненню його вподобань. Продумані програми музичних курсів спричинили наплив молоді, яка бажала навчатися з усієї України та Польщі, у Кременці, що засвідчило високий статус регіону та поважний професійний рівень культуротворчого прогресу.

Таким чином музично-театральне життя Кременецького осередку мало ряд особливостей:

— підвищення кваліфікаційного рівня спеціалістів: учителів, музикантів, диригентів;

— розвиток творчості і мистецького смаку учнів досягались завдяки впровадженню різноманітних культуротворчих інституцій, організацій, гуртків та курсів;

— подолання культурної відсталості та розширення кругозору населення осередку здійснювалось цілеспрямовано, шляхом широкої організації гастролей, концертів, творчих вечорів численної групи професійних акторів і музикантів. Надання їм свободи самовираження у рамках загального художнього задуму забезпечувало свіжість, неординарність, органічну самобутність цілої низки творів. Активне залучення молоді до участі у мистецьких процесах лише посилювало це явище;

— одночасний вплив на різні верстви населення став можливим завдяки культурно-освітній діяльності у селах осередку численних філіалів „Просвіти”;

— на тлі багатьох позитивних моментів культуротворчих процесів виділяється чітке ідеологічне підґрунтя виховного процесу шкіл Кременецького ліцею.

РОЗДІЛ 4 РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ФОТОГРАФІЇ

Художня фотографія, подібно до інших видів мистецтва, потребує не тільки технічних професійних навичок, але й творчого бачення, без якого зображення залишається лише відображенням реальності, позбавленої будь-яких емоцій. Лише тоді світлина має право вважатися художнім твором, коли вона передає почуття та наповнена змістом.

У міжвоєнний період художня фотографія перебувала на злеті своєї популярності та фігурувала як „фотографіка”. С. Схейбаль писав: „Фотографія – це ремесло, яке має виключно утилітарну мету – створення об’єктивного образного документу даного предмету чи особи, фотографіка – це мистецтво, яке намагається виразити емоції фотографа до фотографованого предмету”⁶. Один за одним у світі відбувалися Міжнародні конкурси, на яких знімок продовжував виборювати статус мистецького твору. Серед учасників змагань часто фігурувала Польща. Із моменту приєднання до неї Західної України, прогресивні зміни у цій мистецькій царині починають відбуватися і на її теренах. Показово, що започаткуванню та стрімкому злету Кременецької фотошколи осередок завдячує саме полякам. Тогочасні світлини є не лише переконливим свідченням специфіки міста, а й майстерності фотографів. Масове захоплення та опанування жителями містечка фотосправою, професійна діяльність польських митців швидко перетворили Кременець на помітний центр художньої фотографії в Україні та Польщі.

4.1. Творчість фотомайстерні Кременецького ліцею

Одночасно із запровадженням МКС Кременецький ліцей реалізує ще одну культурно-мистецьку мету, створивши при закладі учнівську фотомайстерню, яка згодом своєю діяльністю стає відомою далеко за межами повіту.

Одним із ініціаторів „перетворення Кременця на осередок пластичних мистецтв” був викладач рисунка професор Станіслав Схейбаль. Ґрунтовну мистецьку освіту він отримав у Краківській академії мистецтв у професора Теодора Аксентовича [221, 239].

⁶ (Wystawa Fotografiki Sowieckiej / anonim // Życie Krzemienieckie. – 1934. – № 11. – S. 386.)

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ФОТОГРАФІЇ

Художник за освітою і фотограф за покликанням, він відіграв фундаментальну роль у створенні мистецького середовища міста. Відомий польський майстер художньої фотографії у 1926 році за власним проханням переїжджає до Кременця у гімназію імені Т. Чацького на посаду вчителя технічного рисунка і нарисної геометрії [74, арк. 23].

Оскільки ліцей мав характер експериментального закладу, тут була певна свобода у вирішенні програмних і дидактично-виховних питань, а також у використанні доходів [221, 240]. Одразу розгорнувши широке поле діяльності, С. Схейбаль наполягав, що, крім образотворчого мистецтва та музики, вивчення історії мистецтва, не останнє місце у формуванні естетичної свідомості учнів ліцею має зайняти фотомистецтво. Творчість у художній фотографії особливо проявлялася у прагненні митців віднайти витончену технологію виготовлення світлин із метою надання знімку художнього багатства, витонченості. Фотографія на той час була явищем дуже популярним у мистецьких колах Львова, Варшави, Кракова. Спрощення процесу виконання світлин, удосконалення техніки, пошук нових ідей образної виразності поступово ставить фотографію в один ряд із малярством, створюючи йому живу конкуренцію у популярності. Художня фотографія саме перебувала на етапі злету, коли її вплив у значній мірі поширювався на інші сфери культури. Крім того, знімок давав широкі можливості індивідуальної інтерпретації природи, учив відчуттю композиції, образу. Тому С. Схейбаль із великим ентузіазмом сприйняв дозвіл у 1928 р. на організацію міжшкільної фотомайстерні для учнів Кременецького ліцею [221, 241]. Спочатку у ній працювало 24 учні. Серед них: В. Аутерхофф, Ф. Губіцький, А. Клюковський, Р. Мочульський, З. Соколовський, Ч. Сулковський. Для мешканців міста були організовані двомісячні курси, під час яких вони мали можливість ознайомитись із основними техніками та принципами створення художньої фотографії.

У 20-х роках ХХ століття у місті діяло лише чотири фотозаклади, які знаходилися по вулиці Широкій (Фото „Студіо” – №146, „Фото-Фільм” (згодом „Екстра”) З. Гурмана у будинку №60, майстерня фотографа Б. Бука – №177) та салон П. Бродського. Вони виконували портрети на замовлення та пейзажі околиць міста. Фотографувалися на свята, під час урочистих заходів і просто на згадку для друзів, дітей. Такі світлини підмальовувалися ретушшю, найчастіше невдало і

недоречно. Особливо негативну сторону виправлення у салонах відчували жителі невеликих містечок, де, зазвичай, цим займалися самоуки, які спотворювали обличчя, надаючи їм „виразності” перебільшено непропорційними очима, стирали характерні риси портретованих, утверджуючи власні „стандарты краси”. Про художнє значення таких робіт не могло бути і мови. Переломний період у цій царині Кременця пов'язаний із приїздом професора С. Схейбала, глибоко обізнаного з новітніми тенденціями світової фотографії. Саме завдяки його наполегливості місто за лічені роки перетворилося на провідний осередок художньої фотографії України та Польщі.

Фотографічний рух у Кременці розпочався у 1928 році, і його рушійними силами стали започаткована Схейбалем фотомайстерня ліцею та згодом Кременецьке фототовариство (у 1930 році) [216, 10]. У 1929 році, С. Схейбаль був призначений керівником фотографічної та радіотехнічної майстерень з оплатою двісті злотих щомісячно [74, арк. 6]. Спочатку фотографи ліцею в основному працювали над документальними знімками, на яких фіксували учнівський побут, визначні події закладу і міста, та публікували їх у місцевій пресі. Коли розширилося коло діяльності митців, природньо постало питання залучення молоді до художньої творчості.

При майстерні був створений курс художньої фотографії, слухачами якого могли бути всі бажаючі учні шкіл ліцею та інші особи, які попередньо домовлялися з куратором закладу. Початковий курс тривав 2 тижні з вечірніми, двогодинними та недільними заняттями. Учні майстерні вивчали практичні та теоретичні основи художнього способу одержання зображень на світлочутливих матеріалах. Окрім загальних засад та формування в учнів естетичних смаків, ретельно вивчалися фотооптика, оснащення, хімічні сполуки, пов'язані із знімком, способи створення негативів, позитивів та діапозитивів, збільшення фото, надавалися практичні рекомендації. Вищий курс ознайомлював із різними техніками фотокарток: платиновим, пігментовим, карбоновим, гумовим, олійним, бромолійним, багатоколірними світлинами [14, арк. 9].

У міжвоєнний період найбільш розповсюдженими способами виготовлення світлин були пігментні і „гумі” (гумові) відбитки, які згодом витіснилися бромолійним способом друкування. Із часом всі ці прийоми художнього вираження вичерпали себе і були забуті у результаті вдосконалення технології виготовлення фотографічних

відбитків. Кременецька школа художніх світлин у повній мірі відображає період панування бромолійного способу виконання в фотографії. Серед численних фотомайстрів осередку вірним „гумам” залишався лише С. Схейбаль.

Тематикою учнівських знімків були пейзажі околиць, кременецька архітектура, документальні фотографії зі сценками шкільного життя молоді та визначних подій міста [169, 74]. Результат першого року діяльності майстерні – її вплив на місцеве населення і зростаюча популярність серед творчої молоді. Надзвичайна атмосфера ательє у місті та за його межами викликала наплив бажаючих у ньому займатися. Значною мірою цьому сприяло винятково сердечне ставлення Схейбаля до людей, який, окрім реалізації педагогічних і творчих задумів, вів жваву громадську діяльність у місті. Заняття у майстерні відвідували дві основні групи: учні та кременецькі аматори (найчастіше вчителі середніх шкіл). Між професійними спеціалістами і фотографами-аматорами виникло змагання, яке сприятливо впливало на подальший розвиток художньої фотокартки в осередку. Найкращими роботами вихованців майстерні прикрашали шкільні приміщення, міські установи.

Із метою розширення кола діяльності та збільшення кількості учнів на початку 1934 року С. Схейбаль також завідував фотографічною майстернею у с. Білокриниця при рільничо-лісовій школі, що входила до комплексу Кременецького ліцею [74, арк. 17-18].

У 30-х роках ХХ століття у провідних фотосередовищах, у тому числі і в Кременці, модними були так звані „шляхетні” вільні техніки – вищезгадані гуми. С. Схейбаль був визнаний одним із кращих гумістів світу [186, 55]. Ця техніка, як і інші хромові, давала можливість коригування світла у зображенні і його колоризування завдяки багаторазовому відмиванню, чим підвищувався індивідуальний вплив митця на художній рівень відтворення. Така метода досить часто застосовувалася кременецькими фотографами, але гумових світлин збереглося небагато. Орієнтація знавців своєї справи була спрямована на французьких спеціалістів, так званих піктореалістів, які стилістично пов’язували фотографію з емоційним пейзажним малярством (імпресіонізмом) чи стилізованим портретним живописом. Очікувані ефекти отримували методом обробки позитиву [186, 55]. Розмиті контури предметів, які у фотоімпресіоністів інколи ледве проступають із густих серпанків та ранкових туманів, поєднують їх техніку із

імпресіоністами у малярстві. Розповсюдженою тематикою таких робіт є ранкові та осінні пейзажі, густі сутінки, гірські дощові краєвиди, у яких якнайвдаліше можна передати прозорість повітря та мерехтіння світла.

Схейбаль запроваджує найновіші технічні здобутки і напрямки художнього фото, які випробував на власному багаторічному досвіді. Бромова техніка, яку також часто використовував майстер, у його світлинах розкриває градацію вохристих відтінків осені – від золотавих і бронзових до насичених коричневих. При цьому художник надзвичайно цікавився різноманітними фото ефектами. Єдине, із чим ніколи не погоджувався С. Схейбаль, – це легковажність у виборі сюжетів і композиції. Як людина творча, він одночасно захоплювався багатьма жанрами фотографії, але найчастіше серед робіт цього періоду можна побачити мальовничі пейзажі Кременця: Замкова гора у місячному сяйві, засніжені вулички з характерною архітектурою, нічні краєвиди.

Серед оригінальних вирішень майстра є і фотоколажі. Найвідоміший пов'язаний із однією з легенд Кременеччини: на ньому зображено політ відьми у місячну ніч навколо Замкової гори. Для світлини позував учень у халаті своєї мами. Ця фотографія була надзвичайно популярна на виставці в Америці та Японії.

Майстерня Схейбаля, як, власне, і він особисто, підтримували дружні стосунки з іншими фотошколами у Вільно і Варшаві, цікавилися новинками у художній фотографії, брали участь у з'їздах Польського фототовариства [74, арк. 11]. Разом зі своїми вихованцями художник був постійним учасником регіональних та місцевих фотовиставок.

Ательє, крім практично-технічного напрямку, було спрямоване на художньо-естетичне виховання. Тут навчали концентрації на фотооб'єкт (пейзаж, архітектуру чи людину) оком художника і трактуванню фотографії як мистецтва, а не ремесла. Це була одна із багатьох технічних майстерень, організованих у ліцеї, у яких учні відпрацьовували заняття замість двох годин латини. Із часом у деяких класах ліцею були введені, як обов'язкові предмети, лекції з мистецтва художньої фотографії. Згодом майстерня отримала в ліцеї кілька просторих приміщень, щоб умістити всіх бажаючих [221, 244]. Рівень робіт учнів мав бути належним – у ательє часто приходили туристи і мешканці міста. Як результат регулярного відвідування занять та

невпинної праці, багато ліцеїстів сягали такого професійного рівня, який дозволяв їм сміливо експонувати власні роботи на регіональних і навіть Міжнародних виставках поряд із світлинами своїх наставників та іменитих спеціалістів.

Цікавим був і сам внутрішній устрій майстерні. Вона повністю себе утримувала. Учнівські роботи продавалися, а вилучені кошти витрачались на потреби ательє. Після кількомісячної успішної практики юні митці отримували і фінансову підтримку за працю [216, 9]. Недоліком системи організації майстерні було те, що у ній постійно могла працювати не надто велика кількість учнів, зате вони досягали значних художніх успіхів.

Система навчання у майстерні з часом змінилася. Поступово, в результаті економічної кризи кількість покупців значно скоротилась, продаж робіт знизився до мінімуму; але одночасно збільшилася кількість учнів, які могли б користуватись майстернею. Високому рівню роботи майстерні сприяли також влаштовані у місті виставки іменитих фотомайстрів.

Стимулом для нових звершень були учнівські покази та, опублікована видавництвом Організації громадського об'єднання, серія листівок із кременецькими пейзажами роботи ліцеїстів та аматорів [186, 54]. На них лише зрідка зазначені прізвища виконавців світлин, найчастіше напис указує на приналежність роботи фотомайстерні Кременецького ліцею. Із роками учні ательє закінчували навчальний заклад і продовжували освіту за межами міста, а їх роботи і негативи знаходилися в архіві, накопичувалися і з часом склали багатий матеріал, важливий у художньому та етнографічному плані.

Деякі з випускників і надалі продовжували займатися фотографією, про що згадує у своїх кременецьких споминах Г. Германович [169, 77]. Значних успіхів на цій стежі досяг колишній учень Кременецького ліцею Єжи Струмінський, член Польської фотоспілки. Талановитий фотограф-початківець Тадеуш Монгірд після війни займався перекладами прози і поезії. Після ліцею на аматорському рівні робив уже кольорові світлини підполковник Тадеуш Бушинський. Чеслав Сулковський у подальшому займався фотографією в Канаді, Вітольд Жолкевський – на Балканах. Серед учнів майстерні Г. Германович вирізняє Стефана Смольського, військового 12 уланського полку. Тематикою його робіт найчастіше були волинські пейзажі, портрети та

сценки з життя селян, які вирізнялися оригінальним підходом до виконання.

Серед місцевих фотографів-аматорів, які були учасниками згаданих подій, варто згадати корінного кременчанина Мусія Павловича Скакальського (1904-1974), на той час поштаря. Його творчість найбільш яскраво проявилась уже у післявоєнні роки. Проте перші спроби і пошуки митця були пов'язані саме із фотомайстернею ліцею, виставками у місті професійних майстрів. Різноманітність його образів вражає: архітектурні мотиви, побутові сценки, настроєві пейзажі портрети. Завдяки йому до наших днів дійшло чимало невідомих світлин його колег, які відтворюють життя довоєнного Кременця. Багато інформації про побут та визначні події у житті волинського містечка міститься у мемуарах фотографа „Спомини минулого (1962-1970)” [104].

У 1930 році творче життя майстерні збагатилося. Кадри ательє поповнив талановитий спеціаліст: на посаду вчителя „креслень геометричних, алгебри і рахунків” до однієї із шкіл учительської семінарії Кременецького ліцею був направлений із Варшави Людвік Гроновський [163, 28]. Фотографія була одним із багатьох інтересів молодого вчителя, і саме у Кременці його захоплення переросло в улюблену справу. Він став членом заснованого у цей же рік Кременецького фототовариства, займався разом із молоддю у фотомайстерні ліцею. Тематика його робіт свідчить про захоплення в однаковій мірі як людськими образами, так і кременецькою архітектурою, пейзажами. Та все ж найчастіше на його знімках можна побачити імлісті осінні ранки, засніжені вулички міста, панорамні краєвиди. Швидко увійшовши у творче коло Кременця, Л. Гроновський став одним із найактивніших учасників регіональних та Міжнародних виставок. Він був одним із небагатьох фотографів осередку, серед робіт якого часто зустрічається найскладніший жанр фотографії – портрет. Його образи – це колеги, друзі, учні, але найчастіше – це місцеві жителі, заклопотані повсякденними справами, усміхнені діти, літні люди із виразними рисами, мудрим поглядом. Особливий шарм у його побутових фотографіях, простими невибагливими сюжетами він вдало розкриває суть побаченого, миттєво передає глядачеві почуття автора: смуток чи веселощі, ніжність, азарт.

Окремі світлини Л. Гроновського побували на багатьох виставках у фотоклубах Європи та Америки. Наприклад, фотографії „Сонячний день” (Філадельфія, Нью-Йорк, Чикаго, Лондон, Варшава) та „Цікавість” (Нью-Йорк, Варшава, Грудзяж, Кременець). Фототворчість він поєднував із педагогічною діяльністю – був викладачем фотокурсів при Кременецькому ліцеї. Улюбленою художньою технікою умільця була бромова, саме у ній він найчастіше представляв роботи на численних показах.

Згодом на допомогу С. Схейбалу у 1935 році на посаду помічника фотографа майстерні був призначений Станіслав Михайловський, рекомендований Яном Булгаком для поповнення нових творчих сил Кременця [125, арк. 3]. Поза заняттями в ательє він багато часу присвячував своїй улюбленій справі – живопису. У післявоєнний період Михайловський остаточно закине художню фотографію та порине у живопис, де досягне загальнопольського визнання.

У цей же час С. Схейбалем був розроблений проект організації відділення художньої фотографії у рамках Кременецького ліцею, призначений для творчої молоді [221, 244]. Розроблена С. Схейбалем програма та концепція побудови навчання передбачала широкий обсяг художніх предметів та відповідала ідеї виховання засобами мистецтва з чітким вирізненням фотографії у ролі головного рушійного чинника. Хоч керівництво закладу схвально сприйняло проект, він не був реалізований за браком виділених коштів Міністерством освіти та релігії.

У 1937 році у Кременецькому ліцеї з'являється ще один талановитий молодий польський фотохудожник – Генріх Германович. Учень Яна Булгака, фотомайстер належав до віленського фотосередовища і перебував у Кременці на злеті своєї творчості [201, 69]. Художньою фотографією займався з 1927 року. Працюючи в ательє на посаді інструктора-фотографа, Г. Германович швидко займає одне з провідних місць серед професіоналів, і наступні три роки популярності кременецької фотографії завдячують саме йому. Його художній хист та майстерна винахідливість допомагали молодим аматорам досягти у фотографії неповторних настроїв міста. Роботи Г. Германовича найбільш романтичні серед всієї плеяди кременецьких фотографів. На них зображені сонячні ранки, затишні засніжені будиночки, романтичні краєвиди з горами, які звідусіль оточують місто.

Своїм вибором сюжетів та м'якою технікою саме він найближчий до французьких імпресіоністів. Найбільше знімків та негативів збереглося у фондах ККМ, серед кременецьких колекціонерів, на листівках із видами міста та у виданнях. Крім численних пейзажів, серед робіт Германовича є чимало портретів, найвідоміший із яких – „Волинський лірник”: сивий сліпий музикант Франко Нагірний, який грає на корбовій лірі.

Одним із успіхів кременецького фотосередовища був портрет Емілії Корнашевської (майбутньої дружини майстра), виконаний у 1938 році Г. Германовичем і відзначений срібною медаллю на Першій польській виставці вітчизняної фотографії у Варшаві [186, 56]. На прохання Я. Булгака Германович виконує фотографії пейзажів Волині і Поділля до його знаменитого „Wedrowek Fotografa” [169, 77]. Улітку 1938 року зібрав багатий фотоматеріал для частини „Волинь” до праці „Польські дива” Ксаверія Прушинського, який був повністю знищений під час війни. Також у місцевій друкарні Цвіка вийшов у світ фотоальбом „Miasto wielkiej tęsknoty”, присвячений Кременцю, у якому були розміщені близько 50-ти фотографій, виконаних у ліцейній фотомайстерні Л. Гроновським, С. Схейбалем, Е. Смерецьким, Ч. Сулковським та Г. Германовичем [188]. Останній власним коштом у 1939 році видає альбом „Piękne rodzinne miasto Juliusza Słowackiego” [194].

Активна видавнича діяльність була викликана підготовкою до святкування восени 1939 року ювілею з дні народження Ю. Словацького. У пресі друкували велику кількість ілюстрацій кременецьких фотографів та учнів майстерні з пейзажами міста і родинним будиночком поета. Лише у Кракові кременецькі світлини з'явилися у трьох видавництвах: „Swiatowidzi”, „Asie”, „Na szerokim swiecie” [169, 77].

4.2. Виставкова діяльність

У 1930 році з ініціативи знову ж таки С. Схейбаля у Кременці почало функціонувати Польське фототовариство. Спочатку воно нараховувало 25 членів, а згодом поступово збільшилося до 40 осіб [221, 245]. Найактивнішу його групу становили вчителі Кременецького ліцею, а також міські аматори різного роду занять. Товариство знаходилося у приміщенні фотомайстерні і тісно співпрацювало з її учнями. Воно брало участь у розповсюдженні мистецтва фотографії

серед місцевого населення (кращі світлини і присвячені їм статті регулярно друкувалися у місцевому двотижневику), а також у пропаганді кременецької фотографії за кордоном [221, 246]. Його члени сплачували вступні та поточні внески, які дозволяли безкоштовно користуватися оснащенням майстерні, обов'язково передплачували щомісячний журнал „Польський фотограф” [235, 33].

Крім громадської діяльності, товариство надавало професійні поради всім, кому вони були потрібні, займалося постачанням і розповсюдженням фахової літератури та організувало навчальні курси з фототехніки для аматорів-початківців. На них допускалися учні старших класів з усіх факультетів та всі бажаючі. Теоретичні заняття проводилися двічі на тиждень протягом двох місяців у гімназії Кременецького ліцею та майстерні фототовариства. Керівником курсів призначили Б. Млодзянко, а практичні заняття викладали: С. Схейбаль, О. Бергер, З. Целярський, Л. Гроновський, Е. Смерецький. Незважаючи на те, що курс був платним (12 злотих, для членів фототовариства – 5, для школярів – 3), його закінчило понад сто слухачів (станом на 1933 рік) [181, 349]. В обов'язки членів фототовариства входили організація персональних та групових виставок робіт місцевих і заїжджих фотомайстрів, друкування відгуків та коментарів про них у пресі.

Про точну кількість показів, що відбулися у 30-ті рр. ХХ століття, дізнатися неможливо. Тільки за 1929-1932 рр. місцеві фотографи взяли участь у 37 виставках, з них 21 міжнародній. Відомо, що виставкова зала ліцею ніколи не була порожньою, фотоекспозиції змінювали одна одну, про що заздалегідь повідомлялося у пресі. Популярність Кременця у мистецьких колах призвела до напливу в осередок фотомайстрів та художників зі всіх куточків Польщі та України. За межами міста було організовано три персональні, одну загальну (у Варшаві) та індивідуальну (у Познані) виставки. Кременецькі фотографи стали учасниками показів у Кракові, Львові, Вільно, Луцьку, Тарнові [169, 73]. Крім того, фотографи з Волинського краю регулярно брали участь у Міжнародних виставках.

Традиція організації щорічних демонстрацій у найважливіших мистецьких осередках світу існувала ще з 1907 року, коли в Парижі було проведено перший публічний показ художньої фотокартки. Польща і Західна Україна залучилися до цього міжнародного обміну досвідом досить пізно. На межі 20-30-х рр. ХХ століття художня

фотографія вже міцно закріпила свої позиції у мистецтві і за темпами розвитку претендувала на першість.

Пануючий у Європі стиль ар деко заохочував розвиток новітніх форм вираження мистецтва, надаючи значне місце саме світлині. У тогочасній пресі та літературі часто друкували дискусії на тему недостатності старих зображувальних засобів у мистецтві. Знаходимо такі рядки: „...Ті художні течії, які показують нам світ об'єктивно, можна розглядати як певний результат більш-менш довготривалих взаємовідносин між фотографією і живописом. І як тільки буде досягнуто достовірно вільне оволодіння фотографічним матеріалом, із його ніжними тонами сірого і сепії, – відразу передача сучасних стандартних форм в живописних картинах видасться не більш як грубою спробою зображення” [62, 40].

Коли на Кременеччині започатковувався фоторух, у Польщі захоплення світлинами набирало все більше обертів.

Уперше польська художня фотографія була представлена світовому мистецтву віленським професором Яном Булгаком, постійним учасником Міжнародних виставок та організатором аналогічного заходу в 1927 році у Варшаві. За період із 1925 по 1930 рік він узяв участь у 109 показах, продемонструвавши 382 художні фотографії [169, 74]. Показово, що наступні міжнародні виставки ще кілька років відбувалися у Львові, Познані, Вільно, Варшаві, що свідчить про значний підйом професійності художнього знімка та його світове визнання. Сформоване віленське фотографічне середовище визнало новостворений осередок і намагалось підтримати колеґ-волинян у їх творчих планах. Я. Булгак зі своєю школою брав участь у кременецьких виставках та залучав до них своїх кращих учнів [169, 77].

Участь Кременця у поширенні польської фотографії за кордоном розпочалась у 1928 році і найбільшого розмаху досягла у 1931-1932-му роках, коли праці місцевих майстрів були репрезентовані на 37 персональних, регіональних, загальнопольських та Міжнародних виставках. Це видно з таблиці 4.1:

Скромні зусилля кременецьких фотографів були заслужено оцінені і визнані на багатьох позарегіональних виставках: 1 диплом визнання Австрійського фототовариства, 1 номінація на члена Польського фотоклубу, 1 медаль і 3 дипломи визнання на регіональних показах, 7 конкурсних нагород, кілька робіт, опублікованих у різноманітних фахових виданнях, зокрема – у трьох закордонних (2 французькі,

Таблиця 4.1

Участь кременецьких фотографів у виставках у 1929-32-х роках

Рік	Вид виставки	Місце проведення	Кількість учасників із Кременця			Кількість представлених робіт		
			Члени фототовариства	Учні ліцею	Разом	Члени фототовариства	Учні ліцею	Разом
1929	Загально-польська	Кременець	1		2	5	7	12
	Міжнародна	Париж	1	-	1	3	-	3
1930	Міжнародна	Антверпен	1	-	1	2	-	2
		Бостон	1	-	1	1	-	1
		Чикаго	1	-	1	1	-	1
	Загально-польська	Кременець	7	4	11	30	14	44
	Учнівська		-		1		45	45
	Міжнародна	Лондон	1	-	1	1	-	1
	Загально-польська	Львів	1	-	1	6	-	6
	Міжнародна	Париж	1	-	1	4	-	4
	Виставка Польських краєвидів	Познань	1	-	1	3	-	3
	Персональна	Варшава	1	-	1	50	-	50
	Міжнародна	Вільно	1	-	1	5	-	5
Загально-польська	1		-	1	4	-	4	

Продовж табл. 4.1

1931	Міжнародна	Антверпен	1	-	1	2	-	2
		Брюссель	3	2	5	4	4	8
		Гетеборг	1	-	1	1	-	1
	Учнівська виставка	Кременець	-	11	11	-	65	65
1932	Міжнародна	Лондон	2	-	2	3	-	3
	Загальнопольська	Луцьк	5	3	8	67	17	84
	Міжнародна	Мілан	3	1	4	4	1	5
		Осака	1	-	1	1	-	1
		Париж	2	-	2	3	-	3
		Рочестер	1	-	1	1	-	1
		Токіо	1	-	1	1	-	1
		Варшава	5	3	8	8	3	11
Виставка кременецьких фотографів	Варшава	9	5	14	49	20	69	
1932	Загальнопольська	Краків	6	1	7	25	2	27
	Виставка кременецьких фотографів	Кременець	14	11	25	145	76	221
	Загальнопольська	Львів	8	14	22	40	25	65
	Міжнародна	Мілан	1	-	1	2	-	2
	Персональна	Познань	2	-	2	96	-	96
	Міжнародна	Прага	2	-	2	?	-	?
	Загальнопольська	Тарнув	5	2	7	23	3	26
	Міжнародна	Відень	2	-	2	6	-	6
разом	Усіх виставок	37	93	49	143	596	282	878
	Міжнародних	21	36	8	44	65	16	81
	За кордоном	19	30	5	35	52	13	65

1 англійське), а також численні схвальні відгуки фотокритиків [216, 12]. У міжнародній статистиці станом на 1932 рік фігурували назви 85 світлин кременецьких фотографів. „Fotograf Polski” описує

загальнопольську виставку в Тарнові, на яку запросили 76 авторів, серед яких 7 із Кременця. Групу очолював С. Схейбаль, значення діяльності якого автор статті прирівнює до мистецьких досягнень Булгака у Вільно [146, 101]. На II Міжнародному салоні фотографії у Відні Польща була представлена п'ятьма містами, серед них і Кременець.

На деяких Міжнародних виставках процент кременецьких світлин від усієї представленої кількості польської фотокартки був дуже високим, а саме: у Торонто – 33%, у Брукліні і Лондоні – 50%, у Бетуні – 60% [249]. Число робіт мистецької фотографії та учасників від Кременця у 30-ті роки ХХ століття загалом можна підрахувати лише приблизно: світлини та каталоги експонованих знімків збереглися далеко не всі. Проте мистецька фотографія у Кременці набувала популярності не лише завдяки діяльності місцевих майстерень, а й залученню до міста знаменитих польських та зарубіжних спеціалістів. Найдосконаліші та найоригінальніші світлини з цих виставок у супроводі критики та відгуків віднаходимо у тогочасній пресі. Зазвичай тими, хто піддавав оцінці роботи, виступали члени Польського фототовариства, які поблажливо висловлювалися про експерименти своїх кременецьких колег та аматорів-початківців.

Улаштування культурно-освітніми організаціями виставок із продажем художніх творів одночасно вирішувало кілька суттєвих питань:

- підтримання загального культурного рівня населення осередку;
- задоволення естетичних потреб міщан та гостей міста;
- зацікавлення шкільної та студентської молоді – обов'язкового учасника відкриття подібних видовищ;
- розв'язання економічних проблем, які постійно супроводжували провінційні мистецькі організації.

Про швидкі темпи розвитку фотомистецтва на кременеччині свідчать дані про роботу майстерні за п'ять років існування: у співпраці з фототовариством у місті за цей період відбулося 2 загальнопольські виставки, 8 персональних і групових демонстрацій фотографій західнослов'янських спеціалістів, показ світлин членів Кременецького фототовариства, 2 групові експозиції знімків учнів лицею, виставка знімків австрійських, шведських та радянських фотографів. Оскільки неможливо дати об'єктивну оцінку лише на основі матеріалів публікацій (збереглися лише деякі каталоги

проведених показів), задля висвітлення загальної картини подій у регіоні, розкриваємо суть і хронологію такого мистецького явища.

На першій загальнопольській фотовиставці, проведеній у Кременці у 1929 році, представлялися світлини надзвичайно високого рівня. Про них докладно розповідається у місцевому тижневику „*Życie Krzemienieckie*” та згадує в автобіографічній книзі С. Схейбаль [221, 242]. Напевно, стимулювали якісну роботу високі нагороди, запропоновані ліцеєм за кращі знімки. Першу премію отримав віленський учень Я. Булгака, професор фотографії Казимир Летович.

Через рік за сприяння Кременецького фототовариства, у місті відбулася друга загальнопольська виставка [156]. Вона проводилася у стінах Кременецького ліцею. На ній експонувалося 265 художніх робіт, які вибрала кваліфікаційна комісія із 600 надісланих знімків. Завдяки поважним учасникам і ретельному відбору мистецький рівень виставки був дуже високий. Гарно зарекомендували себе учні варшавських фотокурсів – на той час єдиної у Польщі школи, яка готувала професійних фотографів. Саме досягнення цієї групи надихнули членів Кременецького фототовариства на створення подібних курсів у місті. На третій день після відкриття показу кваліфікаційна комісія вручила п'ять дипломів за найкращі роботи, два з яких отримали жителі Волині [156].

Варто згадати проведену у Варшаві збірну виставку світлин учнів майстерні Кременецького ліцею та членів Кременецького фототовариства. Вона відбулась у листопаді-грудні 1931 року. Кременецьке фототовариство на ній представляли знімки Олександра Бергера, Здіслава Целярського, Людвіка Гроновського, Юліана Козловського, Веслава Рудзинського, Станіслава Схейбаля, Еміля Смерецького, Збігнева Трільського, Мечислава Задрожного. Найчисельніша група фотографій Л. Гроновського складалася із 16 робіт, серед яких переважали пейзажі та побутові сценки. Портретний жанр (найскладніший) представили лише два фотографи – Ю. Козловський та С. Схейбаль. У переважній більшості знімки членів фототовариства виконані у бромовій техніці, лише Схейбаль незмінно надавав перевагу гумам [250]. Роботи учнів майстерні найчастіше пейзажного характеру. Здійснені також у бромовій техніці. Серед учасників фігурують такі імена: Збігнев Соколовський, Річард Мочульський, Антоній Клюковський, Флоріан Хубицький, Вільгельм Аутерхофф.

Найчастіше у виставковій залі Кременецького ліцею одночасно експонувались 50-80 творів. Проте, інколи виставки були значно масштабнішими. Наприклад, у демонстрації робіт кременецьких фотомайстрів у 1932 році взяли участь 24 автори, які представили 221 роботу, серед яких 75 – світлини учнів ліцею. Помпезне відкриття цієї виставки детально описує двотижневик „Кременецьке життя” та згадує у своїй книзі Схейбаль [221, 243]. Показово, що за 10 днів показ відвідали більше 800 осіб, надзвичайна кількість для маленького містечка. Приємним і новим для глядачів було збільшення числа портретів серед багатьох панорамних та архітектурних пейзажів: „Портрет М. С.” – спільна бромовая робота З. Целярського та Л. Гроновського, „Бабуся” Ю. Козловського, „Автопортрет” та „Дитячий портрет” С. Схейбаля, „Малий волиняк”, „Студійний портрет” та „Милий старенький” Л. Гроновського тощо. Останній уразив багатогранністю та кількістю своїх робіт. Окрім портретів, були експоновані пейзажі, архітектура, натюрморти – усього 41 світлина. Деякі зі знімків Л. Гроновського побували на 5-7 Міжнародних виставках, де, зазвичай, отримували лише схвальні відгуки. Учасники вищезгаданої експозиції – фотографи З. Целярський, В. Данильчук, Я. Фальковська, Л. Гроновський, Ю. Козловський, В. Оболончик, С. Схейбаль, Е. Смерецький, З. Трільський, Б. Ратаєвич, М. Вязовницька, М. Загородній; учні майстерні – В. Аутерхофф, Г. Дзевановський, М. Дрохомірецький, Ф. Хубицький, Л. Янішевський, А. Клюковський, А. Марчак, Т. Мікрут, Р. Мочульський, В. Рудзевський, З. Соколовський. Загалом останні показали пейзажі, побутові сценки, архітектуру, 1 портрет (В. Аутерхофф), виконані у бромовій техніці [250].

Однією з найбільш резонансних виставок у Кременці у 1932 році була збірна експозиція Варшавського фототовариства. Вона відрізнялася широким діапазоном охоплених тем та технік. Критики висловили своє розчарування з приводу того, що варшавська група при всій своїй багатогранності здивувала браком єдності спрямування та різним рівнем робіт художників. „Хоча основа групи – Платек-Зуберек, Складанка, Войціховський, Кетлинський, Сверковський, Каменський, Сталоне-Добржанський, Берманський – знані і поважні спеціалісти, невідомо, за яким критерієм потрапили на виставку відверто слабкі світлини Вечорка, Ширвінта та інших”, – писав тижневик [234, 26]. У мистецькій фотографії навіть невеликі нюанси у барвах можуть призвести до непередбачуваних наслідків, а результати

складних експериментів з бромами золотистого і платинового кольорів у цих майстрів дуже часто бажали кращого. Прискіпливий до технічних тонкощів Схейбаль відверто розкритикував захоплення столичних фотографів модними віяннями без належного рівня майстерності. Проте, переважали солідні роботи іменитих гостей. Тож, експозиція викликала лише позитивні враження, розкрила кращі риси столичної художньої фотографії і навіть не злякала кременчан своїми цінами.

Серйозним розчаруванням для волинських фотошанувальників стала спільна виставка праць групи віленських фотографів під керівництвом професора Яна Булгака [225, 26]. Знаючи про високий рівень майстерності членів об'єднання, їх досягнення, глядачі розчарувались у побаченому: рівень якості знімків був низький (темпи розвитку митців явно ослабли). Можливо, вирішальну роль у цьому явищі відіграли недбала підготовка і відбір будь-яких робіт для експозиції у провінційному Кременці. На швидкість розвитку віленської групи вказано у збірній праці „Альманах віленської фотографії” і „Фотографія” Булгака. Але у Кременці навіть імениті митці показали себе не якнайкраще.

Ще одне занепокоєння у міських фотографів викликав незмінний склад віленської еліти, яка ось уже багато років не поповнювалася новими талантами. Виникало запитання: чому незадіяним залишився Віленський фотоклуб, який налічував у той час близько 100 членів. Окрім того, здивувала непрогресивність гостей щодо новинок фототехніки. Тогочасна преса коментує це явище як „закостеніння і рутинерство” навколо „замкненого кола Булгака”. Світлими плямами виставки стали лише роботи того ж Я. Булгака, Лелевича та Здановського, які, на відміну від інших учасників, пішли далеко вперед у професійній майстерності [225, 28].

У цьому ж 1932 році у Кременці відбулась ще одна значуща подія для любителів художньої фотографії – виставка знімків австрійських художників [164, 25]. На відміну від попередньої, вона вразила своєю досконалістю.

Завдяки старанням керівництва Кременецького фототовариства роботи потрапили до міста просто із Варшави. Відголоски про цю мистецьку подію дійшли і до далекої провінції, тож бажаючих оглянути роботи зал ледь уміщував. У виставці взяли участь А. Фухс, Ф. Спренг, Я. Готтшаммель, К. Бургерсдорфер, А. Пфау, Г. Бауер, Г. Ебенхолц, Ф. Хохенберг. Кременецька преса відмічає технічну

досконалість робіт К. Бургерсдорфера, проте звертає увагу і на те, що автор не схильний до експериментування чи новаторства у композиції, чого не скажеш про його колегу Ебенхолца. Найбільш вражаючими для кременчан виявилися римські мотиви Пфау та світлини Стренга.

Значно пізніше у Кременці відбулася загальна виставка польських фотомайстрів на чолі з фотографом Я. Булгаком. Експозиція викликала шквал емоцій у пресі і в громадськості.

Серед найбільш вдалих, схвально сприйнятих місцевою критикою мистецьких подій у місті також були виставки шведських майстрів (1933 р.) та радянських фотохудожників (1934 р.).

Шведська фотографія у Кременці була технічно сильною, але одноманітною. Критики відзначають відсутність виразних індивідуальних рис авторів у виборі тематики та способі представлення робіт: „...Значна частина виставлених праць могла б відповідати будь-якій географічній широті, без витрат на характер” [166, 116]. Лише кілька фотографів продемонстрували власні риси: Сельман, Бекстрем Хелмор, Йорлаос, Геста Хубінет, Карл Кронен, Бенков.

Радянська фотографія у Кременці була представлена якісно і монументально. Величезна кількість високомайстерних знімків (300 робіт) вразила навіть досвідчених фотомайстрів. Місцева преса схвально сприйняла розмах і екзотичний (для Польщі) характер світлин [245, 386]. Радянська художня фотографія завжди суттєво відрізнялася від фотокарток представників інших країн вибором тематики, характерною надмірною помпезністю, показовістю, колективізмом. Тож, серед експонованих робіт були типові для радянського фото сюжету: сповнені оптимізму робітники фабрик і заводів, спортивні досягнення, експедиція на Памір, чимало портретів політичних діячів і науковців, урбанізовані пейзажі. Незважаючи на значну кількість документального фото, брак будь-якого ліризму та невимушену пропаганду, критики відзначили досконалість, естетичний смак та сміливість оригінального підходу до кожної теми. Виставка кардинально відрізнялася від усіх попередніх, що проходили у Кременці, але саме це і відіграло свою позитивну роль та видалося екзотичним для польських естетів.

Крім численних загальних експозицій місцевих та заїжджих майстрів, Кременецьке фототовариство організувало немало персональних мистецьких виставок. Найбільше у місті проводилися

покази робіт членів Кременецького фототовариства, зокрема Т. Ванського, Т. Купріяна, З. Шпорка.

Серед нетипових демонстрацій 1932 року на першому місці стоїть персональна виставка Тадеуша Ванського. Незважаючи на замовчування рівня і значення його творчості, кременецька критика напрочуд схвально сприйняла всі новітні досягнення митця. Т. Ванський виявився майстром світлотіньових ефектів, що найкраще помітно у таких його роботах: „На околицях міста”, „Зі старого Любліна”, „У ранковому сонці”, „Приятелі”, „Завулок” та ін. „Це митець, який своєю експресією не працює по одній формулі – він творчий і різносторонній”, – так описує його творчість місцевий критик К. Грошинський [167, 28].

Помітною подією у мистецькому житті Кременеччини 1933 року була персональна виставка Тадеуша Купріяна з Познані – помітної особистості у художній культурі Польщі. Його творчості притаманні цілісні монументальні композиції та декоративні мотиви. У представлених кількох десятках робіт переважали архітектурні мотиви. Проте цінність світлин Купріяна полягає не у привабливості фотооб’єктів, а у способі їх споглядання. Досконала бромовая техніка виконання і, сповнені таємничості, імлісті образи створювали певний настрій. Єдиною зеленкуватою по тону роботою є бездоганний венеціанський мотив, який виділявся на тлі інших робіт [224, 42].

Невдовзі після Купріяна продемонстрував критиці свої знімки член Кременецького фототовариства, викладач ліцею Людвік Гроновський [226, 25]. Він представив шістдесят робіт різноманітних жанрів художньої фотографії, серед яких переважали пейзажі, портрети та архітектурні мотиви. Цікавим фактом є надзвичайна популярність митця у повіті. Навіть виставка розрекламованих фотокарток шведських фотографів не викликала такого ажіотажу та розголосу, як експозиція світлин Л. Гроновського.

У 1936 році фототовариство за сприяння гімназії ім. Т. Костюшка в Рівному надало можливість учням Кременецької фотомайстерні продемонструвати свої знімки в одному з найбільших центрів Волині [14, арк. 8].

Найбагатшим на мистецькі події був останній рік існування ліцею –1939. Він присвячувався славетному польському поету Ю. Словацькому, який народився у Кременці. Розраховуючи на значний туристичний наплив, влада міста якомога більше намагалася

розрекламувати Кременець у польській пресі та якнайкраще зарекомендувати його. То ж рік був багатим на різноманітні мистецькі імпрези.

У травні 1939 року у Львові відбулася виставка кременецьких фотохудожників „Кременець – родинне місто Словацького”, на якій експонувалося 115 світлин. Учасниками показу були: В. Аутерхофф, Г. Германович, С. Схейбаль, С. Смольський, Ч. Сулковський. Найбільшу кількість фотографій представив Г. Германович – 76. Окрім пейзажів із будинком родини Словацьких, Кременецького ліцею, де працював батько поета, та романтичних околиць міста, відомих із листів Юліуша до матері, відвідувачів вразили живі характерні образи з життя волинян – лірники, перекупки, діти, жебраки [175, 21]. У цей же час у центрі осередку проходила виставка „Кременецька земля у фотографії” [58, арк. 2].

Згодом у серпні-липні 1939 року у місті відбулася загальнопольська виставка-продаж художньої фотографії „Кременець – місто Словацького”. Загальна кількість експонованих робіт не встановлена, але відомо, що світлини відбиралися лише за якістю, а найменший допустимий формат фотографії був 16 на 24 см. Виконавчий комітет отримував 20% від суми продажу. Серед відомих учасників – кременчани та гості міста: Л. Гроновський, проф. С. Схейбаль, Г. Германович, Т. Монгїрд, С. Смольський, Б. Вілк, проф. Я. Булгак (Вільно), Т. і С. Зволїнські (Закопане), проф. С. Прогульський (Львів), В. Буйко (Вільно), З. Целярський (Варшава), А. Схейбаль (Бидгощ), С. Залеський (Рівне) [58, арк. 2, 4].

Мистецька діяльність кременецьких фотографів настільки швидко увійшла у коло польської художньої фотографії, що у тридцятих роках кожна десята світлина, нагороджена на міжрегіональних конкурсах, була кременецькою [201, 69]. У своїй книзі Ігнасій Плажевський пише: „Утворене там фототовариство стало одним із найважливіших осередків художньої фотографії, з доробком якого важко було не рахуватись у загальних масштабах розмаху польської фотографії” [196, 141]. Кременецьке фототовариство поєднало митців і стало одним із найжвавіших осередків фотографії у Польщі. Світлини міських фотографів були визнані одними з найкращих на численних Міжнародних та регіональних виставках. Активність Кременця у цій галузі мистецтва неодноразово ставила місто на перше місце у Польщі.

Кременецька мистецька школа за розмахом своєї діяльності не може зрівнятися з такими осередками, як Львів, Київ, Вільно. Проте, підсумовуючи викладене, можна дійти висновків, що її роль у професійній підготовці митців та піднесенні духовно-мистецької спадщини залишається беззаперечною. Аналізуючи бурхливий розвиток і темпи становлення фотомистецтва Кременеччини, постійну участь міста у численних регіональних та міжнародних мистецьких заходах, осередок можна по праву вважати одним із провідних центрів художньої фотографії не лише Волині, а й Західної України. Тому можна легко припустити, що цінність спадщини даного регіону в подальшому сягнула б значних висот, проте історичні події не дозволили здійснити новий виток еволюції фотомистецтва.

Дієва робота кременецького фотосередовища закінчилася восени 1939 року. Із міста масово виїжджали митці та пересічні жителі. Чимало з них вірили у кращі зміни в майбутньому і залишилися у ньому. С. Схейбаль разом із Г. Германовичем у перших роках II Світової війни заснували фотосалон „Мистецтво”, маючи надію на зміни в політичній ситуації. Проте у 1942 році Схейбаль все ж залишає місто. Кременчани вчасно допомогли утекти фотографу Людвіку Гроновському. У 1943 році залишає місто і Генріх Германович із сім'єю. Останніми кременецькими роботами майстра стали сповнені драматизму фотографії пожежі гето – центральної частини міста з унікальними дерев'яними будівлями, які так приваблювали художників і фотографів України та Польщі протягом двох десятиліть. Він безупинно продовжував фотографувати, інколи навіть ризикуючи життям. Згодом ці події лягли в основу 1) оповідання письменника Ю. Камаєва „Скельця”⁷.

Численні негативи та світлини, які були залишені Г. Германовичем у Кременці, знаходяться у багатьох приватних збірках любителів старовини та все ж більша їх частина зникла у вихорі війни.

Досвід кременецького мистецького осередку поляки пам'ятають і в наші дні. Так, у післявоєнний період виникла ідея створити вже на власних теренах ліцей у кращих кременецьких традиціях. У 1946 році у Щитні був закладений заклад Вармінсько-Мазурський, у програмах якого були заняття з художньої фотографії і створення кінофільмів

⁷ С.134-141. (Камаєв Ю. „Скельця”/ Ю.Камаєв. Мед з дікалоном: Оповідання. – К.: КМ Publishing, 2009. – 256с. – (Фієста)

(учні Кременецького ліцею також знімали вузькоформатні фільми, які, на жаль, не збереглися у вихорі війни).

За часів радянської влади Кременець як мистецький осередок поступово занепадає, а віддаленість від великих культурних центрів значно погіршує це становище.

Відголоском славних передвоєнних мистецьких традицій була спільна польсько-українська фотовиставка „Мальовничий Кременець”, проведена у 1969 році, у якій, окрім світлин місцевих фотографів, були представлені довоєнні фото С. Схейбаля та Г. Германовича із зображенням уже неіснуючої старовинної частини міста. Кілька альбомів про Кременець у світлі міжвоєнних подій вийшли у 70-ті рр. ХХ століття. Проте мистецьке минуле Кременця залишається актуальним і сьогодні. Так, у 1993 році світлини Германовича та Схейбаля стали підставою для видання фотоальбому „Krzemieniec, ktorego juz nie ma” Казимира Схейбаля, сина фотографа, де згадується діяльність ліцею та роки розквіту мистецького Кременця [176]. У 2007 році Музей Незалежності у Варшаві експонував виставку „Кременецькі захоплення Людвіка Гроновського”, де серед численних уподобань цієї талановитої людини чи не найбільше місце займала кременецька художня фотографія. Завдяки сприянню дочки Людвіка Гроновського, Ганни Гроновської-Шанявської, та при підтримці Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту імені Тараса Шевченка у вересні 2012 року в приміщенні колишнього єзуїтського колегіуму було відкрито Музей довоєнної фотографії. До збірки музею увійшло близько ста світлин С. Схейбаля, Л. Гроновського, Г. Германовича та учнів фотомайстерні Кременецького ліцею.

Значного мистецько-естетичного розвитку Кременеччина зазнала із розвитком і популяризацією художньої фотографії, біля витоків якої стояли викладачі Кременецького ліцею.

До започаткування фототовариства та майстерні місто мало лише приблизне уявлення про цю галузь художньо-творчої діяльності. Оскільки мистецької освіти у тогочасному регіоні фактично не існувало і педагогічна діяльність талановитих художників використовувалася надто мізерно, закладене ідейно-естетичне

підґрунтя об'єднання знайшло своє русло. Поступово кількість художніх фотомайстерень, як самостійних професійних осередків мистецтва, зросла, та лише деякі з них досягли вагомих результатів. Кременецька шкільна майстерня у короткий час стала складовою частиною культуротворчості регіону і заявила про себе не лише на рівні осередку, а й органічно влилася у мистецьке коло на Міжнародних та крайових виставках. Визначаються такі тенденції розвитку образної світлинності в осередку:

— кременецька художня фотографія своєю появою завдячує ініціативі та творчій діяльності польських митців-педагогів, спрямованій на естетичний розвиток осередку;

— успішне функціонування фотомайстерні Кременецького ліцею було зумовлене його високим художнім потенціалом. Її спільна робота із Польським фототовариством у Кременці остаточно активізувала творчий процес у міському середовищі та далеко поза ним;

— залучення шкільної молоді та пересічних жителів до навчання мистецтву фотографії;

— організація численних виставок як найвиразнішого вияву художньо-творчого життя міста та участь у регіональних та Міжнародних конкурсах художньої фотографії, розповсюдження листівок із роботами учнів та викладачів майстерні були спрямовані на загальнопольське визнання Кременецького осередку;

— сприяння дружнім творчим контактам, налагодження із багатьма центрами художньої фотографії України-Польщі популяризувало містечко;

— пропаганда товариства, зусиллями якого Кременець швидко перетворився у виставкову арену, на теренах якої на високому рівні відбувалися покази міжнародного значення, а учасниками ставали визнані у Європі фотомитці та фототовариства;

— вагомий внесок у поширення фотомистецтва в регіоні.

Незважаючи на короткий історичний період злету кременецького фоторуху, він був унікальним за силою та значенням мистецьким соціокультурним феноменом, аналога якому неможливо знайти на Волині ні у міжвоєнні роки, ні пізніше. Ще більшої вагомості йому надає й те, що художня фотографія в однаковій мірі була близькою і зрозумілою усім національним групам, котрі мешкали у Кременці, та змогла об'єднати їх у потужне творче середовище.

РОЗДІЛ 5
МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ
ІМЕНІ ВІЛЛІБАЛЬДА БЕССЕРА

5.1. Мистецька секція Організації громадського об'єднання

На плідні результати роботи над підвищенням художньої культури кременецького суспільства значно вплинула діяльність найактивнішої і найрезультативнішої громадської організації повіту – Організації громадського об'єднання (Zjednoczenie Organizacyj Społecznych) – ОГО. При ній восени 1932 року була створена мистецька секція. Вона поділялася на чотири комісії: театральну-літературну, музичну, із питань образотворчого мистецтва, а також естетики міста. На чолі секції стояв виконавчий орган, який складався з трьох осіб. Кожна з комісій мала окремого керівника: театральну-літературну – очолювала Пянтковська (осередок ОГО), музичну – Басинський (Кременецький ліцей), образотворчого мистецтва – Длубак (Кременецький ліцей), естетики міста – Опольський (гімназія при Кременецькому ліцеї). Театральну-літературну та музичну комісії мали додатково і художніх керівників [218, 438].

Мистецька секція поставила своєю метою виконання трьох основних завдань:

— влаштування у місті видовищ, концертів та виставок живопису і фотографії кращих митців;

— організація та проведення театральну-літературних та музичних конкурсів; створення художніх колективів, у яких була б задіяна велика кількість аматорів (тут основне занепокоєння викликала відповідальність за належний рівень);

— організація читання лекцій, курсів та музично-літературних вечорів стосовно всіх напрямків мистецтва [218, 437].

Секція естетики міста у співпраці з владою спрямувала свою діяльність на збереження пам'яток архітектури та оздоблення населеного пункту. Для заохочення жителів влаштовувалися різноманітні конкурси на найчистіший садок, естетику присадибної ділянки та городу, місць поховань. Секція також займалася побутовим влаштуванням митців, художників та фотографів, які у великій кількості прибували до Кременця з творчими цілями.

Уже у 1933 році у місті завдяки мистецькій секції завирувало художнє життя. Музична комісія влаштувала концерт відомого артиста Варшавської опери О. Михаловського, приступила до створення

симфонічного оркестру міста. Із цією метою запровадили безкоштовні курси для кількох десятків музикантів-аматорів.

Комісія з питань образотворчого мистецтва зав'язала багато художніх контактів, завдяки яким відбулося кілька виставок сучасного живопису та різьби. Організаторами систематично читався курс лекцій із історії мистецтв перед аудиторією понад 30 осіб. Лекторами, окрім місцевих фахівців-ентузіастів, були заїжджі мистецькі теоретики. Ідеї та проекти діяльності мистецької секції ОГО Кременця подобались Варшавському інституту пропаганди мистецтва. Він багато в чому допомагав. Робота членів секції і підтримка столичного навчального закладу поставили на високий рівень художньо-творчу діяльність у всьому повіті [218, 436]. Саме завдяки спільній діяльності ОГО та науковців Кременецького ліцею зародилась ідея створення при закладі музею.

5.2. Започаткування музейництва на Кременеччині

На початку ХХ століття музейна справа на Україні набрала значної ваги у загальнокультурному процесі. Саме у цей час багато науково-дослідних та культурно-освітніх закладів, які проводили збирання, вивчення, збереження й експонування пам'яток духовної та матеріальної культури, почали розгортати свою теоретичну та практичну роботу в сфері розвитку народних промислів.

Історія виникнення краєзнавчого музею у Кременці насамперед пов'язана із діяльністю ліцею, оскільки він був запланований як структурний підрозділ цього навчального закладу. Задовго до його виникнення провідні науковці ліцею згуртувались у краєзнавче товариство імені д-ра Віллібальда Бессера, яке належало до кременецького відділу Краєзнавчого товариства охорони пам'яток архітектури (рис. Б.5.1). Було організовано метеорологічну станцію. Гурток вів активну громадську діяльність, і у 1929 році в Познані отримав „визнання” („Uznanie”) під час III з'їзду Краєзнавчих товариств [11, арк. 5]. Активно підтримувались стосунки із подібними товариствами різних куточків тодішньої Польщі: Вільна, Любліна, Борислава. Вони обмінювалися досвідом роботи щодо збору й утримання цінних пам'яток, експонатами, здійснювали екскурсії.

Відомо, що у 1932 році краєзнавче товариство у Кременці очолював архітектор Здіслав Целярський, викладач рисунка в ліцеї [9, арк. 119]. Його заступником був призначений Францішек Мончак, а членами товариства стали Анатолій Басинський (скарбник), Ян Бопре, Кржеглік Клаудію (секретар), Здіслав Опольський, Броніслав Робак,

МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ ІМЕНІ ВІЛЛІБАЛЬДА БЕССЕРА

Фортунат Шубіаковський [237, 33]. У склад ревізійної комісії увійшли Олександр Бергер, Атанасій Холс, Станіслав Помикальський, Станіслав Гольяш і Францішек Гронський. Основна діяльність товариства – проведення акції охорони пам'яток Кременеччини (всього повіту). Поступово план роботи товариства розширювався, а завдяки достатньо зібраному краєзнавчому матеріалу постало питання про створення на Кременецьких теренах музею.

Заснуванню закладу також сприяло кілька передумов, пов'язаних із історичною, етнографічною та географічною цінністю Кременеччини як однієї з найяскравіших місцин Волині. Географічне розташування осередку дозволяло науковцям виконувати тут низку дослідницьких робіт для вивчення та збереження рідкісної флори й фауни Кременецьких гір.

Організаційна праця передбачала різні етапи. Відбулося перше засідання наукової ради музею, на якому головував куратор Кременецького ліцею С. Чарноцький. Було визначено основні напрями роботи цієї установи. Вони передбачали розвідки у таких галузях: геології, морфології, ґрунтознавстві, етнології, антропології, археології, історії, культури, архітектури, господарському, громадському житті регіону, кліматології, дослідженні флори та фауни.

У 1933 році відбулися збори в справі охорони архітектурних пам'яток, оскільки будівлі середмістя мали вагому історичну цінність не лише для волині, а й для цілого народу. Під опіку було взято 234 будинки та їх оточення. Також на меті було впровадження однорідного покриття цих будиночків (голандська черепиця вишневого та червоного кольорів). Художник С. Щепанський залучений до реконструкції поліхромії архітектури по вулиці Широкій У 1935 році виникло туристичне бюро „Orbis”, з'явилися путівники по місту⁸.

Наступним етапом роботи у формуванні музею – визначення характеру його діяльності. Після проведення аналізу типів таких установ було ухвалено рішення про те, що Кременецький музей матиме дидактичний характер із залученням елементів наукової роботи. Додатково обумовлювалося, що він підтримуватиме тісні контакти з науковими та науково-дослідними установами всієї Польщі.

Музей Кременецької землі перейняв ім'я краєзнавчого товариства, став його вищим щаблем. Організаційна робота по створенню музею

⁸ С. 34-37. [Seweryn-Puchalska D. Krzemieniec przez artystów odkrywany/ Kolonia artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa/ Dorota Seweryn-Puchalska. – Muzeum Nadwiślańskie w Kaziemierzu Dolnym. – Drukarnia Agencja Reklamowo-Wydawnicza: 2010. – 157s.- il.53-151s.].

була розпочата ще у 1936 році. Для цієї мети було виділено 2. 460 злотих. Заклад було започатковано у 1937 році, і найактивнішими його творцями стали археолог і географ Францішек Мончак, геолог Здіслав Опольський, біолог Октавіан Дуда, пізніше – археолог Олександр Цинкаловський.

Основні завдання новоствореного музею стосувалися збору музичних матеріалів (народні пісні, фольклор) та інструментів, дослідження флори і фауни Страхової та Лисої гір та складання пластичних карт сіл Кременецького повіту і самого міста [66, 4].

Щодо питань історії краю, то найбільша увага зосереджувалася на висвітленні діяльності Волинської гімназії ХІХ століття та Кременецького ліцею ХХ століття і їх ролі в житті регіону. Окремо планувалося створення спеціальних відділів музею, присвячених визначенню ролі та місця освітніх закладів у культурно-освітньому житті Волині, зокрема Кременеччини.

Тісні зв'язки провідних науковців з іншими установами такого типу сприяли обміну досвідом та урізноманітненню наявних матеріалів. Практику обміну збірками та окремими рівноцінними музейними експонатами було введено ще задовго до започаткування Кременецького музею. Тож Ф. Мончак, підтримуючи загальну думку колективу, здійснює кілька обмінів експозиційними матеріалами із Національними музеями у Кракові та Познані.

Науковими працівниками було створено першу експозицію. Спочатку музей містився у двох невеличких приміщеннях Кременецького ліцею, а згодом значно розширився. Завдяки зусиллям та клопотанням місцевих ентузіастів йому виділили п'ять кімнат та два коридори. Проте й цього місця не вистачало, щоб умістити всі цінні експонати. Саме тому кабінети наукових працівників, виставкові зали та кабінет директора розміщувалися окремо від основної частини експозиції [66, 4]. Одна із зал слугувала майстернею, де створювались пластичні карти, здійснювалось очищення та консервація об'єктів. Підготовці відкриття музею передувало також кількарічне стажування наукових працівників у провідних музеях Франції, Італії, Чехії, поїздки до країн Америки, Африки для поглиблення досвіду та з метою збагачення закладу цінними колекціями, які згодом були представлені для загального огляду [135, 4].

10 червня 1937 року для численних відвідувачів відбулось урочисте відкриття науково-дослідницької та культурно-освітньої установи під назвою „Музей Кременецької землі імені д-ра

МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ ІМЕНІ ВІЛЛІБАЛЬДА БЕССЕРА

Віллібальда Бессера” [135, 3]. Трудівники регіонального музею досліджували територію Кременецького повіту, до якого входили землі сучасних Кременецького, Шумського, Ланівецького та частини Збараського районів. Із щомісячним окладом у 100 злотих на посаду директора музею був призначений Францішек Мончак, професор географії Кременецького ліцею, випускник університету Яна Казимира у Львові [80, арк. 2-3]. Працівник із чималим досвідом роботи у наукових установах Чехії, Австрії й Аргентини, він, окрім педагогічної роботи, займався виконанням гіпсометричних карт Волині та Кременеччини, друкувався у науково-популярних польських виданнях. До початково невеликого особового складу музею увійшли також Станіслава Санойц (секретар) та Броніслав Гняздовський [50, арк. 145].

У перші роки діяльності музею накопичували цінні матеріали. У цьому активно допомагали учні ліцею та місцеві жителі. Однією з перших в експозиції музею з’явилась колекція комах, жуків та метеликів, поширених на території краю. У наступні роки вона продовжувала розширюватись. Тривало дослідження флори і фауни Страхової та Лисої гір. Одним із напрямків роботи музею стало дослідження пташиного світу у краї. Найбільше уваги біологи та природодослідники приділяли лелекам. У них була мета: збереження рідкісного виду [66, 4].

Із перших місяців заснування закладу, активною була співпраця Кременецького музею з іншими подібними установами. Велося постійне листування його працівників із трудівниками Національних музеїв Варшави, Кракова, Львова, Українського народного музею „Гуцульщина” ім. Йосафата Кобринського у Коломиї, Природничого музею у Гродно, Археологічного музею у Варшаві та інших установ [49, арк. 10,67,102,134]. У листах вони обмінювалися інформацією щодо специфіки збереження рідкісних експонатів, допомоги в організації колекційних виставок за межами Кременця, найчастіше це були покази нумізматичних колекцій або ж зібрань волинських вишивок.

У 1937 році працівники музею провели археологічні розкопки у Кременецькому, Дубенському та Золбунівському повітах, а також здійснили дослідження городищ: Шумська, Васильківців, Угорська, Шумбара, Куликова, Жолобів, Тилявки, Стіжка, Рудки, Кокорова, Ліз, Ридомля, Сапанова, Лішні, Гаїв. Результати розвідок були використані для створення точної карти Кременецького повіту. Обов’язковим

учасником розкопок був фотограф, який фіксував знайдені археологічні, етнографічні та мистецькі пам'ятки [49, арк. 123-124].

У цьому ж році склали перелік узятих під опіку держави найцінніших пам'яток на теренах повіту. У Кременці до них увійшли дерев'яні міщанські будиночки центральної частини міста, руїни кам'яного замку XV–XVI століття, центральна синагога XVIII століття, два портрети школи Рембрандта (у власності Фані Ріш), фігури Божої Матері і Станіслава Костки на вул. Дубенській [49, арк. 179].

Багато уваги керівництво приділяло мистецьким творам. У перші місяці функціонування музею знайшли у підземеллях ліцейного костелу дерев'яні барокові скульптури, які помістили у сухе приміщення для реставрації. У кременецькій пресі за 1938 рік знаходимо відомості про інші цінні здобутки музею: образи Матері Божої та Святого Миколая, придбані з православної церкви с. Іловиця і датовані XVII століттям. Крім того, після реставрації у львівській майстерні до музею повернулися ще два образи цього ж періоду – Марії і Христа [192, 389].

Окрім виділення коштів на закупівлю і реставрацію, дирекція музею особисто організовувала виїзди працівників. Вони збирали матеріали з таких видів мистецтва, як народна кераміка, іконопис, фольклор.

Із першого року функціонування музею почала формуватись чимала колекція кераміки народних майстрів західного регіону, зокрема Волині. Серед осередків гончарства виділяються Сураж та Антонівці.

Серед перших експонатів переважали предмети, знайдені на горі Куличівці у Кременці. Науковці віднайшли на Здолбунівщині курган періоду неоліту. Дослідили його. Він виявився майстернею для виготовлення знярядь праці. Це єдина подібна знахідка на Волині [49, арк. 484].

Також, ентузіасти провели чергові дослідження мурів старовинної фортеці на горі Бона. Знайшли уламки кахлів із ренесансними орнаментами, посуд та шматки венеціанського скла. Предмети датувалися XVI та XVII століттями.

Наступного року група науковців Кременецького ліцею продовжила морфологічні, археологічні та етнографічні описи Теремного, Стража, Боложовки, Шумська та Брикова. У склад комісії увійшли Ф. Мончак (керівник), докт. З. Опольський (морфологічно-

МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ ІМЕНІ ВІЛЛІБАЛЬДА БЕССЕРА

геологічні роботи), О. Цинкаловський, делегат Археологічного музею у Варшаві (археологічні розкопки), Б. Гняздовський (лаборант музею Кременецької землі, завідувач відділу мистецтв), У. Пястовський (етнографія), Я. Гіпський (фонографічне нотування народних пісень), Г. Германович (фотоінструктор) [50, арк. 133]. У доповідях до куратора Кременецького ліцею О. Цинкаловський звітує про закінчення розкопок за 1938 рік, де зазначає, що опрацьовано 41 село [49, арк. 11].

Чимало уваги приділялось висвітленню діяльності Волинської гімназії ХІХ століття. Окремо планувалось створення відділів „Словацький і Кременець” та „Волинь у Польщі”.

Зібрані матеріали спочатку розміщувалися у чотирьох залах. Перша – зала присвячувалася етнографії, друга – флорі і фауні Кременеччини, третя – історії та археології, четверта – культурі краю.

До наших днів дивом збереглися багаті матеріали про найдавніший на території України Кременецький ботанічний сад, заснований у 1806 році, гербарій рослин, зібраний у ХІХ столітті директором саду, професором В. Бессером, каталог рослин французькою мовою, виданий у Кременці у 1810 році.

Рідкісні експонати з залу давньої історії нараховували тисячі років. Збором археологічних матеріалів зайнявся відомий дослідник старожитностей Волині О. Цинкаловський. До найцінніших пам'яток належать знахідки трипільської культури з розкопок у с. Бодаки (Вишнівецької гміни), нині Збаразького району, проведених відомим археологом наприкінці квітня 1939 року, – знаряддя праці, орнаментований глиняний посуд, кістки свійських тварин [135, 4].

Незабаром працівники музею та місцева громадськість зібрали збірку експонатів, присвячених збройним силам Польщі. Її чисельність дала можливість створити окремий, суто військовий зал [49, арк. 485].

Кременецька преса постійно друкувала подяки місцевому населенню за допомогу у зборі музейного матеріалу. Чимало цікавих дореволюційних документів передали жителі навколишніх сіл. Ще до офіційного відкриття музею його колекціями почали цікавитися, улаштовувалися екскурсії для заїжджих любителів історії. Серед постійних поповнювачів музею цінними знахідками є чимало місцевих жителів: Богдан Желецький, Йозеф Бом, Генріх Маковський, Петро Мочульський, Степан Подгорський, Збігнев Ревський, Тадеуш

Тарновський, Трохим Марчук, художники Адам Недзведський, Еміль Крха, Євстахій Васильковський, Владислав Лам.

В одному з коридорів демонструвалися матеріали, присвячені діяльності ліцею, постійно діяли виставки, які розповідали про наукові конференції, що проходили у стінах закладу, успіхи учнів ліцею. Окрема частина коридору відводилася для показу господарських досягнень мешканців краю, висвітлення діяльності промислових підприємств і господарств ліцею [66, 4].

Директор музею Францішек Мончак спрямовував діяльність музею у три русла:

- збір матеріалу;
- упровадження дослідницьких робіт;
- опрацювання зібраного матеріалу.

Прагнучи збагатити музейні здобутки, науковці зорієнтували завдання роботи на збір матеріалу щодо глибокого аналізу життя на Кременеччині. Усе, що мало відношення до природи, етнографії, історії, культурних надбань, громадського та господарчого життя, повинно було знайти своє відображення у музеї. Для цього кожен, навіть найдрібніший фрагмент: монета, диплом, зброя, документи, фотографії, вишивка, кераміка, рослина – мав свою специфічну, чисто музейну вартість.

Серед зібраних матеріалів одне з чільних місць займали народні пісні та музичні твори регіону. Була створена чимала колекція народної скульптури.

Заклики і прохання співробітників музею про допомогу були почуті. Незабаром краєзнавці поповнили свої зібрання срібними монетами XVII століття, знайденими в одному з сіл повіту [184, 318]. Із подібними проханнями до населення через місцеву пресу найчастіше зверталися директор Ф. Мончак, О. Дуда, З. Опольський. За передачу чи знахідку будь-яких цінних для музею матеріалів виносилися письмові подяки, які друкувалися у пресі. Чимало статей наукових працівників присвячувалися громадській діяльності ліцею, навчанню, конференціям та дозвіллю. Усі події фіксувалися документальними фото, які виконували професіонали з фотомайстерні ліцею: Г. Германович, Л. Гроновський, С. Схейбаль та інші.

За роки існування музею науковці зібрали багатий матеріал з історії краю, колекції мистецьких робіт українських та польських професійних художників та волинських самодіяльних майстрів.

МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ ІМЕНІ ВІЛЛІБАЛЬДА БЕССЕРА

Кременеччина здавна славилася виробами з кераміки та ткацтвом. Також зібрали чималу колекцію виробів із лози, рогами тощо.

Неабияку цінність становили документи, пов'язані з історією краю. Найцінніші експонати музею – каталог бібліотеки Волинського ліцею XIX століття, печатка 1863 року, скриня з сімома замками, дерев'яне рало, давня народна кераміка, палеонтологічні та археологічні знахідки, зразки давнього килимарства. Зберігся реєстр матеріалів, які під час німецької окупації були відправлені на виставку до Кенігсбергу. У переліку числяться шістнадцять рідкісних фотографій, вісім зразків кераміки, двадцять волинських вишивок, дві шаблі XVII століття, цінні килими, золоті та срібні монети, ряд живописних робіт кременецьких художників [135, 4]. Загальна вартість відправленого – 1, 5 млн. карбованців. Назад ці експонати так і не повернулися. За свідченнями очевидців, під час відступу ворожої армії багато музейних речей вивозилося з міста на підводах.

Величезне значення у розвитку і поповненні музею різними документами мали матеріали наукових бесід, диспутів, дискусій, які регулярно проводилися у Кременецькому ліцеї і присвячувалися значенню музейництва, розкриттю основних проблем товариства краєзнавців та збереженню численних архітектурних та природних пам'яток Кременеччини. Для підсилення заохочення місцевого населення відвідати установу провідні науковці музею рекламували заклад у місцевій пресі, що давало свої результати. За два місяці офіційного існування музею у Кременці відбулося 216 групових екскурсій. Окрім них, чисельними були і поодинокі відвідувачі, котрих нарахували більше чотирьох тисяч [49, арк. 243]. Це значні цифри для невеликого провінційного містечка. Незабаром Музей землі Кременецької став членом Товариства музеїв Польщі.

Чимало зробили працівники музею для організації виставкової роботи. Перша демонстрація, яка відбулась у музейних стінах, присвячувалася річниці від дня народження відомого польського громадського та політичного діяча та одного із співзасновників Кременецького ліцею XIX століття Тадеуша Чацького [66, 4]. Матеріал для неї надав Кременецький ліцей та частково Національна бібліотека у Варшаві. Були представлені книги, публікації, статuti, особисті речі діяча.

В останній рік існування Кременецького ліцею (1939 р.) запланували чимало культурних заходів. Із них у приміщенні музею

відбулася лише виставка, приурочена діяльності професорів-полоністів Кременецького ліцею ХІХ століття. На її відкриття завітало чимало мешканців та гостей, відбулися шкільні екскурсії.

Музей продовжував функціонувати і в тяжкі воєнні роки, коли кропітливо зібрані колекції назавжди вивозилися окупантами у Німеччину. Нинішній ККМ продовжує кращі традиції закладу довоєнних років.

Вагома роль Музею Кременецької землі імені д-ра Віллібальда Бессера простежується у поживленні культурно-мистецьких тенденцій навколо міста, піднятті загального рівня освіченості населення, про що свідчить його активна участь у розв'язанні проблем збереження навколишнього середовища. Унікальна дерев'яна міська архітектура, яка переважала у довоєнному місті, у поєднанні з монументальними бароковими спорудами церков та єзуїтського колегіуму знаходилася під постійною опікою місцевих краєзнавців. До наших днів дійшли лише залишки тогочасних музейних колекційних збірок. Ще гірша ситуація із пам'ятками архітектури – центральна частина міста була назавжди втрачена після німецької окупації у воєнні роки.

Сучасний ККМ продовжує вже друге десятиліття переживати фінансовий занепад, що у наступні роки може призвести до псування та повного знищення унікальних зібрань пам'яток волинської природи та історії.

В історії розвитку Музею Кременецької землі імені д-ра Віллібальда Бессера чітко виділяються два великі періоди: домузейна форма накопичення (колекціонування), витoki якої починаються з ХІХ століття, і музейна, яка з'явилася у 1937 році і триває до наших днів. Маючи комплексні збірки, музей стає реальною базою виникнення на його основі різнопрофільних філій, які у поєднанні з пам'ятками архітектури, утворювали новий профіль – історико-культурний та архітектурний заповідники.

Музей створювався із метою популяризації історії регіону, але особливе місце в його роботі відводилося поширенню слави „Волинських Афін” та інформації про Кременецький ліцей ХХ століття. Усього за два роки своєї діяльності музей зумів

МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ ІМЕНІ ВІЛЛІБАЛЬДА БЕССЕРА

сформувати експозицію, зібрав кілька колекцій, почав формувати фонди, налагодив наукову роботу.

Унікальний природний заповідник, якими є Кременецькі гори, зацікавив працівників музею своїми рідкісними флористичними екземплярами, які з часом поповнили збірки природничої зали. Важливою копіткою роботою була влаштована експедиція з проведення розкопок крейдяних відкладень доісторичного періоду Кременеччини та курганів (нині – територія Рівненської області) періоду неоліту. Численні знахідки цього періоду і зараз можна побачити у залах ККМ.

Особливим і надзвичайно популярним засобом установа загалом картини кременецького музейництва 1930-х років було документальне фото. За ним і зараз можна легко відновити тогочасний вигляд зал установи. Вагомість фотографій і у тому, що вони містять чимало інформації про речі і колекційні збірки, які були розпорошені у вихорі воєнних подій на Кременеччині. Саме за ними можна повністю відновити історію створення першого музею на території Кременецького повіту.

Працівниками закладу проводилася значна робота по збереженню пам'яток архітектури, збору матеріалу для фондів та експозицій, але найбільш вагомими були відкриття, пов'язані із розкопками.

Після закриття ліцею у 1939 році музей був перейменований у Кременецький краєзнавчий музей і продовжував свою діяльність. Із вступом у місто німецьких військ чимало провідних діячів ліцею заарештували і розстріляли. Серед них перший директор музею Ф. Мончак та З. Опольський.

Шлях, пройдений музеєм, викликає інтерес не тільки для краєзнавства, історії музейної справи, науки і культури, але й для музейної історіографії, яка прогнозує тенденції подальшого розвитку музеєзнавчої практики. Поєднання документальних та історіографічних джерел виявили істотні потенційні можливості. Використання такого синтезу з проведенням аналізу історіографічних джерел дозволяє музейним працівникам визначати хронологію регіонального колекціонування. Важливе значення в освіченості та піднятті культури населення мала наукова робота трудівників музею та залучення до співпраці місцевих жителів. Геополітичні події, які постійно охоплювали досліджувану територію, на жаль, накладали помітний вплив на стан і динаміку розвитку регіонального музейництва.

ПІСЛЯМОВА

Закладання підвалин кременецької мистецької школи супроводжувалося зверненням як до проблем історії та теорії мистецтв, так і до питань методології мистецької освіти, використання традицій народного мистецтва. Це явище було неоднорідним з огляду на історично обумовлені соціальні та культурні особливості Кременецького регіону. Панорамний огляд художнього процесу волинського осередку розкриває усі переваги і недоліки, пов'язані із ідеологічним підґрунтям культуротворчих явищ 20-30-х років ХХ століття. Естетичні смаки того часу наклали виразний відбиток на волинську культуру, звужуючи ріст її традиційного напрямку та водночас поширюючи академізм і новаторські пошуки. Не дивлячись на суперечливість і несумісність практик, польські художні впливи неможливо не визнати об'єктивно прагматичними. Сприйняття цих явищ з боку населення було поступовим і дуже обережним.

Головні методики навчання провідного закладу довоєнної Волині – Кременецького ліцею – складали традиційні та експериментальні підходи, які давали викладачеві можливість вільніше і творчо подавати основи того чи іншого предмета, використовуючи класичні взірці мистецтва. Особлива увага приділялася практичним навичкам, тому весь курс навчання оцінювався тільки за об'єктивними результатами практичних робіт. Весь комплекс навчання у стінах закладу практично був пронизаний процесом формування і розвитку естетичного смаку. В основі теоретичних підходів найголовнішими вважалися ідеї виховання того ж естетичного смаку, здібностей учня до розуміння, оцінки і диференціації художніх артефактів.

Європейські освітні тенденції, хоч і опосередковано, все ж мали певний вплив на становлення професійного мистецтва на Волині, оскільки більшість митців та педагогів отримали освіту у провідних європейських вузах. Проблема традицій та прагнення новизни внесли загострення у систему художнього мислення і найчастіше досягали компромісного вирішення питання, поєднуючи у собі водночас елементи культур обох держав – Польщі та України.

Міжвоєнний період для культурного росту Кременеччини був переломним у багатьох аспектах. Насаджування польських художніх традицій двояко відобразилося на особливостях культурно-освітнього процесу осередку. Волиняни, як, власне, і всі західні українці,

прагнули реалізувати своє право на національну самоідентичність, важливим чинником якого було культурно-мистецьке спрямування. Попри позитивні сторони спрямованого та підпорядкованого владі мистецтва, існувало чимало негативних факторів, що вплинули на хід розвитку художнього життя Кременеччини. Відомо, що найвищі мистецькі якості на теренах периферійних осередків зберігалися лише там, де їх структуру було наближено до традиційних мистецьких цінностей. Неоднозначність культуротворчих явищ регіону сприяла масштабності художньої творчості як української, так і польської. Художні тенденції, які домінували у досліджуваному мистецькому осередку, дають підстави виокремити певні етапи та характерні риси його розвитку:

— тенденції культурно-освітньої спадщини Кременеччини зумовлені особливостями історичного розвитку Волині та її культури;

— діяльність майстерень Почаївської лаври, у тому числі й іконописної, мистецькі традиції якої налічують десятиліття, лише частково заповнювала існуючу прогалину у професійному традиційному художньому навчанні на Кременеччині;

— вирішальна роль у підтриманні народних традицій окремих видів мистецтва належить аматорським сільським гурткам „Просвіти”, у творчості яких пересічний волинянин відкривав для себе кращі твори української літератури, драматичного мистецтва й отримував можливість проявити свої обдарування та здібності; майже всі об'єднання були змушені припинити свою діяльність через упередженість польської влади;

— наступний етап у розвитку художнього життя регіону пов'язаний із діяльністю місцевого населення (найчастіше сільського): перебуваючи під тиском влади, воно відстоювало власні культурні переконання шляхом посилення творчої активності аматорських просвітянських колективів (драматичні трупи і студії, хори, оркестри, танцювальні гуртки, літературні об'єднання);

— Кременецький ліцей став ключовим чинником у формуванні основних художніх позицій краю; завдяки державній фінансовій підтримці при ньому з'являються професійні навчальні установи художнього спрямування, які сприяли поступовому вирішенню проблем малоосвіченості населення, піднесенню культури осередку, одночасному розвитку кількох мистецьких напрямків;

— мета новостворених інституцій – розвиток і пропагування польського мистецтва без підтримання давніх українських традицій. Це надавало їм однобічного забарвлення;

— форма організації інституцій мистецького спрямування була єдиною у своєму роді на всій території Польщі, мала значення найефективнішої моделі та була пов'язана із використанням індивідуальних методик Кременецького ліцею;

— високоякісний учительський склад митців Кременецького ліцею, до якого увійшли талановиті митці-педагоги з усієї України та Польщі: В. Галімський, С. Схейбаль, Г. Германович, С. Щепанський, Е. Крха, І. Куніцька, Є. Гаче, Б. Рутковський, Т. Охлевський та ін. – сприяв значному підйому всіх вищезазначених художніх напрямків;

— освітній та виховний процес у навчальних закладах Кременецького ліцею був тотожним освітнім процесам, що проходили на теренах етнічної Польщі;

— основними напрямками художньої освіти осередку стали музика, театральне мистецтво, художня фотографія, малярство, які були спрямовані на ціннісні орієнтири епохи, успадкували основні європейські освітні тенденції;

— участь місцевого населення у культурних діях: музичних вечорах, театральних виставах, виставках малярства та художньої фотографії, підтримання та розвиток творчих починань молоді – досягалися завдяки посиленій увазі до виховних процесів та позаурочної роботи у Кременецькому ліцеї;

— започаткований у 1937 році Музей Кременецької землі став суттєвим доповненням до загальної картини всебічного розвитку осередку. Цілеспрямована діяльність провідних працівників музею: Ф. Мончака, З. Опольського, О. Цинкаловського – сприяла дослідженню та збереженню пам'яток історії та культури Кременеччини;

— різностороння структура художнього життя осередку сприяла динамічному розвитку та вагомо впливала на різні сфери культурного життя не лише Волині, але й далеко поза її межами;

— майже за два десятиліття культуротворчої роботи Кременець став важливим осередком освітнього та художнього життя Волині.

Наведений у розділах монографії конкретний матеріал беззаперечно доводить факт існування на території Кременеччини мистецького осередку, незважаючи на очевидну двоякість інколи

навіть полярних мистецьких явищ українсько-польського суспільства. Цей період відзначився глибокими зрушеннями і змінами у багатьох галузях образотворчого мистецтва. Потужне підґрунтя для нових мистецьких звершень у силу обставин залишилося невикористаним і, зрештою, занепало. Проведене дослідження дає можливість зробити висновки щодо вагомій ролі цього регіону в освітньому та культурному житті не лише довоєнної Волині, а й усієї Західної України. Перспективою для подальшого вивчення культурно-освітньої спадщини осередку може бути період, що починається з 1970-тих років, на який припадає новий виток піднесення музичного та фотомистецтва, аж до сьогодні включно, коли із незалежністю держави почали відроджуватися та розвиватися передусім українські культурні традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атестаційні листи випускників канікулярної студії // Фонди ККМ. – Од. Зб. 39791, спр. 4243. – 43 арк.
2. *Барсов Н. П.* Школи Волини и Подолии 1862г. / Н. П. Барсов. – СПб. : [б. и.], 1863.
3. *Білецький П. О.* Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі / П. О. Білецький. – К. : Мистецтво, 1974. – 190 с.
4. *Бойко М.* Історичними шляхами української бібліографії / М Бойко. – Блумінгтон : [б. в.], 1984. – 160 с.
5. *Братников А.* Материалы для исследования Волынской губ. в статистическом, этнографическом, сельскохозяйственном и др. отношениях / А. Братников. – Житомир : [б. и.], 1868. – Вып. 1, 2.
6. Вказівки відділу Товариства польської музики про фінансовий звіт. Список членів товариства в Кременці // Державний архів Волинської області (ДАВО). – Ф. 77 : Головне управління Товариства по розповсюдженню театральної культури на Волині м. Луцьк. – Оп. 1, спр. 15. – 53 арк.
7. Волинські Афіни, 1805–1833 = *Ateny Wołyńskie, 1805–1833* : зб. наук. праць / під ред. С. Маковського, В. Собчука. – Тернопіль : Богдан, 2006. – 302 с.
8. Волинь. Исторические судьбы Юго – Западного края / под ред. П. Н. Батюшкова. – СПб. : [б. и.], 1888. – 288 с.
9. *Волощук Н.* Імені Костя Місевича / Н. Волощук // Вільне слово. – 2000. – № 64. – С.4.
10. *Глувко Р.* *Memorabilia* : спомини / Р. Глувко ; пер. з англ. М. Яців ; вступ. ст. М. Єнкала, Р. Яціва ; післясл. С. Глувка. – Львів : Афіша, 2003. – 176 с. : 24 с. іл.
11. Грамота Кременецького краєзнавчого гуртка (Краків, 1929 р.) // Фонди ККМ. – Од. Зб. 33488, спр. 3547.– 2 арк.
12. Документація Кременецького ліцею : листи, накази, списки гуртків, секцій // Фонди ККМ. – Од. Зб. 39556, спр. 4048. – 150 арк.
13. Документи про будівництво у Кременці Будинку мистецтв та розаріуму // Фонди ККМ. – Од. Зб. 39703, спр. 4175. – 2 арк.
14. Документи фотогуртка Кременецького ліцею // Фонди ККМ. – Од. Зб. 40243, спр. 4300. – 10 арк.
15. Екзаменаційний лист випускниці Художньої канікулярної студії Софії Чайковської // Фонди ККМ. – Од. Зб. 29078, спр. 3258. – 4 арк.
16. Енциклопедія українознавства. Загальна частина. [Ч.1] / НАН України, Ін-т Укр. археографії. – перевид. в Україні ; репринтне відтворення вид. 1949 р. – К. : [б. в.], 1994. – 400 с.

-
17. *Єфімчук Ф.* Нариси історії дерманських шкіл / Ф. Єфімчук. – Дермань : [б. в.], 2002. – 112с.
 18. *Жеплицький Б.* Бандурист, патріот, борець / Б. Жеплицький // Діалог. – 1995. – № 30. – С. 4.
 19. *Жолтовський П. М.* Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1988. – 312 с.
 20. *Жолтовський П. М.* Український живопис XVII–XVIII ст. Народна течія в українському живописі / П. М. Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1978. – 327 с.
 21. Заяви єврейських товариств до Кременецького повітового староства про надання їм дозволів на проведення концертів і вистав // Державний архів Тернопільської області (ДАТО). – Ф. 2 : Кременецьке повітове староство (1919-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 1028. – 63 арк.
 22. Заяви членів правління читальні „Просвіта” про клопотання перед Кременецьким повітовим староством про надання дозволу на проведення вечорів самодіяльності та відомості про виконану роботу в с. Вишгородок // ДАТО. – Ф. 348 : Кременецьке повітове управління українського товариства „Просвіта” у м. Кременець (1919-1936 рр.). – Оп. 1, спр. 111. – 67 арк.
 23. Звіт про концерти Товариства польської музики // ДАВО. – Ф. 77 : Головне управління Товариства по розповсюдженню театральної культури на Волині м. Луцьк. – Оп. 1, спр. 8. – 117 арк.
 24. Звіт про роботу культурно-просвітницької наради представників гуртків товариства „Просвіта” від 10 січня 1926р. // ДАТО. – Ф. 348 : Кременецьке повітове управління українського товариства „Просвіта” у м. Кременець (1919-1936 рр.). – Оп. 1, спр. 83. – 14 арк.
 25. Зібрання Художньої канікулярної студії. Вироби з дерева // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39653, спр. 4144. – 9 арк.
 26. Зібрання Художньої канікулярної студії. Витинанки // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39807, спр. 4256. – 18 арк.
 27. Зібрання Художньої канікулярної студії. Вишивка і гапт // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39810, спр. 4259. – 6 арк.
 28. Зібрання Художньої канікулярної студії. Народний волинський одяг // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39758, спр. 4210. – 18 арк.
 29. Зібрання Художньої канікулярної студії. Обрядові предмети // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39808, спр. 4257. – 8 арк.
 30. Зібрання Художньої канікулярної студії. Писанкарство // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39806, спр. 4255. – 9 арк.
 31. Зібрання Художньої канікулярної студії. Скульптура // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39809, спр. 4258. – 14 арк.
 32. Зібрання Художньої канікулярної студії. Соломоплетіння // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39805, спр. 4254. – 22 арк.

33. Зібрання Художньої канікулярної студії. Ткацтво // Фонди ККМ. – Од. 36. 39799, спр. 4251. – 14 арк.

34. *Іванкова-Стецюк О.* Художня освіта як соціокультурний феномен: місток з минулого до сьогодення / О. Іванкова-Стецюк // Мистецькі обрії 2001-2002 : альманах : науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України. – К. : КНВМН „СИМВОЛ-Т”, 2003. – 656 с.

35. Інвентарний опис майна Лаврської іконописної майстерні // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 3, спр. 824. – 20 арк.

36. Інструкція для іконописної майстерні та акт передання майстерні ієромонаху Євстахію // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 3, спр. 783. – 22 арк.

37. Інструкція, протокол зборів, листування з Кременецьким повітовим староством, заяви членів правління читальні “Просвіта” про надання дозволу на проведення вечорів самодіяльності, звіти про їх проведення та про роботу в с. Вишнівець // ДАТО. – Ф. 348 : Кременецьке повітове управління українського товариства „Просвіта” у м. Кременець (1919-1936 рр.). – Оп. 1, спр. 92. – 56 арк.

38. Історія Волині: з найдавніших часів до наших днів / О. Г. Михайлюк, Я. Н. Димнич, М. Н. Кучінко [та ін.] ; [відп. ред. О. Г. Михайлюк]. – Львів : Вища шк., 1988. – 238 с.

39. Історія міст і сіл Української РСР : в 26 т. Тернопільська область / АН УРСР. Ін-т історії ; [редкол. : С. П. Нечай, В. П. Андреев, М. П. Глинський та ін.]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1973. – 640 с.

40. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 1 : Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1966. – 450 с.

41. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 2 : Мистецтво XIV – першої половини XVII століття / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1967. – 468 с.

42. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1968. – 439 с.

43. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 4, кн. 1 : Мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1969. – 363 с.

44. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 4, кн. 2 : Мистецтво другої половини XIX – XX століття / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1970. – 435 с.

45. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 5 : Радянське мистецтво 1917-1941 років / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1967. – 476 с.

-
46. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 6 : Радянське мистецтво 1941-1967 років / гол. ред. М. П. Бажан. – К. : АН УРСР, 1968. – 451 с.
47. *Каган М. С.* Философия культуры / М. С. Каган – СПб. : Петрополис, 1996. – 415 с.
48. *Коляденко С. М.* Кременецький ліцей в системі освіти Волині (XIX – 30-ті рр. ХХст.) : монографія / С. М. Коляденко. – Житомир : Житомир. держ. пед. ун-т ім. І. Франка, 2003р. – 136 с.
49. Кореспонденція Музею землі Кременецької ім. Віллібальда Бессера (1937-1939 р.) // Фонди ККМ. – Од. Зб. 39555, спр. 4047. – 243 арк.
50. Кореспонденція Музею землі Кременецької ім. д-ра Віллібальда Бессера (1937-1939 р.) // Фонди ККМ. – Од. Зб. 40341, спр. 4329. – 179 арк.
51. *Крвавич Д.* Косівський осередок мистецької освіти / Д. Крвавич // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 3/4. – С. 47-50.
52. Листування з Кременецьким магістратом, шкільним інспектором, духовною семінарією, гмінними управами з питань дозволу на організацію і відкриття з'їздів, вистав, про асигнування коштів на потреби товариства „Просвіта” та з ін. питань // ДАТО. – Ф. 348 : Кременецьке повітове управління українського товариства „Просвіта” у м. Кременець (1919-1936 рр.). – Оп. 1, спр. 31. – 148 арк.
53. *Литвин В.* Тисяча років сусідства і взаємодії / В. Литвин ; відп. ред. В. А. Смолій. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2002. – 133 с.
54. *Лобановський Б. Б.* Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століття / Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К. : Мистецтво, 1989. – 206 с. – (Нариси з історії українського мистецтва).
55. *Логвин Г. Н.* З глибин. Давня книжкова мініатюра XI-XVIII ст. / Г. Н. Логвин. – К. : Дніпро, 1974. – 205 с.
56. *Логвин Г. Н.* По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Г. Н. Логвин. – К. : Мистецтво, 1968. – 463 с.
57. Матеріали Канікулярної художньої студії // Фонди ККМ. – Од. Зб. LXXXIII, 8, спр. 1060. – 14 арк.
58. Матеріали про підготовку до святкування року Ю. Словацького // Фонди ККМ. – Од. Зб. 39742, спр. 39745. – 37 арк.
59. Мистецтво Львова першої половини XX століття : каталог виставки 14-24 квітня 1994 року. – Львів : Каменяр, 1996. – 48 с.
60. Митці України : енциклопедичний довідник / [упоряд. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; ред. А. В. Кудрицький]. – К. : Укр. Енциклопедія, 1992. – 848 с.
61. Місто Кременець в історії освіти, науки, культури : матеріали міжнар. науково-практичної конф., 23-24 травня 2002 р. / Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка – Кременець, 2002. – 268 с.

62. *Моголи-Наги Л.* Живопись или фотография / Л. Моголи-Наги. – М. : Огонек, 1929. – 87 с.

63. *Мытарева К. В.* Виленская школа живописи и ее контакты с русской художественной культурой : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.05 „Изобразительное искусство” / К. В. Мытарева. – Л., 1978. – 20 с.

64. Музичні вечори канікулярної студії Кременецького ліцею (1928-1930 рр.) // Фонди ККМ. – Од. Зб. 3954, спр. 4041. – 54 арк.

65. *Небесник І. І.* Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект : [монографія] / І. І. Небесник. – Ужгород : Закарпаття, 2000. – 168 с. – (Львівська акад. мистецтв).

66. *Оболончик Н.* Музей Кременецької Землі / Н. Оболончик // Діалог. – 2001. – № 34. – С. 4.

67. *Оболончик Н. Г.* Кременецький ліцей в системі освіти Другої Речі Посполитої : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01. „Історія України” / Н. Г. Оболончик. – Чернівці, 2007. – 18 с.

68. *Овсійчук В. А.* Класицизм і романтизм в українському мистецтві / В. А. Овсійчук ; Ін-т народознавства ; наук. ред. С. Павлюк ; ред. О. Козакевич. – К. : Дніпро, 2001. – 444 с.

69. *Овсійчук В. А.* Українське малярство Х–ХVIII століть. Проблеми кольору / В. А. Овсійчук ; Ін-т народознавства НАН України. – Львів : [б. в.], 1996. – 480 с.

70. *Огієнко І.* Свята Почаївська Лавра / Іван Огієнко (митрополит Іларіон) ; упоряд., авт. передм. М. Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2004. – 439 с. – (Видавничий проект Фундації ім. митрополита Іларіона (Огієнка) «Запізніле вороття». Серія 2. «Зарубіжні першодруки» ; Т. 3).

71. *Орда Л.* Страничка из истории просвещения на Волыни / Л. Орда. – Луцк : [б. и.], 1903. – 43 с.

72. Особова справа викладача Гаче Єжи // ДАТО. – Ф. 228 : Кременецкая государственная гимназия и лицей им. Т. Чацкого. – Оп. 2, спр. 49. – 42 арк.

73. Особова справа викладача гімназії Целярського – Щенсного Здислава // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 2, спр. 142. – 3 арк.

74. Особова справа викладача Схейбаля Станіслава // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 2, спр. 81. – 20 арк.

75. Особова справа вчителя вчительської семінарії Ф. Мончака // ДАТО. – Ф. 131 : Кременецький ліцей м. Кременець. Волинське Воєводство (1922-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 263. – 120 арк.

76. Особова справа вчителя Генрика Германовича // ДАТО. – Ф. 131 : Кременецький ліцей м. Кременець. Волинське Воєводство (1922-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 45. – 5 арк.

-
77. Особова справа вчителя музики Рогаль-Левицької Марії // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 2, спр. 330. – 32 арк.
78. Особова справа вчителя Станіслава Щепанського // ДАТО. – Ф. 131 : Кременецький ліцей м. Кременець. Волинське Воєводство (1922-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 237. – 21 арк.
79. Особова справа інструктора музики в школах ліцею Левицького Генриха // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 2, спр. 394. – 15 арк.
80. Особова справа Мончака Ф., викладача Кременецького ліцею // Фонди ККМ. – Од. Зб. 40473, спр. 40477. – 5 арк.
81. *Островский Г. К* вопросу о кременецкой художественной школе / Г. Островский // Советское славяноведение. – 1969. – № 6. – С. 78–79.
82. *Павлов В. П.* Иван Хворостецкий. Життя та творчість : спогади сучасників / Володимир Павлов. – К. : Мистецтво, 1981 – 79 с. : іл.
83. *Панфілова О.* Канікулярна художня студія польських та українських митців у Кременецькому ліцеї 1930-х років / О. Панфілова // Мистецтвознавство'05 : наук. збірник. – Львів, 2005. – С. 109–118.
84. *Панфілова О.* Кременець у творчості польських художників-колористів / О. Панфілова // Мистецтвознавство'07 : наук. збірник. – Львів, 2008. – Вип. 2. – С. 109–118.
85. *Панфілова О.* Кременецький культурно-освітній осередок: музейний аспект / О. Панфілова // Мистецтвознавство'08 : наук. збірник. – Львів, 2008. – С. 191–198.
86. *Панфілова О.* Мистецтво та художній процес Кременеччини 1920-30-х років: предмет наукового дослідження / О. Панфілова // Мистецтвознавство'07 : наук. збірник. – Львів, 2007. – С. 115–122.
87. *Панфілова О.* Мистецтво фотографії на Кременеччині у 1920-1930-х роках / О. Панфілова // Мистецтвознавство'06 : наук. збірник. – Львів, 2006. – С. 143–150.
88. *Панфілова О.* Музика та театральне мистецтво на Кременеччині / О. Панфілова // Мистецтвознавство : Вісник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. 15-16. – С. 99–103.
89. *Панфілова О.* Роль аматорських колективів у підтриманні культурно-освітніх традицій Кременеччини 20-30-х років / О. Панфілова // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. : наук. збірник. – Х., 2009. – № 13 – С. 96-100.
90. Програма вечера пам'яті Л.Н Толстого / Православное благотворительное товарищество // Приватний архів Юрія Камаєва. – Кременець, 1935.

91. Протоколи засідань педагогічної ради гімназії 1929/32 рр. // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 1, спр. 203. – 134 арк.

92. Прохання окремих осіб про прийом на навчання у Лаврську іконописну майстерню, про виготовлення ікон, рахунки фабрикантів і заводчиків на доставлений матеріал // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 3, спр. 1798. – 28 арк.

93. Прохання польських товариств і рішення Кременецького повітового староства про проведення концертів і вистав // ДАТО. – Ф. 2 : Кременецьке повітове староство (1919-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 1025. – 82 арк.

94. Прохання українських товариств і дозволу Кременецького повітового староства про проведення концертів і вистав // ДАТО. – Ф. 2 : Кременецьке повітове староство (1919-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 1026. – 159 арк.

95. Распоряжения, объявления Министерства просвещения, поветового товарищества „Просвита” о сборе средств для бедных детей, о предоставлении сведений о выдаче свидетельств об образовании // ДАТО. – Ф. 351 : Кременецька приватна українська гімназія спільного навчання м. Кременець (1918-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 42. – 42 арк.

96. Родина Шкрібляків / автор-упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай. – К. : Мистецтво, 1979. – 99 с.

97. Рожко В. Є. Волинська Духовна семінарія (1796-2004 р.р.) : іст. нарис / В. Є. Рожко. – Луцьк : Медіа, 2004. – 256 с.

98. Рожко В. Є. Духовні православні заклади Волині Х–ХХ століть : історико-краєзнавчий нарис / В. Є. Рожко. – Луцьк : Медіа, 2002. – 280 с.

99. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття / В. В. Рубан. – К. : Наук. думка, 1986. – 224 с.

100. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття / В. В. Рубан. – К. : Наук. думка, 1984. – 371 с.

101. Рубан-Кравченко В. В. Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський : [монографія] / Валентина Рубан-Кравченко. – К. : Криниця, 2004. – 704 с. : іл. – (Мистецькі роди України)

102. Свирида Н. И. Польская художественная жизнь конца ХУІІІ – первой трети ХІХ века / Н. И. Свирида. – М. : Наука, 1978. – 269 с.

103. Сейко Н. Польське шкільництво на Волині–Житомирщині у ХІХ – першій половині ХХ століття : монографія / Н. Сейко. – Житомир : Житомир. держ. пед. ун-т, 2001. – 226 с.

104. Скакальський М. Спомини минулого (1962-1970) / М. Скакальський. – Рукопис. – Кременець. – 374с.

105. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.) / [автор-упоряд. Р. Т. Шмагало]. – Львів : Українські технології, 2002 – 144 с. : 176 іл.

106. Словник художників України / [редкол. : М. П. Бажан (відп. ред.), В. А. Афанасьєв, П. О. Білецький та ін.]; АН УРСР. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1973. – 291 с. : іл.

107. *Сміх-Шатківський О. Я.* Графіка : [альбом] / Олекса Сміх-Шатківський ; [тексти : Л. Сидор-Ошуркевич, О. Сидор ; упоряд. : Т. Лозинський, І. Завалій]. – Львів ; Київ : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ : Оранта, 2006. – 112 с. : іл.

108. Списки учителей, учащихся с распределением по национальности и полу украинской гимназии за 1923-1924 учебный год // ДАТО. – Ф. 351 : Кременецька приватна українська гімназія спільного навчання м. Кременець (1918-1939 рр.). – Оп. 1, спр. 69. – 15 арк.

109. Список працівників Кременецького ліцею станом на 1938 рік. // Фонди ККМ. – Од. 3б. 39701, спр. 4173. – 32 арк.

110. Спогади Покровської Г. про навчання малюванню // Фонди ККМ. – Од. 3б. 20786, спр. 2180. – 4 арк.

111. Справа про діяльність іконописної майстерні // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 1, спр. 4908. – 4 арк.

112. Справа про прийом на посаду вчителя Крха Еміля // ДАТО. – Ф. 228 : Кременецька державна гімназія і лицей ім. Т. Чацького. – Оп. 1, спр. 503. – 3 арк.

113. Справа про прийом на роботу в гімназію вчителя географії Опольського Здіслава // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 1, спр. 103. – 35 арк.

114. Справа про прийом на роботу Галімсько Владислава на посаду вчителя // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 1, спр. 100. – 23 арк.

115. Справа про участь Лаври в господарсько-промисловій виставці в Луцьку // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 3, спр. 258. – 12 арк.

116. Справа про участь Лаври на Всепольській виставці у Познані // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 3, спр. 560. – 58 арк.

117. *Станкевич М. Є.* Автентичність мистецтва = Authenticity of Art : питання теорії пластичних мистецтв : вибрані праці / М. Є. Станкевич. – Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. – 192 с.

118. *Станкевич М. Є.* Українські витинанки / М. Є. Станкевич. – К. : Наук. думка, 1986. – 123 с.

119. *Стельмащук С.* Дмитро Котко та його хор : до 100-річчя народження диригента та 70-річчя заснування хору / С. Стельмащук // Тернопіль. – 1992. – № 3/4. – С. 43–48.

120. *Тананаева Л. И.* Польское изобразительное искусство эпохи Просвещения. Живопись. Рисунок / Л. И. Тананаева ; АН СССР, Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР. – М. : Наука, 1968. – 145 с. : ил.

121. *Теодоровичъ Н. И.* Городъ Кременецъ Волынской губерні : историческій очеркъ / Н. И. Теодоровичъ. – Почаевъ : Типографія Почаево-Успенской Лавры, 1890. – 70 с.

122. *Трофимлюк В.* Олекса Шатківський. Неповторне бачення світу / В. Трофимлюк // Карби : дод. журн. „Образотворче мистецтво”. – 2002. – № 1. – С. 66.

123. Трудовий договір викладача Щепанського Станіслава з кременецьким ліцеєм про прийняття на роботу // ДАТО. – Ф. 228 : Кременецкая государственная гимназия и лицей им. Т. Чацкого. – Оп. 1, спр. 499. – 7 арк.

124. Трудовий договір між куратором Кременецького ліцею і Германовичем Генріхом про прийом останнього на посаду інспектора – фотографа // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 1, спр. 455. – 4 арк.

125. Трудовий договір про прийняття на посаду фотографа Михайловського Станіслава // ДАТО. – Ф. 228 : Гімназія ім. Т. Чацького Кременецького ліцею. – Оп. 1, спр. 377. – 3 арк.

126. Україна-Польща: важкі питання: матеріали II міжнар. семінару істориків [„Українсько-польські відносини в 1918-1947 роках”], (Варшава, 22-24 травня 1997) / Світовий союз воїнів Армії Крайової ; Об’єднання українців у Польщі. – Варшава : Тирса, 1998. – Т. 1–2. – 245 с.

127. *Федорук А. К.* Украинско-польские связи в изобразительном искусстве второй половины XIX – начала XX веков : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусств : спец. 17.00.05 „Изобразительное искусство“ / А. К. Федорук. – Киев, 1971. – 22 с.

128. *Федорук О.* Дивосвіт Аки Перейми / О. Федорук. – К. : Веселка, 1996. – 142 с.

129. *Федорук О. К.* В колі традицій і авангарду (польський живопис повоєнних років) / О. К. Федорук. – К. : Абрис, 1995. – 232 с.

130. *Федорук О. К.* Джерела культурних взаємин. Україна в творчості польських художників другої половини XIX – початку ХХ століття / О. К. Федорук. – К. : Мистецтво, 1976. – 127 с. : іл.

131. Циркуляри, відозва повітового управління товариства „Просвіта”, листування з Міністерством внутрішніх справ, канцелярією Сейму Польщі про організацію комітетів святкування з відзначення дня пам’яті Т. Шевченка і С. Петлюри та дня Конституції 3-го травня, конфіскації української літератури та ін. питань // ДАТО. – Ф. 348 : Кременецьке

повітове управління українського товариства „Просвіта” у м. Кременець (1919-1936 рр.). – Оп. 1, спр. 81. – 221 арк.

132. *Чебикін А. В.* Актуальні проблеми розвитку мистецької освіти в Україні / А. В. Чебикін // Вісник Львівської Академії мистецтв. – Львів, 1999. – спецвип. – С. 18–31.

133. *Чернихівський Г. І.* Крем’янецьчина. Історичне та літературне краєзнавство / Г. І. Чернихівський ; Товариство української мови Просвіта ім. Т. Г. Шевченка та Крем’янецький ліцей. – Крем’янець : Просвіта, 1992. – 103 с. : Бібліогр. С. 100–102.

134. *Чернихівський Г. І.* Кременець / Г. І. Чернихівський. – Наука і суспільство. – 1989. – № 1. – С. 37–39.

135. *Чернихівський Г. І.* Кременецький краєзнавчий музей : путівник / Г. І. Чернихівський. – Кременець : Папірус, 2005. – 70 с.

136. *Чернихівський Г. І.* Кременеччина від давнини до сучасності / Г. І. Чернихівський. – Кременець : Папірус, 1999. – 318 с.

137. *Чернихівський Г. І.* Почаїв / Г. І. Чернихівський // Наука і суспільство. – 1989. – № 10. – С. 40–43.

138. *Чугай Р.* Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р. Чугай. – К. : Наук. думка, 1979. – 143 с.

139. *Чуйко С. Р.* Ліцеї України (XIX–XX ст.) / Сергій Чуйко. – Тернопіль : Ліком, 1996. – 140 с.

140. *Шиманський П. Й.* Музичне життя Волині 20-30-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. степ. канд. іст. наук : спец. 17.00.03 „Історія України“ / П. Й. Шиманський. – К., 1999. – 16 с.

141. *Шмагало Р. Т.* Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. : 742 іл.

142. *Шмагало Р.* Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові (1883-1920) і сучасна освіта / Р. Шмагало // Діалог двох культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта : [зб. наук. праць]. – Львів, 2000. – Вип. 5. – С. 185–194.

143. *Шмагало Р.* Становлення художньо-промислової освіти Галичини в кінці XIX – на початку XX століття / Р. Шмагало // Мистецька школа в системі національної освіти України : навч.-метод. посіб. – Львів, 1999. – 248с.

144. *Adamowicz B.* Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi / B. Adamowicz // Tygodnik Ilustrowany. – 1921. – № 4. – S. 51–52.

145. *Barnicka K.* Programy nauczania w Wilenskim okręgu naukowym a szkola Krzemieniecka / K. Barnicka // Kwartalnik Historii Nauki i Techniki. – 1989. – № 3. – S. 501–520.

146. *Barzykowski T.* Wystawy i konkursy. Pierwsza ogólnopolska wystawa fotografii w Tarnowie / T. Barzykowski // Fotograf Polski. – 1932. – № 1. – S.101.
147. *Baufeld A.* Liceum Krzemienieckie / A. Baufeld // Nowe tory. – 1914. – 38 s.
148. *Beaupre A.* Ein polhisches kultur-zentrum in Wolhynien (Krzemieniec) / A. Beaupre ; Deutsch von A. Z. Wien. – Mechitharisten ; Buchdr. : [s. n.], 1916. – 16 s.
149. *Cybis J.* Notatki malarskie. Dzienniki. 1954-1966 / Jan Cybis. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980. – 449 s.
150. *Czarnocki S.* Na jubileu Teatru Wołyńskiego imienia Juliusza Słowackiego / S. Czarnocki // Życie Krzemienieckie. – 1935. – № 4. – S. 173-177.
151. *Czarnocki S.* Ziemie Krzemienieckie / S. Czarnocki // Rocznik Ziem Wschodnich. – Warszawa, 1938. – S. 21-26.
152. *Danilewicz M.* Ateny Wołyńskie / M. Danilewicz. – Warszawa : [s. n.], 1987. – 98 s.
153. *Danilewicz M.* Towarzystwo uczniów Liceum Krzemienieckiego / M. Danilewicz. – Równe : [s. n.], 1933. – 30 s.
154. *Danilewicz M.* Życie naukowe dawnego Liceum Krzemienieckiego / M. Danilewicz // Nauka Polska. – 1937. – T. 22. – S. 34-35.
155. *Dobrowolski S.* System klasowy i system pracowniany (z doświadczeń w Liceum Krzemienieckim) / S. Dobrowolski. – Warszawa : [s. n.], 1934. – 223 s.
156. Druga ogólnopolska wystawa fotografiki w Krzemieńcu, 1930 : katalog. – [S. l. : s. n., 1930].
157. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Panstw. Wyd-wo Nauk., 1973. –.
158. Vol. 1 : ABCDEF. – 1973. – 832 s. : il.
159. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Panstw. Wyd-wo Nauk., 1974 –.
160. Vol. 2 : GHIJKLLM. – 1974. – 830 s. : il.
161. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Panstw. Wyd-wo Nauk., 1975 –.
162. T. 3 : MNOPQR. – 1975. – 798 s. : il.
163. Encyklopedia Powszechna PWN : in 4 t. – 1 wyd. – Warszawa : Panstw. Wyd-wo Nauk., 1976 –.
164. T. 4 : RSTUWYZ. – 1976. – 879 s. : il.
165. *Gaché J.* Koncert prof. A. Wielhorskiego / J. Gaché // Życie Krzemienieckie. – 1932. – № 4. – S. 24-25.
166. *Gniazdowski B.* Sztuka plastyczna na Wystawie Powiatowej w Krzemieńcu / B. Gniazdowski // Życie Krzemienieckie. – 1935. – Rok. IV, № 11. – S. 494-496.

-
167. *Gronowska-Szaniawska H.* „Sami swoi”(odcinek 2) – Pasje mojego Ojca / H. Gronowska-Szaniawska // *Życie Krzemienieckie.* – 2007. – № 34. – S. 28-36.
168. *Groszyński K.* Fotograficy austriaccy / K. Groszyński // *Życie Krzemienieckie.* – 1932. – № 4. – S. 25-28.
169. *Groszyński K.* Mój Krzemieniec / K. Groszyński // *Przegląd historyczno oświatowy.* – 1990. – № 105. – S. 336–357.
170. *Groszyński K.* Na marginesie wystawy szwedzkich fotografików / K. Groszyński // *Życie Krzemienieckie.* – 1933. – № 2. – S. 115-117.
171. *Groszyński K.* Nowe prądy w fotografice / K. Groszyński // *Życie Krzemienieckie.* – 1932. – № 2. – S. 28-30.
172. *Groszyński K.* O linię generalną teatru / K. Groszyński // *Życie Krzemienieckie.* – 1933. – № 8. – S. 339-342.
173. *Hermanowicz H.* Krzemienieckie środowisko fotograficzne / H. Hermanowicz // *I Sympozjum Historii fotografii KHF z PAF.* – Lublin, 1971. – S.72-78.
174. *Hoesick F.* Wilno i Krzemieniec : wrażenia z dwóch wycieczek literackich pod znakiem Słowackiego / F. Hoesick // *Pisma zbiorowe / F. Hoesick.* – Warszawa, 1933. – T. 3. – S. 90–151.
175. *Janowski L.* Słownik bio-bibliograficzny Uniwersytetu Wileńskiego / L. Janowski. – Wilno : Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1939.
176. *Janowski L.* W promieniach Wilna i Krzemieńca / L. Janowski. – Wilno : [s. n.], 1923. – 271 s.
177. Koncert p. J. Godlewskiej / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1932. – № 3. – S. 18-19.
178. Konferencja dyrygentów chórów ludowych / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1933. – № 9. – S. 373-374.
179. Krzemieniec – miasto rodzinne Słowackiego na Lwowskiej wystawie fotografii // *Dziennik Polski.* – 1939. – № 23. – S. 21-22.
180. Krzemieniec jakiego już niema w starej fotografii Henryka Hermanowicza i Stanisława Sheybala / tekst K. Sheybala. – Warszawa : ArtGraph, 1993. – 68 s.
181. Krzemieniec ogniskiem malarskim / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1935. – № 9. – S. 409-410.
182. Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego / pod redakcją S. Makowskiego. – Warszawa : Biblioteka Narodowa, 2004. – 588 s.
183. *Krzysztofowicz-Kozakowska S.* Gry barwne Komitet Paryski (1923-1939) : Katalog / S. Krzysztofowicz-Kozakowska // *Muzeum Narodowe w Krakowie.* – 1996. – Czerwiec-wrzesień. – 96 s.
184. *Kukulski Z.* Działalność pedagogiczna Tadeusza Czackiego / Z. Kukulski. – Warszawa : Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa, 1914. – 94 s.
185. Kurs Fotograficzny / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1933. – № 8. – S. 349.

186. Liceum Krzemienieckie. Muzyczne ognisko wakacyjne. – Warszawa : [s. n.], 1930. – 24 s.
187. Leksykon sztuki polskiej XX wieku : sztuki plastyczne / Jolanta Chrzanowska-Pieńkos, Andrzej Pieńkos (red). – Poznań : KURPISZ, 1996. – 280 s. : il.
188. *Mączak F.* Muzeum regionalne w Krzemieńcu / F. Mączak // *Życie Krzemienieckie.* – 1937. – № 7. – S. 113–118.
189. *Mączak F.* Uwagi o wychowaniu młodzieży w internatach / F. Mączak // *Życie Krzemienieckie.* – 1931. – № 1. – S. 3–7.
190. *Madej-Janiszek R.* Środowisko fotograficzne Krzemieńca. Na marginesie wystąpienia Aleksandry Sheybal-Rostek / R. Madej-Janiszek // *Życie Krzemienieckie.* – 2007. – № 34. – S. 52–57.
191. Malarze polscy XIX i XX wieku / Rapicka (red). – Kraków : Gazeta Antykwaryczna, 2004. – 307 s.
192. Miasto wielkiej tęsknoty : album Krzemieńca / opracował K. H. Groczyński. – Krzemieniec : [s. n.], 1939.
193. Młodzież wiejska szkoli swe chóry // *Życie Krzemienieckie.* – 1938. – № 7. – S. 390.
194. Muzeum Ziemi Krzemienieckiej / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1939. – № 1. – S. 376.
195. Nauczycielskie kursy wakacyjne w Krzemieńcu / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1936. – № 8/9. – S. 353–358.
196. Nowe znaleziska archeologiczne w pow. Krzemienieckim // *Życie Krzemienieckie.* – 1938. – № 12. – S. 389.
197. *Olbromska U.* Dialog dwóch kultur / U. Olbromska. – Przemyśl : [s. n.], 2007. – 52 s.
198. Piękne rodzinne miasto Juliusza Słowackiego: album / red. H. Hermanowicz. – Krzemieniec : [s. n.], 1939.
199. Pierwszy koncert ORMUZ / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1934. – № 10. – S. 340–341.
200. *Płazewski I.* Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii / I. Płazewski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. – 415 s.
201. Po zakończeniu ognisk wakacyjnych Liceum Krzemienieckiego / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1938. – № 14/15. – S. 353–358.
202. Polski słownik biograficzny. T. 1–36. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : ZN im. Ossolinskich, Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk., 1935–1996. –
203. T. 34/3/ – 1993. – 472 s. : il.
204. *Popławska T.* Prof. Stanisław Sheybal / T. Popławska // *Życie Krzemienieckie.* – 1991. – № 4. – S. 265–267.

-
205. Prace Sekcji Artystycznej ZOS-u w Krzemieńcu / anonim // *Życie Krzemienieckie*. – 1937. – № 21. – S. 435-436.
206. Przewodnik turystyczny. Krzemieniec i okolice. – Lwów : [s. n.], 2001. – 94 s.
207. *Przybylski R.* Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych / R. Przybylski. – Warszawa : [s. n.], 2003. – 197 s.
208. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających / E. Rastawiecki. – Warszawa. – T. 1-3. – 1850, 1851, 1857.
209. *Robak B.*... leć pieśni wdał – o leć! Jak grzmot! / B. Robak // *Życie Krzemienieckie*. – 1934. – № 3. – S. 92-94.
210. *Rolle M.* Stary Krzemieniec / M. Rolle // *Nasz Kraj*. – 1906. – R. I, Z. I. 15.I. – S. 7-11.
211. *Rolle M. T.* Czacki i Krzemieniec / M. T. Rolle. – Lwów : [s. n.], 1913. – 131 s.
212. Rozwój wznowionego Liceum Krzemienieckiego / anonim. – *Krzemieniec* : [s. n.], 1925. – 19 s.
213. Rysunkowe ognisko wakacyjne / anonim // *Życie Krzemienieckie*. – 1936. – № 5. – S. 218.
214. Rysunkowe Ognisko Wakacyjne Liceum Krzemienieckiego w Wiśniowcu / anonim // *Życie Krzemienieckie*. – 1939. – № 6. – S. 205-207.
215. *Sheybal S.* „Grupa Krakowska” : wystawa malarstwa nowoczesnego w Krzemieńcu / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1934. – № 6. – S. 210-213.
216. *Sheybal S.* Emil Krcha. Zbiorowa wystawa obrazów 4-11 XII 1938 w Krzemieńcu / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1938. – № 23/24. – S. 549-551.
217. *Sheybal S.* Koncert Aleksandra Michałowskiego / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1933. – № 11. – S. 438-439.
218. *Sheybal S.* Koncert orkiestry ZOS i Chóru Nauczycielskiego / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1935. – № 6. – S. 319.
219. *Sheybal S.* Malarze w Krzemieńcu / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1935. – № 5. – S. 265-266.
220. *Sheybal S.* Pastorałka Leona Schilera. ORMUZ / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1932. – № 2. – S. 21-24.
221. *Sheybal S.* Ruch Fotograficzny w Krzemieńcu / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1932. – № 8/9. – S. 8-12.
222. *Sheybal S.* Ruchoma Wystawa Sztuki w Krzemieńcu / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1932. – № 7. – S. 28-31.
223. *Sheybal S.* Sekcja Artystyczna ZOS w Krzemieńcu / S. Sheybal // *Życie Krzemienieckie*. – 1933. – № 11 – S. 436-438.

224. *Sheybal S.* Szkoła plenerowa w Krzemieńcu / S. Sheybal // Głos artystów. – 1938. – № 6. – S. 134.
225. *Sheybal S.* Wakacyjne kursy w Krzemieńcu / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1932. – № 7. – S. 1-2.
226. *Sheybal S.* Wspomnienie, 1891-1970 / S. Sheybal. – Kraków ; Wrocław : [s. n.], 1984. – 308 s.
227. *Sheybal S.* Wystawa malarstwa Eustachego Wasilkowskiego i fotografii prof. Stanisława Sheybała. Krzemieniec, od 15 III do 21 III 1937 / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1937. – № 8. – S. 162-163.
228. *Sheybal S.* Wystawa obrazów malarzy Krzemienieckich / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1934. – № 2. – S. 55-58.
229. *Sheybal S.* Wystawa prac dr. Tadeusza Cypriana w Towarzystwie Fotograficznym / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1933. – № 1. – S. 42-43.
230. *Sheybal S.* Wystawa prac fotografików wileńskich / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1932. – № 2. – S. 26-28.
231. *Sheybal S.* Wystawa prac Ludwika Gronowskiego / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1933. – № 3. – S. 143-145.
232. *Sheybal S.* Wystawa Ukraińskiego Stowarzyszenia „Spokój” w Krzemieńcu / S. Sheybal // Życie Krzemienieckie. – 1935. – № 6. – S. 318.
233. *Skoczylas W.* Karol Mondral / W. Skoczylas // Tygodnik ilustrowany. – 1923. – № 6. – S. 83.
234. Sprostowanie Liceum Krzemienieckiego // Jutro Polski. – 1939. – № 22. – S. 28-29.
235. *Stecki T.* Krzemieniec i jego okolice pod względem statystycznym / T. Stecki. – Lwów : [s. n.], 1873.
236. *Stecki T.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i architektonicznym / T. Stecki. – Lwów : [s. n.], 1864.
237. *Szczepański S.* Wielkie widowisko plenerowe w Wiśniowcu / S. Szczepański // Życie Krzemienieckie. – 1938. – № 14/15. – S. 365-368.
238. Teatrzyk Kukiełkowy w Krzemieńcu / anonim // Czas. – 1939. – № 67. – S. 32.
239. Towarzystwo Fotograficzne w Krzemieńcu / anonim // Życie Krzemienieckie. – 1932. – № 5. – S. 26.
240. Towarzystwo Fotograficzne w Krzemieńcu / anonim // Życie Krzemienieckie. – 1932. – № 12. – S. 33.
241. *W.P.* Liceum Krzemienieckie / anonim. – Krzemieniec : Druk w Cwika, 1923. – 13 s.
242. Walne zebranie oddziału krajoznawczego / anonim // Życie Krzemienieckie. – 1932. – № 12. – S. 33

-
243. *Wasilkowski E.* Wystawa obrazów Bloku Zawodowych Artystów Plastyków w Warszawie / E. Wasilkowski // *Życie Krzemienieckie.* – 1937. – № 24. – S. 512.
244. *Wasilkowski E.* Wystawa Ukraińskiego Stowarzyszenia „Spokij” w Krzemieńcu / E. Wasilkowski // *Życie Krzemienieckie.* – 1937. – № 10/11. – S. 226-227.
245. *Więcko E.* O Krzemieńcu i Liceum Krzemienieckim / E. Więcko // *Mówią wieki.* – 1991. – T. 34, № 6. – S. 38–44.
246. Wiśniowiec – nowy ośrodek kultury na kresach / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1938. – № 14/15. – S. 360-363.
247. Wołyński Teatr Ukraiński / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1934. – № 11 – S. 386-387.
248. Wspomnienia Krzemienieckie Domicijana Mieczkowskiego. T. III. – Rowne : [s. n.], 1939. – 37 s.
249. Wspomnienia pośmiertne o Kazimerzu Miterze / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1937. – № 1/2. – S. 24-26.
250. Wystawa Fotografiki Sowieckiej / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1934. – № 11. – S. 386.
251. Wystawa malarstwa nowoczesnego / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1934. – № 4. – S. 334.
252. Wystawa Malarzy Warszawskich / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1934. – № 11. – S. 385-386.
253. Wystawa obrazów w Dubnie / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1935. – № 12. – S. 529-530.
254. Wystawa prac fotografików krzemienieckich: katalog. – Krzemieniec, 1932.
255. XXXIII wystawa zbiorowa Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie obejmująca prace fotografików Krzemienieckich: katalog. – Krzemieniec, 1937.
256. *Zaleski S.* Monety srebrne z XVII w. // *Życie Krzemienieckie.* – 1939. – № 7. – S. 290.
257. *Zaleski S.* Wrażenia z wystawy artystów plastyków Domu Społecznym / S. Zaleski // *Życie Krzemienieckie.* – 1934. – № 12. – S. 425-428.
258. *Zaleski S.* Wystawa Zawodowego Związku Artystów Plastyków / S. Zaleski // *Życie Krzemienieckie.* – 1935. – № 3. – S. 120-122.
259. Zebranie oddziału krajoznawczego / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1932. – № 2. – S. 39.
260. Zebranie oddziału krajoznawczego / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1933. – № 2. – S. 42.
261. Ze sztuki. Reduta i Teatr Wołyński / anonim // *Życie Krzemienieckie.* – 1933. – № 10. – S. 410.

262. Z kraju i ze swiata / anonim // *Życie Krzemienieckie*. – 1939. – № 4. – S. 185.

263. Z okazji stulecia „Zemsty” / anonim // *Życie Krzemienieckie*. – 1935. – № 2. – S.79-89.

264. Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie / Katalog wystawy obrazów Emila Krchy. Styczeń-luty 1949. – Kraków, 1949.

265. Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków / Katalog wystawy obrazów i akwareli Jana Cybisa. Sopot-grudzień 1947. – Sopot, 1947.

266. Z Wystaw Wołyńskich w Warszawie / anonim // *Życie Krzemienieckie*. – 1935. – № 3. – S.115-116.

ДОДАТКИ



*Рис.2.1. І. Хворостецький Почайівська лавра (папір, акварель).
Кін. 1940-х рр. ККМ*



*Рис 2.2. І. Хворостецький Почайівська лавра (полотно, олія). 1950-ті рр.
Почайівський краєзнавчий музей*



*Рис 2.3. І. Хворостецький Сосновий ліс зимою (полотно, олія).
1950-ті рр. Почаївський краєзнавчий музей*



*Рис 2.4. І. Хворостецький Лісова дорога взимку (полотно, олія).
1950-ті рр. Почаївський краєзнавчий музей*



*Рис 2.5. Ф. Лозович Портрет
Оксани Кричун (картон, олія).
1928р. Приватна колекція*



*Рис 2.6. Ф. Лозович Автопортрет
(полотно, олія). 1925р.
Приватна колекція*



Рис 2.7. Ф. Лозович Осінь (картон, олія). 1956р. Приватна колекція



Рис 2.8. П. Трофимлюк Зима. Почаїв. (картон, олія). 1930-ті рр. Приватна колекція



*Рис 2.9. О. Якимчук О. Білобородов
(полотно, олія), 1925р.
Кременецьке відділення
товариства “Просвіта”*



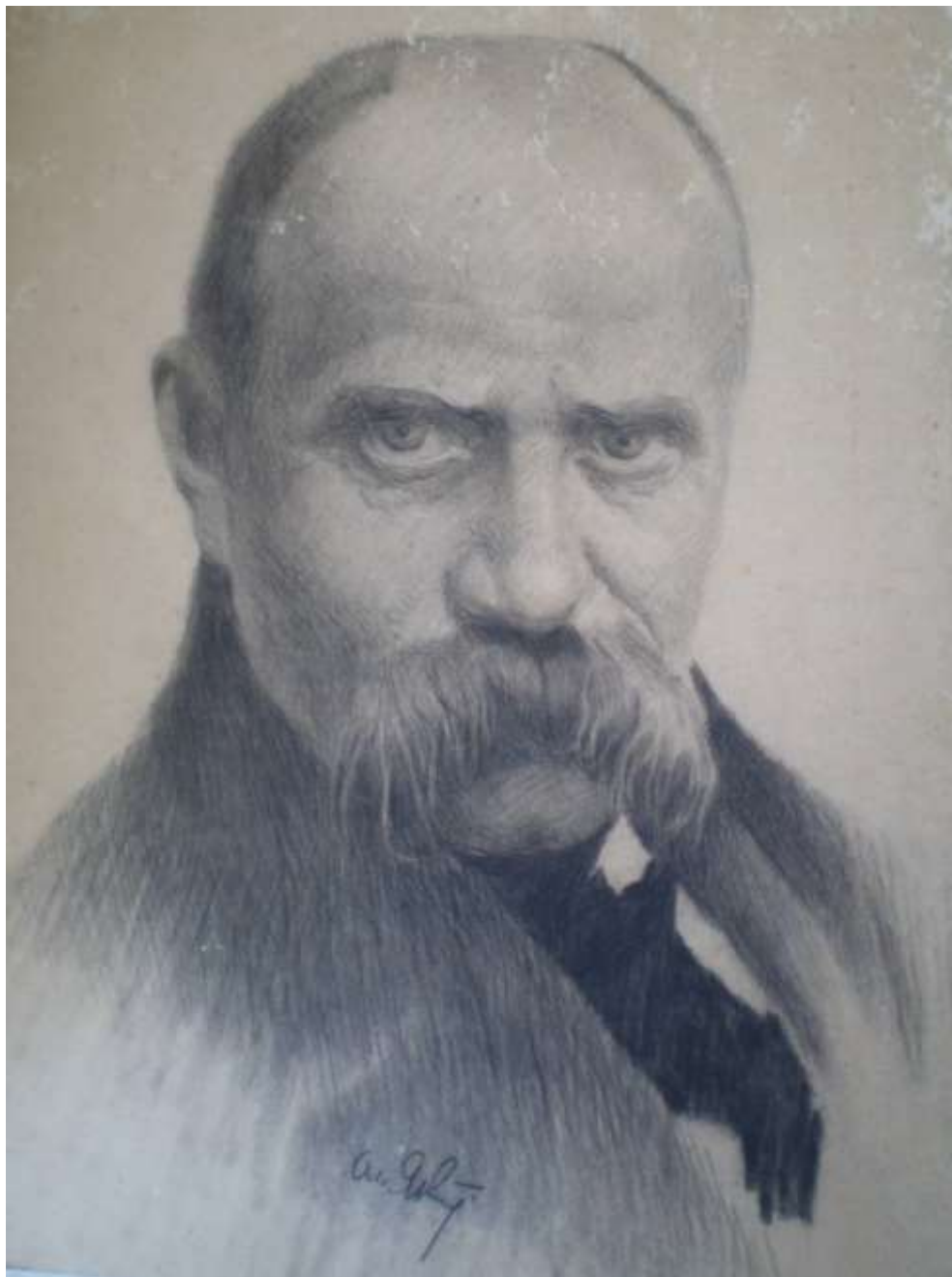
*Рис 2.10. О. Якимчук Т.Г.
Шевченко (полотно, олія), 1924р.
Кременецьке відділення
товариства “Просвіта”*



Рис 2.11. О. Якимчук О. Якимчук Вид на с. Бережці (папір, акварель), 1930 р. ККМ.



Рис 2.12. О. Якимчук Почайвська лавра (папір, акварель), 1930р. ККМ



*Рис 2.13. О. Якимчук Портрет Тараса Шевченка (папір, олівець),
1930-ті рр. ККМ*



Рис 2.14. О. Якимчук Пейзаж (картон, олія), 1930-ті рр. КОГШ, кімната-музей Ростислава Глуква



Рис 2.15. О. Якимчук Жебраки. Почайвська лавра (картон, олія), 1925 р. КОГШ, кімната-музей Ростислава Глуква



*Рис 2.16. О. Якимчук Ярмарок у Кременці (картон, олія),
1930-ті рр. КОГШ, кімната-музей Ростислава Глужка*



Рис 2.17. О. Шатківський Хатки біля Кременця (олія, картон), 1947р. ККМ



Рис 2.18. О. Шатківський Перед дощем (папір, акварель), 1946 р. ККМ



Рис 2.19. О.Шатківський Волинянин (офорт), кін. 1940-х рр. ККМ



Рис 2.20. В. Шатківський Хата Стаха під лісом (картон, олія), 1954 р. Приватна колекція



Рис 2.21. В. Галімський Зимовий вечір (картон, олія), 1920-ті рр. ККМ



Рис 2.22. В.Галімський Кременецький замок (полотно, олія), 1920-ті рр. ККМ



*Рис 2.23. В.Галімський Вид на старе місто Кременець (полотно, олія),
1920-ті рр. ККМ*



*Рис 2.24. В. Галімський Кременець (полотно, олія), 1924 р.
Краківський національний музей.*



Рис 2.25 С. Схейбаль Вишнівець (картон, гуаш), 1930-ті рр. ККМ



*Рис 2.26. Учнівська робота.
Кременецький пейзаж (папір,
акварель), 1930-ті рр. ККМ*



*Рис 2.27. Учнівська робота
(Забужко В.). Цикламен (папір,
акварель), 1930-ті рр. ККМ*



*Рис 2.28. Учнівська робота
(Макаровський К.).
Орнамент (папір, акварель), 1930-
ті рр. ККМ*



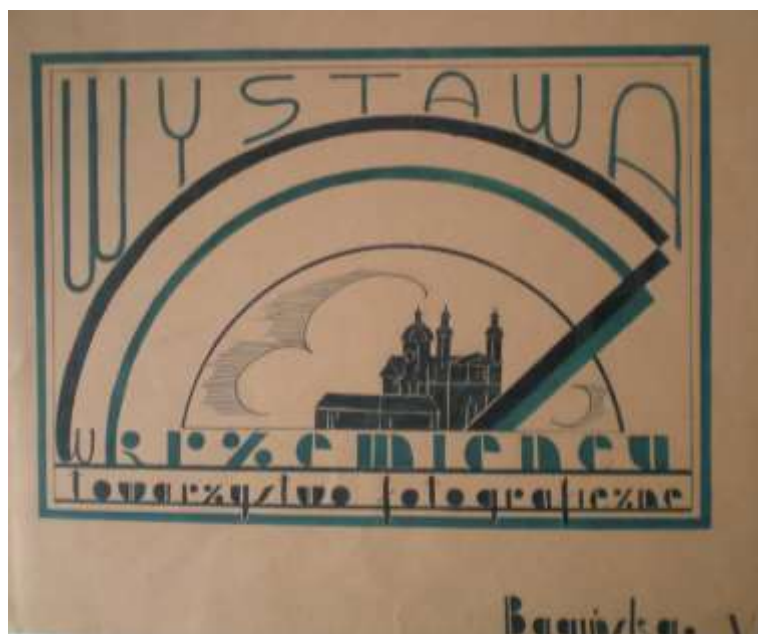
*Рис 2.29. Студентська робота.
Орнамент (папір, акварель),
кін.1930-х рр. ККМ*



*Рис 2.34. Студентська робота?
Портрет (папір, гуаш), 1938р. ККМ*



*Рис 2.35. Студентська робота
(папір, туш, акварель),
кін.1930-х рр. ККМ*



*Рис 2.36. Студентська робота. Багінська
(папір, туш, акварель), кін.1930-х рр. ККМ*



*Рис 2.37Л. Гроновський.
Кременець – місто
художників.
Колекція сім'ї Гроновських
Шанявських*



*Рис 2.38. Г. Германович.
Художник. кін.1930-х рр.
Альбом „Krzemieńcес”*



*Рис 2.39.. Ю. Пенъонжек.
Графічна серія „Кременець.
Родинне місто Юліуша
Словацького” Кременець вул.
Кравецька (аквафорт, папір),
1926р. Альбом „Kolonia
artystyczna w Krzemieńcu nad
Ikwa”*



*Рис 2.40. Ю. Пенъонжек
Графічна серія „Кременець.
Родинне місто Юліуша
Словацького” Кременець.
Будинки за муром (аквафорт,
папір), 1927р. Альбом „Kolonia
artystyczna w Krzemieńcu nad
Ikwa”*



*Рис 2.41. Ю. Пенъонжек
Графічна серія „Кременець.
Родинне місто Юліуша
Словацького”Дворик під горою
Боною (аквафорт, папір),
1927р. Альбом „Kolonia
artystyczna w Krzemieńcu nad
Ikwa”*



Рис 2.42. А. Цукер Кременець. Гора королеви Бона (кольоровий дереворит, папір), 1934р. Національний музей у Варшаві



Рис 2.43. А. Цукер Кременець. Будинки-близнюки (дереворит, папір), 1935р. Національний музей у Варшаві



Рис 2.44. Л. Бельська-Творковська. Дворик А. Бопре (аквафорте, папір), 1936р. Національний музей у Варшаві



Рис 2.45. З. Ацеданський. Кременець, вул. Медова (дерворит, папір), 1935р. Альбом „Kolonja artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa”



*Рис 2.46. М. Самлицький Мотив з Кременця (полотно, олія),
1934 р. ККМ*



*Рис 2.47. М. Самлицький Вид Кременця (полотно, олія), 1937р.
Музей ім. професора С. Фіщера в Бохні*



*Рис 2.48. М. Самлицький
Кременець (полотно, олія),
1937р. Музей ім. професора
С. Фіщера в Бохні*



*Рис 2.49. М. Самлицький Пейзаж
з Кременця (полотно, олія),
1939р. Музей ім. професора
С. Фіщера в Бохні*



*Рис 2.50. М. Самлицький Вид з
Кременця (полотно, олія), 1939р.
Музей ім. професора
С. Фіщера в Бохні*



Рис 2.51. К. Мондрал Заїзд Кучера (офорт), 1938-1939 рр. ККМ



Рис 2.52. Я. Ейхлер Старі будинки в Кременці (літографія, папір), 1932р. Національний музей у Познані



*Рис 2.53. С. Осостович Вулиця в
Кременці (полотно, олія),
1934р. Національний музей у Варшаві*



*Рис 2.54. Б. Ставінський
Художник з Кременця4
(полотно, олія),
1941р. Альбом
„Kolonja artystyczna
w Krzemieńcu nad Ikwa”*



*Рис 2.55. С. Борисовський Кам'яничка в Кременці (полотно, олія),
1938р. Альбом „Kolonja artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa”*



Рис 2.56. Я. Голіус Ринок в Кременці (полотно, олія), бл. 1935р. Національний музей у Варшаві



Рис 2.57. Б. Гняздовський Зима у Кременці (полотно, олія), 1942р. ККМ



Рис 2.58. М. Крижановська Вишневець (полотно, олія), 1926р. Національний музей у Варшаві



Рис 2.59. К. Томорович Пейзаж (картон, гуаш), кін. 1930-х рр. ККМ



Рис 2.60. Р. Мержович Дворик в Кременці (полотно, олія), 1939р. Національний музей у Познані



Рис 2.61. М. Шапіро Містечко (полотно, олія), кін. 1930-х рр. Галерея Мистецький ринок у Лодзі



Рис 2.62. Я. Трефлер Кременець (папір, крейда), 1936р. Альбом „Kolonія artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa”



Рис 2.63. Е. Крха Натюрморт із квітами (полотно, олія), 1938-1939 рр.



Рис 2.64. Е. Крха Портрет Олександри Бекю (копія) (полотно, олія), 1938-1939 рр. ККМ



*Рис 2.65. Е. Крха
Натюрморт з цибулею
(картон, олія),
1938-1939 рр. ККМ*



*Рис 2.66. Е.Крха Пейзаж
п'ятий (папір, темпера),
1938 р. ККМ*



*Рис 2.67. Е.Крха Пейзаж
другий (папір, гуаш), 1937 р.
ККМ*



*Рис 2.68. Е. Крха
Букет квітів
(полотно, олія),
1938
Приватна колекція*



*Рис 2.69. Я. Цибіс Кременець (папір, акварель) 1943р.
Альбом „Kolonía artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa”*



*Рис 2.70. Я. Цибіс Гора Бона (папір, акварель), 1941р.
Альбом „Kolonía artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwa”*



*Рис 2.71. Г. Заремба-Цибіс
Палац у Вишнівці
(полотно, олія),
кін. 1930-х рр.
Приватна колекція*



*Рис 2.72. Є. Васильковський
Вулиця старого міста,
(полотно, олія),
1937-1938 рр. ККМ*



Рис 2.73. Є.Васильковський Пейзаж з будинками (полотно, олія), 1938 р. ККМ.



Рис 2.74. Є. Васильковський Мертва натура з маскою (полотно, олія), 1937р. Львівська галерея мистецтв



*Рис 2.75. Л. Ормезовський Вулиця Горна (полотно, олія),
1930-ті рр. ККМ*



Рис 2.76. Б.Швач Почайівські старці (картон, олія), 1933 р. ККМ



*Рис 2.77. Б. Швач Ю. Словацький
(полотно, олія), 1938 р. ККМ*



*Рис 2.78. Б. Швач Ю. Словацький
(папір, настель, олівець),
1938 р. ККМ*



*Рис 2.79. Б. Швач В'їзд Христоса до Кременця II (полотно, олія),
1930-ті рр. Приватна колекція*



*Рис 2.80. Б. Швач Кременець – єврейський квартал (полотно, олія),
1930-ті рр. Приватна колекція*



*Рис 2.81. Жіночий портрет
(полотно, олія),
1930-ті рр. ККМ*



*Рис 2.82. Портрет дівчинки
(папір, акварель),
1930-ті рр.. ККМ*



*Рис 2.83. Фрагмент центральної частини міста (папір, акварель),
1929 р. ККМ*



Рис 2.84. Пейзаж (картон, темпера), 1930-ті рр.. ККМ

Państwowa Komisja Egzaminacyjna
 dla absolwentów z programu Wyższego Kursu Nauczycielskiego
 Kształtowania na podstawie zarządzenia Ministra
 N. II P-4632.26 dla absolwentów Rysu
 organizowana w Łodzi
 Okręg Szkolny III, 1939
 Czeska Wskazywano L. K.
PANSTWOWY WYŻSZY KURS NAUCZYCIELSKI

#1661

Nr 11 1939 Rok szkolny 1938/39



PROTOKÓŁ EGZAMINU

Z PROGRAMU WYŻSZEGO KURSU NAUCZYCIELSKIEGO.

Nazwisko Jurko imię Sylwester

Miejsce urodzenia Świdryżowa

powiat Kadzyn

Data urodzenia: dnia 19. marca roku 1910
(według metryki)

Pracuje jako nauczyciel w szkole przemysłowej
klasowej w Świdryżowej

w powiecie Polishon Kuźnica

Adres w czasie egzaminów _____

Zdał w charakterze sluchacz z grupy egzaminu
składowy

nałt z _____
w zakresie przedmiotu działu B programu Wyższych Kursów _____ jako języka nauczania.

Nauczycielskich ósar języka _____
Skladał _____ uprzednio dnia _____ egzamin z grupy _____
Wyższych Kursów Nauczycielskich z wynikiem _____

(Nr i miejsce wydania świadectwa _____)

Przedstawione dowody kwalifikacji zawodowych:

1. Xymorys
2. Metryka urodzenia
3. Certyfikat kwalifikacyjny
4. Certyfikat ustatkowania
5. Opis lekcyj

praktyki nauczycielskiej:

1. od 1. VI. 1932 do 10. XI. 1932 w Mikowicach
2. od 1. VII. 1932 do 1. VIII. 1934 w Kowoniatkach
3. od 1. VII. 1934 do 1. IX. 1935 w Bononie Polishon
4. od 1. IX. 1935 do _____ w Rozanie Polishon
5. od _____ do _____ w _____

Ustalony z dniem 31. stycznia 1939

Ses. W. K. N. _____

Рис 2.85. Протокол экзамену КХС, 1939р. ККМ



Рис 3.1. Танцювальний колектив під керівництвом І. Бойка, 1923 р. Кременець. Колекція сім'ї Самчуків.



Рис 3.2. Музичні вечори МКС. Є. Умінська (скрипка), З. Дигат (фортепіано), 1930 р. Альбом „Muzyczne ognisko wakacyjne”



*Рис 3.3. Музичні вечори МКС, 1930р.
Альбом „Муzyczne ognisko wakacyjne”*



*Рис 3.4. Уроки гри на фортепіано МКС. 1930 р.
Альбом „Муzyczne ognisko wakacyjne”*



Рис 3.5. Фотомайстерня Кременецького ліцею. Театральні дійства в Мацьковій долині, 1930-ті рр. ККМ



Рис 3.6. Фотомайстерня Кременецького ліцею. Свято в Мацьковій долині, 1930-ті рр. ККМ



Рис 4.1. Натопв під будинком, де знаходився фотографічний заклад П. Бродського, поч.. 1920-х рр.. Приватна колекція



*Рис 4.2. С. Схейбаль. Легенда про гору Бону, 1930-ті рр..
Альбом „Krzemieniec”*



*Рис 4.3. С. Схейбаль Байка, 1930-ті. КОГШ,
Музей довоєнної фотографії (копія)*



*Рис 4.4. С. Схейбаль Мадонна перед лицейним костелом, 1930-ті рр.
Альбом „Miasto wielkiej tęsknoty”*



Рис 4.5. С. Схейбаль Діти, 1930-ті рр. ККМ



*Рис 4.6. М. Скакальський Автопортрет. Кін.1940-х рр.
Колекція родини Самчуків*



*Рис 4.7. Зворотня сторона світлини Л. Гроновського „Сонячний день”,
яка побувала на п'яти міжнародних фотовиставках. КОГШ,
Музей довоєнної фотографії*



*Рис 4.8. Л. Гроновський
Цікавість, 1930-ті рр. КОГПІ,
Музей довоєнної фотографії
(копія)*



*Рис 4.9. Л. Гроновський. Малий
волиняк, 1930-ті рр. КОГПІ,
Музей довоєнної фотографії
(копія)*



*Рис 4.10. Л. Гроновський Без назви,
1930-ті рр.
Колекція родини
Гроновських-Шанявських*



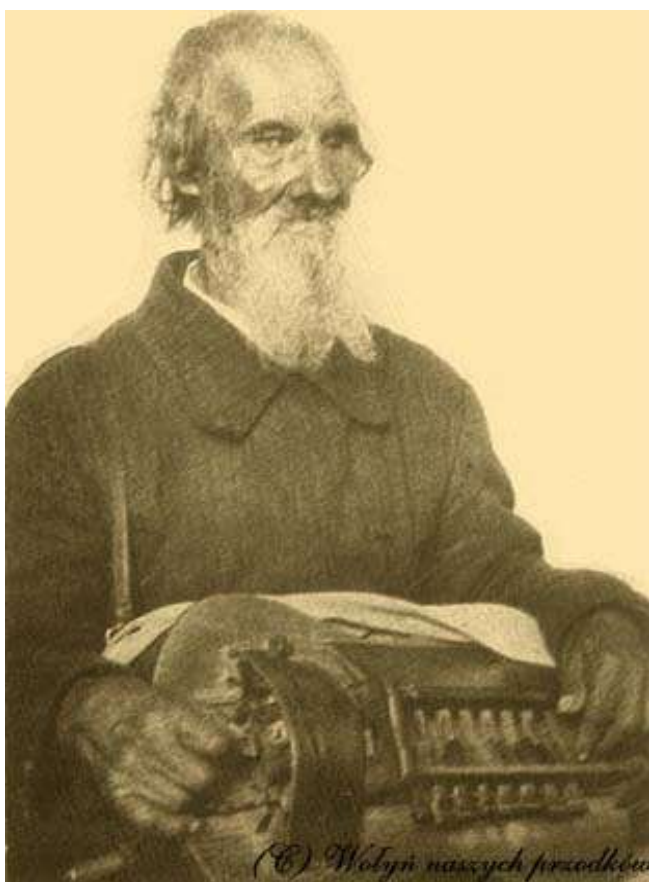
*Рис 4.11. Л. Гроновський. Черевик,
1930-ті рр. КОГШ,
Музей довоєнної фотографії
(копія)*



*Рис 4.12. Л. Гроновський.
Фігури в тумані,
1930-ті рр. КОГПІ,
Музей довоєнної фотографії
(копія)*



*Рис 4.13. Л. Гроновський.
Ритм, 1930-ті рр. КОГПІ,
Музей довоєнної фотографії
(копія)*



*Рис 4.14. Г. Германович.
Листівка. Волинський
лірник, листівка, 1938 р.
ККМ*



*Рис 4.15 Г. Германович.
Старе місто, 1937р. ККМ*



*Рис 4.16. Г. Германович.
Балюстрада ліцею,
1937р. ККМ*



*Рис 4.17.
Г. Германович. Околиці
Кременця, 1937р. ККМ*



*Рис 4.18. Г. Германович.
В осінньому лісі. ККМ*



*Рис 4.19. Г. Германович. Амариліс,
кін. 1930-х рр. ККМ*



*Рис 4.20. Г. Германович Без назви,
кін. 1930-х рр. ККМ*



*Рис 4.21. Г. Германович. Портрет
Ірини Тучемської, 1939 р.
Колекція родини Панфілових.*



*Рис 4.22. Г. Германович. Листівка.
На єврейському кладовищі,
1930-ті рр. Приватна колекція*



Рис 4.23. Чеслав Сулковський. Фотомайстерня Кременецького ліцею, 1930-ті рр.. КОГШ, Музей довоєнної фотографії (копія)



Рис 4.24. Фотомайстерня Кременецького ліцею Історичний район вночі, 1930-ті рр.. КОГШ, Музей довоєнної фотографії (копія)



Рис 4.25. І. Гаськевич. Пожежа кременецького гетто, 1942 р. ККМ.



Рис 4.26. Г. Германович. Пожежа гетто, 1942 р. Приватна колекція.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

А

Абрамчук Л., 22
Авраменко В., 62, 63, 67
Адамович Б., 7
Адамська-Таврошевич З., 72
Аксентович Т., 37, 38, 88
Алферевський А., 84
Андріюк С., 22
Андрусів П., 25, 52
Аркадієв І. Ф., 63, 64
Аркт, 53
Арцт, 48
Аутерхофф В., 89, 102, 103, 107
Ацеданський З., 33

Б

Баляс В., 25
Бандровська-Турська, 72
Барсов Н., 6, 126
Басевич, 72
Басинський А., 112
Батюшков П., 6, 126
Бауер Г., 104
Бауфельд А., 7
Баццеллі М., 7
Бенков, 105
Бергер О., 97, 102, 113
Берманський, 103
Бернацька Г., 79
Бессер В., 15, 112, 115, 117, 120, 129
Бетлей Я., 53
Бельська-Творковська Л., 33, 53
Білецький П., 8, 126, 133
Білобородов О., 24
Білогубова Г., 83
Блондер О., 32, 50, 53
Бобикевич О., 77
Бойко І., 63
Бойко М., 58, 126
Бом Й., 117

Боно М., 67
Бопре А., 7
Бопре Я., 112
Борачок С., 52
Борейко, 23
Борисовський С., 35
Борковський Б., 54
Борковський Г., 22
Борновський Б., 25
Братніков А., 6, 126
Бродський П., 89
Буйко В., 107
Бук Б., 89
Буковська М., 32
Булгак Я., 95, 96, 98, 101, 102, 104,
105, 107
Бургерсдорфер К., 104, 105
Бурке Е., 32
Бушинський Т., 93

В

Вагнер Р., 75
Вансович В., 28
Ванський Т., 106
Васильковський Є., 33, 38, 41, 54, 56,
57, 118
Васьковський В., 54
Вдовішевський С., 53
Вейс, 81
Веловейська, 52
Велхорський А., 73
Венчко Е., 11
Верещагін В., 27
Вермінська, 72
Веруш-Ковальський Ч., 32
Вечорек, 103
Вєлоховський С., 53
Висоцька-Охлевська Я., 72
Виспанський С., 80
Вичулковський Л., 34, 37
Вілк Б., 107
Вільканович Р., 32

Вільчинська Я., 53
 Вінклер К., 53
 Вінницький А., 50
 Віхнярж К., 79
 Віцінський Г., 35, 50
 Владимирський, 24
 Внук М., 38
 Войціховський, 103
 Волошин О., 63, 77, 78
 Волощук Н., 126
 Вольський І., 22, 24
 Вольф Г., 38, 41, 42, 53, 57
 Вольфович Б., 35, 49
 Вронецький Я., 35
 Вязовницька М., 103

Г

Галімський В., 27, 28, 29, 30, 31, 33,
 80, 124
 Гансьоровський З., 32
 Гарлінський Ч., 24
 Гаськевич І., 49
 Гаче Є., 72, 73, 81, 124
 Гепперт Є., 38, 52
 Гержабек А., 38, 57
 Германович Г., 16, 67, 72, 80, 93, 95,
 96, 107, 108, 109, 117, 118, 124, 130
 Гіпська С., 63
 Гіпський Я., 73, 76, 82, 117
 Гіршберг, 48
 Главицька К., 72
 Гладиш Г., 84
 Гловацький Я., 20
 Глукко Р., 24, 126
 Гняздовський Б., 32, 35, 115, 117
 Гоголь М., 83
 Годлевська Я., 73
 Голембійовський Г., 72
 Голус Я., 35, 53
 Гольяш С., 113
 Гонта Д., 63, 66, 67, 83
 Горелов, 48
 Горинська В., 53
 Гославська Я., 79

Гоствіцький З., 35
 Готтліб Г., 52, 53
 Готтшаммель Я., 104
 Гочемський А., 20
 Гочемський Й., 20
 Грабовський С., 53
 Гржебінський М., 32
 Гринберг, 32
 Гроновська-Шанявська Г., 109
 Гроновський Л., 16, 94, 95, 96, 97,
 102, 103, 106, 107, 108, 109, 118
 Гронський Ф., 113
 Грошинський К., 7, 85, 106
 Грюнберг Б., 50
 Губіцький Ф., 89
 Гузик Ф., 49, 81
 Гулак-Артемівський С., 63
 Гуляєв П., 84
 Гурман З., 89
 Гуфнаглова, 48, 51, 53

Д

Давидовський В., 32
 Данбровський К., 49
 Данбровський Т., 33, 53
 Данилевич-Зелінська М., 8, 85
 Данилюк І., 78
 Данильчук В., 103
 Дзевановський Г., 103
 Дигат З., 75
 Длубак Р., 49, 111
 Добржанський, 73
 Дрохомірецький М., 103
 Дубіцька І., 72
 Дуда О., 114, 118
 Думмек З., 72
 Дунаєвський Д., 25, 52, 54
 Дунін-Вольська, 48

Е

Ебенхолц Г., 104, 105
 Ейхлер Я., 35
 Екер Я., 72

Ергарт Я., 79
Естрейхер К., 44

Є

Єдржеєвський, 48
Єловицький, 53
Єнджейовський, 53
Єфімчук Ф., 127

Ж

Жепецький Б., 117
Жепінський Ч., 38, 41, 42, 57
Жеплицький Б., 127
Жерих Р., 32, 48, 51, 53
Жолкевський В., 93
Жолтовський П., 8, 127
Жук С. А., 62
Жураковський, 48

З

Загоровський А., 84
Загородній М., 103
Задрожний М., 102
Залевський І., 53
Залевський С., 32
Залеський, 53
Залеський С., 107
Заморський Я., 47
Заремба Г., 32, 33, 38, 40, 49, 53, 57
Зачинський, 32
Зварич В., 54
Зволінський С., 107
Зволінський Т., 107
Здановський, 104
Зейдліц Ю., 7
Зигадло Т., 72
Зігмунт Г., 63

Й

Йорлаос, 105

І

Іванкова-Стецюк О., 9, 128
Ієромонах Єлисей, 22, 24

К

Кабайда Г., 54
Кавтарадзе Т., 84
Каган М., 129
Калинович І., 20
Калинюк К., 68
Кальницький В., 84
Камаєв О., 84
Камаєв Ю., 108
Каменський, 103
Камоцький С., 38
Каневський Я., 7
Капітонець І., 65, 84
Карнковський Ф., 84
Карпенко-Карий І., 77
Карпінська І., 38, 44
Квітка-Основ'яненко Г., 77
Кетлинський, 103
Кжетуцька, 32, 53
Кжижановська М., 53
Кжижановський, 44
Кирилюк А., 54
Кітз М., 35
Клар А., 35
Клейнденст Т., 53
Клембовський Б., 7, 13
Клодт К., 27
Клопацька Я., 53
Клопотовський, 48
Клюковський А., 89, 102, 103
Ковальський О., 63
Ковальський Т., 72
Ковнацька М., 85
Козак С., 78
Козаков М., 22
Козаков С., 22
Козик М., 21
Козловський Ю., 102, 103
Колесник, 24

- Колесниченко О., 83
 Колесса Ф., 62
 Коллонтай Г., 30, 84
 Коляденко С., 11, 129
 Кон Б., 72, 74, 75
 Корвін-Шимановська С., 72, 75
 Коревицький Б., 53
 Коренбліт Й., 34
 Корнашевська Е., 96
 Корнеліус П., 73
 Коряк О., 15
 Коссовський С., 53
 Кострицький С., 63
 Котарбінський М., 25
 Котко Д., 62, 67, 84
 Котляревський І., 77, 83
 Кохановський, 80
 Кохановський В., 73
 Кохлер К., 36, 80
 Кочаровський, 63
 Кошиця О., 62
 Крамарчук С., 32, 53
 Крвавич Д., 129
 Кржеглік К., 112
 Крижановська М., 35
 Крилановська-Павловська С., 33
 Кричевський Ф., 21
 Кровицька Г., 32, 35, 51, 53
 Кронен К., 105
 Кропивницький М., 77
 Крушевський Г., 21, 22
 Крха Е., 32, 33, 38, 39, 53, 55, 57, 59,
 73, 118, 124
 Кудляк, 24
 Кукульський З., 7
 Кульчицька О., 54
 Кульщенко Г., 54
 Куніцька І., 80, 124
 Купріан Т., 106
 Курек, 82
 Куртяк Л., 78
- Л**
- Лагензевич П., 84
- Лазарчук А., 21
 Лам В., 13, 37, 38, 40, 44, 55, 56, 57,
 118
 Ландау Н., 35
 Ларих, 52
 Ларіус Я., 7
 Лачицька А., 53
 Леванда А., 22
 Левицька М., 72
 Левицький Г., 72
 Левицький Л., 35, 50, 56
 Левицький Т., 77
 Лелевич, 104
 Леонтович М., 68
 Летович К., 102
 Лещинський, 79
 Литвин В., 7, 129
 Лімановський М., 81
 Лісовик М., 83
 Лісовикова М., 83
 Ліст Ф., 75
 Літауер-Схнейдерова М., 53
 Лобановський Б., 8, 129
 Логвин Г., 8, 129
 Лозович Ф., 22, 23, 24
 Лункевич Е., 53
 Лучинська-Шимановська, 48
 Лючинська, 79
- М**
- Майхрзак С., 38, 57
 Макарова, 32
 Маковський Г., 117
 Маковський С, 9, 10, 126
 Малиновський З., 49
 Малишевський І., 6
 Мальцужинський, 72
 Маньковська Л., 84
 Мармельштейн Г., 34
 Мартин Р., 63
 Маруняк О., 52, 54
 Марчак А., 103
 Марчинський А., 32, 35, 45, 53
 Марчук Т., 118

Маслов Л., 52, 54
Мегик П., 25, 54
Мельничук, 23
Мержовіч Р., 35
Метельський, 23
Мехоффер Ю., 37
Мешковський Я., 53
Мирощенко А., 83
Митарева К. В., 9
Михайловський С., 95
Михаловський О., 74, 111
Миць Ю., 83
Мікрут Т., 103
Міллер І. К., 21
Міллер С., 34
Місевич К., 11, 66, 67, 126
Мітера К., 36, 37
Мітяй А., 66
Міхалак, 48
Міцкевич А., 80
Млодзянко Б., 97
Моголи-Наги Л., 130
Модраковська М., 72
Модрженський, 79
Монах Воніфатій, 22
Монгірд Т., 93, 107
Мондрал К., 34
Мончак Ф., 81, 112, 114, 115, 116,
118, 121, 124, 130
Монюшко С., 73
Мочульський П., 117
Мочульський Р., 89, 102, 103
Мрочковська М., 72, 73
Мурашко М., 21
Мус Г., 54
Мытарева К., 130

Н

Нагірний Ф., 67, 96
Небесник І., 9, 130
Невідомський, 75
Недзведський А., 118
Неділко О., 83
Немцевич Ю., 80

Нуссбаум Ш., 34

О

Оболончик В., 103
Оболончик Н., 7, 12, 130
Обребська М., 53
Овсійчук В., 8, 130
Огієнко І., 12, 130
Оконська, 79
Омельченко П., 52
Опольський З., 112, 114, 116, 118,
121, 124
Орда Л., 7, 130
Орловський В., 28
Ормезовський Л., 13, 38, 41, 42, 44
Оско М., 73, 81
Осовський О., 63
Осостович С., 32, 33, 34, 50, 56
Остерва Ю., 81
Островський Г., 131
Островський Г., 19
Охлевський Т., 70, 74, 124

П

Павлов В., 12, 131
Павловський Ф., 13
Пазюк Г., 25
Палесс, 48
Панкевич Ю., 39, 42
Панфілова О., 131
Панько, 68
Паутч Ф., 34
Пахневська Г., 53
Пашинцев М., 84
Певна Н., 83
Певний М., 83
Пекальський Л., 53
Пеньковський І., 42
Пеньонжек Й., 28
Пеньонжек Ю., 33
Петров М., 6
Пжеворський, 44
Пінкусевич Л., 53

Пічман Ю., 7, 9, 13, 19
 Плажевський І., 107
 Платек-Зуберек, 103
 Подгорський С., 117
 Подольська М., 53
 Подольський, 48
 Покровська Г., 15, 30
 Поланський Г., 53
 Полова Г., 53
 Поляков І., 83
 Помикальський С., 113
 Попілевич В., 63
 Попілевич М., 63
 Попов, 23
 Прогульський С., 107
 Прушинський К., 96
 Прушковський Т., 25, 47, 51
 Пфау А., 104
 Пшибульський Р., 7
 Пясецький Ш., 50
 Пястовський У., 117

Р

Рабинович Г., 53
 Рак, 48
 Ратаєвич Б., 103
 Ревський З., 117
 Рембрандт, 116
 Рихлов Н., 84
 Ріхтер-Яновська Б., 35
 Ріш Ф., 116
 Робак Б., 112
 Родзієвич А., 79
 Рожко В., 12, 132
 Рожковська Т., 28, 47, 53
 Розенбліт С., 34
 Ролле М., 7
 Романюк І., 78
 Рубан В., 8, 9, 19, 132
 Рудзевський В., 103
 Рудзинський В., 102
 Рудзька-Цибіс Г., 40
 Рудницький, 73
 Рускова Г., 82

Рутковський Б., 70, 124
 Рутковський К., 38, 57
 Рухарський А., 79

С

Садовський С., 83
 Сайко, 23
 Саксаганський М., 83
 Самільський В., 53
 Самлицький М., 33, 34
 Самчук У., 63
 Санойц С., 81, 115
 Сарнецька, 79
 Саундерс Д., 7
 Сверковський, 103
 Свирида Н., 132
 Свирида Н., 9
 Сезан П., 40
 Сейко Н., 11, 132
 Сельман, 105
 Семашко, 48
 Семенюк Ф., 22
 Сенкевич Є., 38
 Сентнершвер С., 53
 Сеньковський М., 22
 Сеуденман Д., 53
 Сжедницький К., 53
 Сікорський К., 70
 Скакальський М., 63, 94, 132
 Сквекчинський Л., 79
 Складанка, 103
 Скочиляс В., 48, 53
 Славінська, 79
 Словацький Ю., 33, 39, 42, 57, 59, 78,
 80, 84, 85, 96, 106, 107, 129
 Смерецький Е., 96, 97, 102, 103
 Сміх Р., 22, 24, 25, 133
 Смольський С., 93, 107
 Смочинська С., 79
 Собчук В., 10, 126
 Соколовський З., 52, 89, 102, 103
 Сопецко К., 53
 Спренг Ф., 104
 Стабчинський С., 32

Ставінський Б., 35
Стаднічук Т., 54
Сталоне-Добржанський, 103
Станкевич, 48, 133
Станський, 82
Стапінський В., 35, 38, 57
Старицький М., 77
Стельмашук С., 133
Стерн Й., 50
Стеценко К., 62
Стеців С., 54
Стецький Т., 7
Стравінський Б., 50
Страхоцький Я., 79
Страшинський, 72
Стрельбицький Ф., 20
Струмінський Є., 93
Студницький Ю., 35, 52, 57
Сулковський Ч., 89, 93, 96, 107
Схейбаль А., 107
Схейбаль С., 10, 16, 31, 32, 36, 38, 44,
49, 51, 52, 54, 55, 57, 88, 89, 90, 91,
92, 95, 96, 97, 101, 102, 103, 104,
107, 108, 109, 118, 124
Схьонкер Л., 32

Т

Таврошевич С., 72
Тананаева Л., 134
Тананаєва Л., 9
Тарновський Т., 118
Телаковська В., 53
Теодорович М., 7
Теодорович Н., 134
Тимофєєва Є., 63
Тимошенко О., 54
Тимошенко С., 54
Тищенко Н., 52, 54
Тобілевич І. див. Карпенко-Карий І.,
83
Тодорович, 38
Толстой Л., 84
Томорович К., 35, 51, 53, 57
Трефлер Я., 35

Трільський З., 102, 103
Трофимлюк В., 13, 134
Трофимлюк П., 22, 23
Трохименко К., 21
Троцький В., 72
Туринський Я., 73
Туркевич З., 49, 53

У

Умінська (Яворська) Є., 72, 75

Ф

Фальковська Я., 103
Федорук А., 134
Федорук О., 42, 134
Федорук О. К., 40, 134
Федорука О.К., 9
Феєррінг М., 53
Феллош А., 53
Фіщер С., 34
Фіялковська З., 53
Фрідман А., 53
Фухс А., 104

Х

Хаїнський Л., 84
Харчинський С., 53
Хасевич Н., 25, 52, 54
Хвістек Л., 50
Хворостецький І., 12, 20, 21, 22
Хелмор Б., 105
Хмелярський, 48
Холодний П., 25, 54
Холс А., 113
Хохенберг Ф., 104
Хубицький Ф., 102, 103
Хубінет Г., 105

Ц

Целярський З., 81, 97, 102, 103, 107
Цехміструк Я., 76
Цибіс Г., 38, 42, 57

Цибіс Я., 10, 33, 38, 39, 40, 41, 42, 57,
59

Цина Г., 35

Цинкаловський О., 114, 117, 124

Цікуцький О., 22, 25

Цукер А., 33, 34, 51, 53

Ч

Чайковська С., 44, 126

Чайковський П., 73

Чарноцький С., 8, 113

Чацький Т., 8, 14, 30, 89, 119, 130,
131, 132, 133, 134

Чебикін А., 9, 135

Чернець Паїсій, 22

Чернихівський Г., 10, 11, 135

Чистяков П., 27

Чорна В., 63

Чорна Н., 63

Чугай Р., 135

Чудовський Т., 72

Чуйко С., 11, 135

Ш

Шалевська М., 72

Шапіро М., 32, 35

Шаро, 53

Шатківський В., 26

Шатківський К., 22

Шатківський О., 12, 13, 15, 16, 20, 24,
25, 26, 62, 133, 134

Шатківський Ф., 62

Шатківський Я., 20, 26

Шафранський Є., 79

Швач Б., 32, 41, 42, 49, 53

Шевченко Т., 3, 24, 26, 65, 77, 82, 83,
109, 129, 134

Шенкер, 53

Шимановський, 48

Шиманський П., 135

Ширвінт, 103

Шіллер Л., 80

Шінагель Е., 35

Шлемінська А., 72

Шмагало Р., 9, 13, 50, 132, 135

Шопен, 72, 75

Шпінальський, 72

Шпорк З., 106

Штомпка Г., 75

Штудніцький, 38

Шуберт Ф., 75

Шубіаковський Ф., 113

Шульга І., 21

Шуман Р., 75

Щ

Щекотовський, 72

Щепанський С., 33, 38, 41, 42, 53, 54,
56, 57, 81, 82, 85, 113, 124, 131

Щербатий Д., 63

Щербатий М., 63

Щербина Д., 66, 67

Щербинський Т., 53

Я

Ягларж Р., 79

Якимчук О., 12, 13, 20, 23, 24, 25, 26,
53

Янер, 52

Яницький Г., 32

Янішевський Л., 103

Яновський Л., 7, 53

Яновський С., 35

Ярема М., 50

Яроцький В., 34

Ярошинська М., 53

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	3
ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, ДЖЕРЕЛА	6
1.1. Стан дослідження теми	6
1.2. Джерела дослідження.....	13
РОЗДІЛ 2. ТЕНДЕНЦІЇ КРЕМЕНЕЦЬКОГО МАЛЯРСТВА.....	19
2.1. Художня спадщина почаївської іконописної майстерні.....	19
2.2. Становлення мистецької школи Кременця	27
2.3. Канікулярна художня студія.....	35
2.4. Малярські виставки: традиції і новаторство.....	47
РОЗДІЛ 3. МУЗИКА І ТЕАТР	61
3.1. Роль „Просвіти” у підтримці музичних національно-культурних традицій регіону.....	61
3.2. Канікулярна музична студія	68
3.3. Аматорські театральні колективи.....	76
3.4. Професійний театральний рух Кременеччини	78
РОЗДІЛ 4. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ФОТОГРАФІЇ	88
4.1. Творчість фотомайстерні Кременецького ліцею	88
4.2. Виставкова діяльність	96
РОЗДІЛ 5. МУЗЕЙ ЗЕМЛІ КРЕМЕНЕЦЬКОЇ ІМЕНІ ВІЛІБАЛЬДА БЕССЕРА.....	111
5.1. Мистецька секція Організації громадського об’єднання.....	111
5.2. Започаткування музейництва на Кременеччині	112
ПІСЛЯМОВА.....	122
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	126
ДОДАТКИ	143
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	199

Олександра Панфілова

МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ КРЕМЕНЕЧЧИНИ 20-30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Монографія

Підписано до друку 13.11.2012.
Формат 60x 84/16. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсетний 80 г/м². Друк на дублюєторі.
Умов.-друк. арк. 12,09.
Тираж 500 примірників. Замовлення № 11/12/11.

Видавець ТЗОВ «Видавництво Астон»
м. Тернопіль, вул. Гайова, 8, тел. (0352) 52-71-36
Свідоцтво ТР № 28 від 09.06.2005
E-mail: Zbut@utel.net.ua, E-mail: Aston@lviv.farlep.net,
<http://www.aston.lviv.ua>



[прінт • копії • центр]

Віддруковано у видавничому центрі «Вектор»
46018 м. Тернопіль, вул. Кривоноса, 26
тел. (0352) 40-08-12
(0352) 40-00-63

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції
серія ТР № 33 від 06 грудня 2007р.
СПД Созанський А. М.