



Олена
Кульчицька

ГРОМАДСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ "ІНСТИТУТ ЛЬВОВА" • ВИДАВНИЦТВО "ЦЕНТР ЄВРОПИ"



Олена Кульчицька. Фото 1910-х рр.

бібліотека українського мистецтва



uartlib.org

Олена Кульчицька (1877-1967) належить до тих виняткових постатей нашої культури, творча діяльність яких була і залишається визначальною не тільки для її доби, а й для поступу наступних поколінь. Її називали малярським Франком, який в домі української культури заслоняє кожну шпарину. У всіх вимірах ця постать є унікальною – широтою та масштабністю образного мислення, новаторством у пошуках нової стилістики доби мистецтва глибоко індивідуального, світоглядною та громадянською позицією митця, що обстоює інтереси національної культури. У найважчі часи О. Кульчицька залишалася зі своїм народом, завжди і всюди боронячи його право бути державною нацією. Вона залишила помітний слід у малярстві, графіці, ужитковому мистецтві, збагативши українське мистецтво новими формами, неповторністю та самобутністю індивідуального стилю.

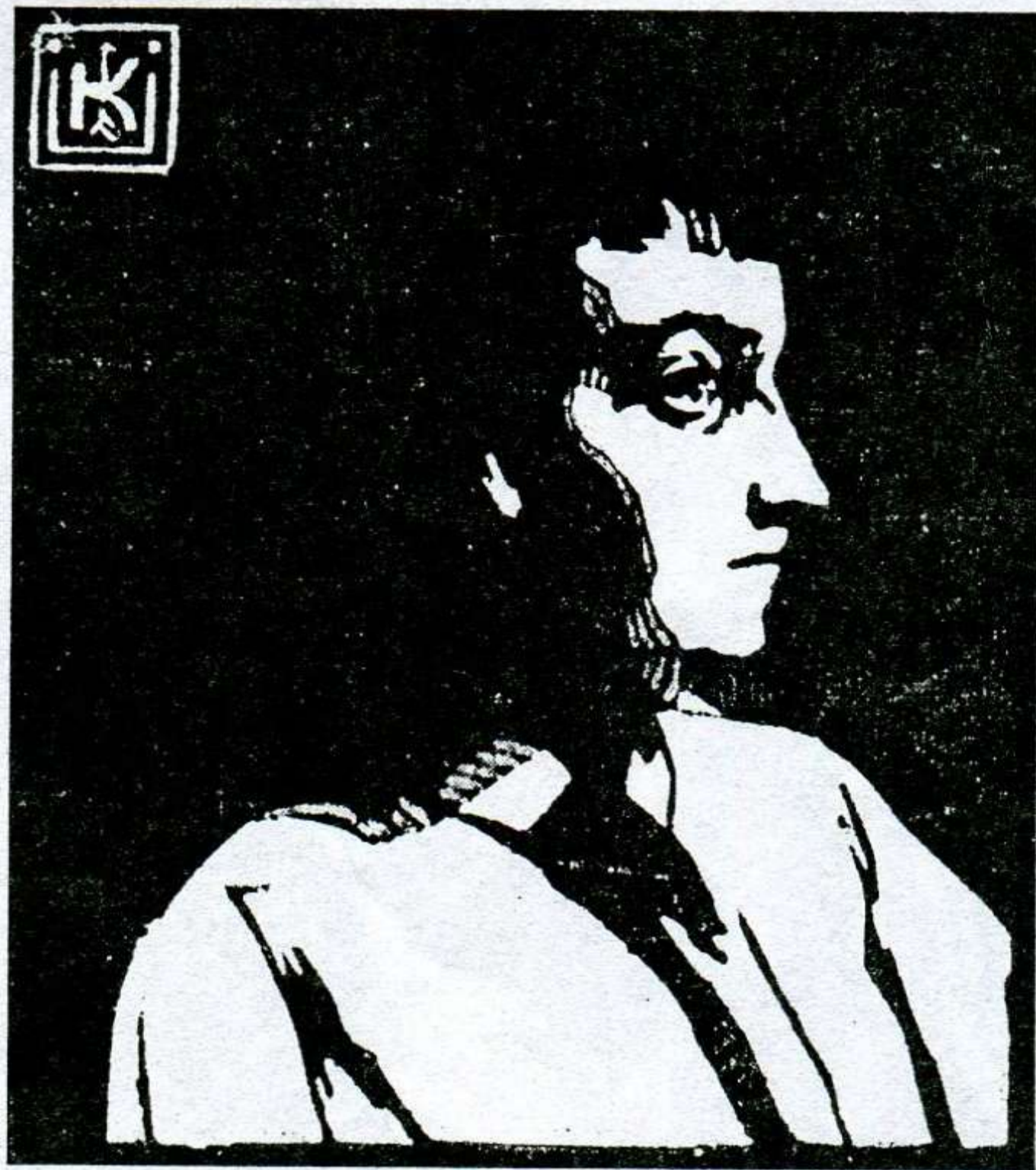
Художниця збагатила новітнє образотворче мистецтво у жанровому відношенні, розширила його тематику, відродила техніку офорту, деревориту, ліногравюри, залишивши помітний слід майже в усіх різновидах графічного мистецтва. Працювала у портретному, жанровому, пейзажному, релігійному малярстві. Займалася художнім ткацтвом, проектуванням та моделюванням одягу, створювала ескізи для кераміки, килимів, працювала в емалі, металі, скульптурі малих форм. Схильна до експериментування та новаторства, художниця привнесла в українське образотворче мистецтво початку ХХ століття свіжі ідеї та естетику нових течій західноєвропейського мистецтва – модерну та експресіонізму, надавши їм у своїй творчості національного колориту.

Людина і митець європейського світовідчуття, освіти та виховання художниця у своїй творчості органічно поєднала європейський культурний досвід і творчий інтелект українського митця, який невтомно збагачував і розвивав національні традиції. Духовно-естетична домінанта її діяльності – це служіння своєму народові. Творчість художниці наскрізь перейнята думкою і душею України: тут світлі і героїчні сторінки минулого, радість дитинства, боротьба і перемога, тут осуд зради, тут настрої і велич української природи, праця і відпочинок, тут пам'ятки церковного будівництва і народної ноші. Внесок її у розбудову української культури, який налічує біля 8 тисяч творів образотворчого мистецтва, колосальний.

Життя у творчості

Олена Кульчицька прожила довге творче життя. Прийшла вона на світ у містечку Бережанах 15 вересня 1877 року в родині відомого галицького правника Лева Кульчицького та Марії з дому Стебельських. Це були давні українські роди, що, окрім родинних гербів, зберегли і дух українства.

У родині було троє дітей – старший брат Володимир, сестра Ольга та Олена. Дитинство її минуло в маленьких повітових містечках Галичини: Лопатині, Кам'янці-Струмилівій, Городку, де дівчина приглядалася до звичаїв і побуту українського міщанства та селянства. На формування її світогляду великий вплив мав батько, Лев Кульчицький, який змалечку заохочував дітей до сприймання і розуміння краси, прищеплював любов до праці, до свого народу. “У пізнанні природи і в способі спостереження її краси, безперечно, – згадувала художниця, – багато завдячую своєму батькові, який так дуже любив природу й умів учити пізнавати її. Перші захоплення приходять ще у дитинстві, над усе любила я квіти. Було їх довкола багато, а при тому мій батько все приносив нам прегарні китиці львівських і позальвівських квітів”. Лев Куль-



Кульчицька О. Автопортрет.
Кольоровий лінорит

чицький був обдарований від природи талантом бачити красу, про що свідчать його чудові фотографії краєвидів, які зберігаються в архіві художниці.

Закінчивши у 1894 році семикласну школу при монастирі Сакраменток у Львові та отримавши добрі знання мов (німецької, польської, французької), а також природничих предметів, Олена Кульчицька розпочинає мистецькі студії у львівській Художньо-промисловій школі, отриму-

чи початковий вишкіл у аквареліста А. Стефановича. У 1901-1903 рр. – продовжує студії у приватній школі Станіслава Батовського-Качора та Романа Братковського у Львові. Завершила вона своє навчання у Віденській художньо-промисловій школі (1903-1907 рр.) на загальному факультеті, захистивши дипломну роботу на право викладати рисунок у навчальних закладах (1908).

Кінець ХІХ – початок ХХ століть – це час, коли, на тлі лібералізації суспільних відносин, потужний струмінь нових тенденцій та ідей проник у культурне життя ряду європейських країн. Цей рух проявився в літературі, музиці, нарешті захопив мистецтво та архітектуру. В Австрії він дістав назву віденської сецесії (віденський art nouveau), а Віденська художньо-промислова школа (Kunstgewerbeschule) заснована 1868 р. як освітня філія Музею художнього ремесла і промисловості була осередком сецесійного руху. Молоді художники, очолені Густавом Клімтом, об'єдналися і кинули виклик академізму, традиції на користь відкритого експериментального ставлення до мистецтва. Їхнім ідеологічним рупором стало періо-

дичне видання "Ver Sacrum" ("Весна Священна"), а головною метою – пошук ідентичності і нового розуміння місця мистецтва в житті сучасної людини.

Саме на період розквіту модерного мистецтва Австрії припадає навчання О. Кульчицької у Відні (1903–1907 рр.) і це, звичайно, не могло не позначитися на її естетичних поглядах. Під впливом учителів школи – Е. Малліни (фігуративний та елементарний рисунок), В. Шульмайстера (орнаментальний рисунок), А. фон Кеннера (рисування людської фігури), Ф. Цізека (очолював навчальний відділ школи художнього промислу) О. Кульчицька невтомно вдосконалює свою мистецьку майстерність, проймається ідеологією естетичної свободи, сповідує вільну художню творчість, віддану, передусім, духові національної культури.

Епоха модерну викликала зацікавлення старими техніками та ремеслами. Упродовж 1905–1907 рр. О. Кульчицька освоює таємниці складної техніки перегородчастої емалі на спеціальному курсі. Відомо, що мистецтвом емалі славилися майстерні Києва та княжого Галича, де створювали шедеври сакрального та світського емальєрства. Поринувши у працю, О. Кульчицька розвинула сецесійний напрям емальєрства, відродивши його технологію, створила вишукані твори, що стало початком відродження емалі в Україні. Згодом її почин підтримала М. Дольницька (студіювала у Відні у цій же художньо-промисловій школі) та Я. Музика у Львові. За касетку у техніці емалі 1907 р. художниця отримала найвищу нагороду Віденської торгово-промислової палати, що стало першим визнанням її мистецької праці. Серед творчому доробку майстрині того часу – декоративні плакетки у техніці емалі по міді і сріблу – "Пори року" та "Народне мистецтво", низка жіночих прикрас, обкладинка до Євангелія. Триптих "Народне мистецтво" (1906) сприймається як програмний, як мистецьке кредо О. Кульчицької, творчість якої значною мірою базувалася на народному мистецтві. Твір складається з трьох узагальнених образів: у центрі – сивочолий лірник, який уособлює народний епос, стародавні народні традиції, які пе-



Олена Кульчицька у дитячі роки.
Фото Льва Кульчицького

редаються з покоління в покоління. Ліворуч – молодий скрипаль, з образом якого пов'язують живучість народного фольклору, мелосу і танцю, що яскраво виявляються в народному побуті, звичаях, обрядах. Праворуч – пряля в барвистому народному одязі, яка символізує споконвічну і невичерпну творчість жінки, передусім в галузі ткацтва і вишивки.

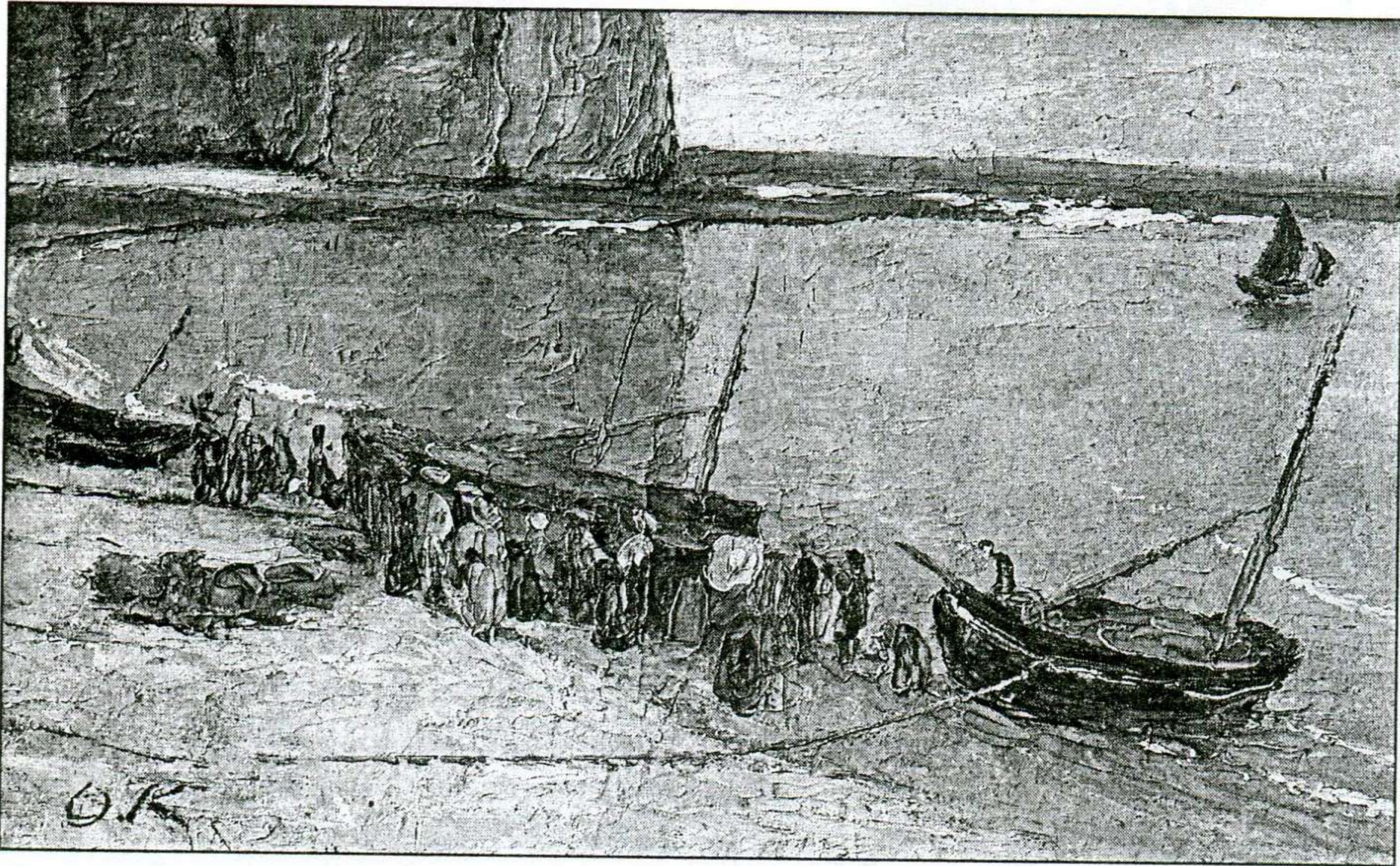
1904 р. О. Кульчицька разом із сестрою Ольгою поїхала до Венеції на виставку тодішнього західноєвропейського мистецтва, що значно збагатило творчий досвід молоді художниці. У своїх спогадах (Кульчицька намагалася занотувувати важливі події свого життя та суспільні події) вона згодом занотує: "Можливість побачити скарби минулих віків та

геніальні досягнення тодішнього сучасного мистецтва ми уважали за велике і правдиве щастя". Незабутне враження справила на неї скульптура О. Родена "Громадяни міста Кале" – експресивністю та пластичністю форм.

Ще одним чинником мистецького формування художниці було її знайомство з Гуцульщиною – краєм багатих народних традицій. Літні вакації 1905 р. пройшли у Косові, куди перебралася родина Кульчицьких, де її батько, вийшовши на пенсію, заступав адвокатську канцелярію, відстоюючи права простого люду. "Мої ферії 1905 р. були вже не у великому місті, а в маленькому – майже селі. Я зійшлася цілком близько з цією частиною нашого народу, Гуцулами, яких я так дуже любила. Пізнала його звичаї і це своєрідне дуже цінне народне мистецтво – гуцульську архітектуру". Тут вона створила чимало етюдів, які стануть основою для майбутніх жанрових картин, і, може, саме тоді й виник задум створити меблі в гуцульському стилі. Це мав бути ансамбль, який складався б із дерев'яних меблів для вітальні, покою та передпокою з використанням елементів і традицій гуцульського народного меблярства. Захоплення народним мистецтвом, згодом його ґрунтовні студії відкрили перед молодією художницею таке багатство мотивів, такі цінні "гени краси і гармонії", що їх вистачило на ціле життя. Народне мистецтво сформувало для української культури митця потужного національного складу.



Кульчицька О. Народне мистецтво. 1905–1906 рр. Мідь, емаль.



Кульчицька О. Морське побережжя Франції. 1908 р. Картон, олія

Навесні 1908 р. художниця повертається до Відня, де успішно захищає дипломну роботу “Про користь науки рисунків”, спираючись на дослідження таких передових теоретиків мистецтва, як Раскін, Рігль. Після закінчення Віденської художньо-промислової школи О. Кульчицька разом із сестрою Ольгою здійснює мистецьку подорож до Європи (Мюнхен, Париж, Лондон, Швейцарія), щоб побачити шедеври світового мистецтва.

Повернувшись до Львова, вона розпочинає педагогічну працю у приватному ліцеї королеви Ядвіги. 1909 рок убере участь у промисловолітургічній виставці, що відбулася у Промисловому музеї, на якій виставляли свої твори українські майстри – золотарі, різьбярі, тут були показані і вироби керамічної фабрики Івана Левинського. На виставці експонувалися її емалі – обкладинка для Євангелія, образок Матері Божої та картина “Богородице, Діво Маріє, молися за нами” з виразними ознаками модерну. Твори мали великий успіх. Про це свідчить той факт, що на виставку завітав митрополит Андрей Шептицький, який зацікавився її творчістю (згодом він відвідав її майстерню).

Персональна виставка творів О. Кульчицької, яка відбулася 1909 р. в залах польського Товариства приятелів штук красних, стала підсумком її віденських студій і заманіфестувала появу в українській культурі “нової поважної мистецької сили”, як зауважив у рецензії на виставку Іван Труш.

Тогочасне європейське мистецтво переживало кардинальні зміни, проявом чого стали різноманітні напрями в художньому світосприйнятті. О. Кульчицька намагалася утвердити себе як українська художниця з європейським баченням. Такого митця потребувала українська культура, яка на той час у Львові була представлена майстрами академічного спрямування – К. Устияновичем, Т. Копистинським, О. Скрутком, А. Манастирським. І тільки діяльність молодого Івана Труша (1868–1941), який об'єднав українські мистецькі сили, створивши 1898 р. Товариство для розвою руської штуки у Львові, а згодом перший мистецький журнал “Артистичний вістник” (1905), була передвісником змін.

О. Кульчицька вразила глядача своїми, рідкісними тоді в Галичині, офортами, дереворитами, ліноритами. Одночасно художниця працює у малярстві. Тоді з'являються сміливі за своїм задумом жанрові полотна, створені на пленері – “Діти на леваді” (1909), “Ярмарок в Косові” (1908), “Пастушок з гусьми” (1908), низка портретів рідних – “Портрет батька у кріслі” (1909), “Портрет матері у чорному” (1909), “Портрет Олі в білому” (1907–1912), а також композиції “Яблуньки” (1903), “Соняшники” (1908).

Нові тенденції в олійному малярстві раннього періоду демонструють портрети – “Портрет сестри в білому” (1908–1912), “Літо” (1912), “Портрет сестри під парасолькою” (1919), “Сестра Ольга в червоному” (акварель, 1909), створені на пленері, в яких художниця віддає данину імпресіонізму, впливу якого не уник жоден великий майстер початку ХХ століття.

Естампи 1903–1906 рр., створені ще під час навчання у Відні: “На хліб насущний. Орання” (лінорит), “Пастушок”, “Жінки взимі”, “Жниці”, “Дівчинка з голубами” (кольорові лінорити), де зображення виконане характерними для сецесії засобами за допомогою площинної плями та лінії без тональних переходів, визначають подальше становлення творчої манери майстра.

В естампі “На хліб насущний. Орання” зіставленням чорного та білого кольорів художниця досягає



Кульчицька О. Портрет дівчинки. 1900-ті рр.
Картон, олія. Публікується вперше.

максимальної виразності образу. Символічно у творі сприймаються постаті орачів на чорній зораній ріллі, високо піднятій до горизонту, що зливається із небом, на якому видно чорні лінії вітру. Гравюра сприймається як сумний роздум про сенс людського життя.

Натомість твори “Жниці” (1903–1906), “Сусідки” (1908), де зображення передане поєднанням теплих та гарячих тонів, викликають життєрадісні асоціації. У ліногравюрі “Жниці” усю площину аркуша займає освітлений сонцем жовтий лан пшениці, на якому фрагментарно подано постаті жінок у червоних спідницях та білих сорочках. У роботі “Сусідки” силуетно, кольоровими плямами відтворено постаті двох жінок, що розмовляють через тин, на тлі землі та блакиті неба. Поєднання цеглясто-червоного та охристого кольорів у естампі асоціюється із розписами космацьких писанок.

Небуденним явищем в українській новітній графіці є і “Автоекслібрис” (1906) художниці, своєрідний автопортрет, де вона постає в образі бджілки, що збирає нектар з квітів. Великий інтерес проявляє мисткиня і до давніх язичницьких вірувань українців, створюючи такі гравюри “Жертва Світовидові” (1910), “Сумерк богів” (1917), “В обороні богів” (1924), де символічно трактує тогочасні суспільні події. Ця тема знайде глибше художнє втілення у серії рисунків до “Української демонології” Володимира Гнатюка (1918–1921). Найпоетичніше вона прозвучить і у циклі ксилогравюр “Легенди гір і лісів” (1936–1937).

1909 р. О. Кульчицька за рішенням шкільної кураторії переїздить до Перемишля, отримавши нову посаду – учителя рисунку у II Державному вчительському семінарі. З цим містом буде пов'язано майже тридцять років її життя.

Години, вільні від праці в школі, вона віддає гравюрі, що згодом стане провідним видом творчості. Офорт захоплює її повністю. Спочатку художниця творить композиції в офорті на основі ескізів і спогадів з Косова. До кращих творів того часу належить офорт “Річка взимку” (1907), у якому вона виявила себе майстром передачі ліричних настроїв. Її рукою створені

такі шедеври, як “Галузка яблуневого цвіту” (1903–1906), “За фортепіано” (1907), “Північна Франція. Над морем” (1909), “В Косові. В містечку” (1910), “Ярмарок у Косові”. Гравюри “Оля на кораблі”, “Буря над Адриатичним морем”, “Кипариси” виконані під час подорожі 1911 року до Адриатики. Для більш виразного втілення задуму художниця окрім штрихового офорту послуговується й акватинтою, тональні плями якої збагачують звучання твору.

Свої враження від подорожі до Адриатики О. Кульчицька втілює також і в олійних жанрових картинах: “Морське побережжя Франції”, “Корабель. Адриатика”, “Над Адриатикою”, “Дівчинка Ева”, “В сонці”, “Весляр над Адриатикою”. Її увагу привертають яскраві пейзажі півдня, життя рибалок та їх дітей. Вона малює чудові акварелі, сповнені сонцем, позначені легкістю вільного мазка (“Пристань Бакарат”, “Човни”, “Подвір'я в Порто-Ре”).

Слід зазначити, що у ранній графіці 1903–1914 рр. виразно простежуються принципи модерну, що проявилось в узагальненому трактуванні форми, розумінні лінії та плями як суто декоративних елементів композиції, її чіткості та лаконічності, творенні об'ємів кольоровими площинами.

Участь художниці у всеукраїнських виставках 1911 р. і 1913 р. у Києві, які стали символом єднання українських земель, принесла їй визнання у Великій Україні. (До роздумів про соборність України Кульчицька повертається протягом усього життя не тільки у творчості, а й у записках, щоденниках). На київській виставці 1913 року О. Кульчицька була єдиною представницею з Галичини. Тут експонувалися її графічні твори: “Буря над Адриатичним морем” (офорт, 1911), “Бідні діти”, “До церкви”, “Богородиця” (кольорові лінорити, 1913), а також ікона “Богородиця “Золотий колос”, які

викликали схвальні відгуки в критиці. Готуючись до виставки, художниця ціле літо 1913 р. творчо працює на плебанії отця Рибчака у селі Домажир біля Львова. Тоді створює серію олійних картин. Серед них привертає увагу монументальне полотно “Жнива”, а також виконані в пленері декоративні за звучанням твори “Діти з свічками”, “Урочисте свято”, “Бабуся” (“На прощу”), “На схилі віку”.

Український поет-символіст Микола Вороний, палкий прихильник таланту художниці, який згодом відвідає її у Перемишлі, залишив такі враження про київську виставку: “...нас винагороджують численні і здебільшого дійсно артистичні праці Олени Кульчицької, самотньої репрезентантки з Галичини. Тут є в чім замилуватись! Особливо прекрасні її офорти. Яка глибока синтетична праця, яка тонка естетична вдача багатьох переживаннями, чутливої, інтелігентної душі...”.



Олена Кульчицька на пленері. Фото 1910-х рр.

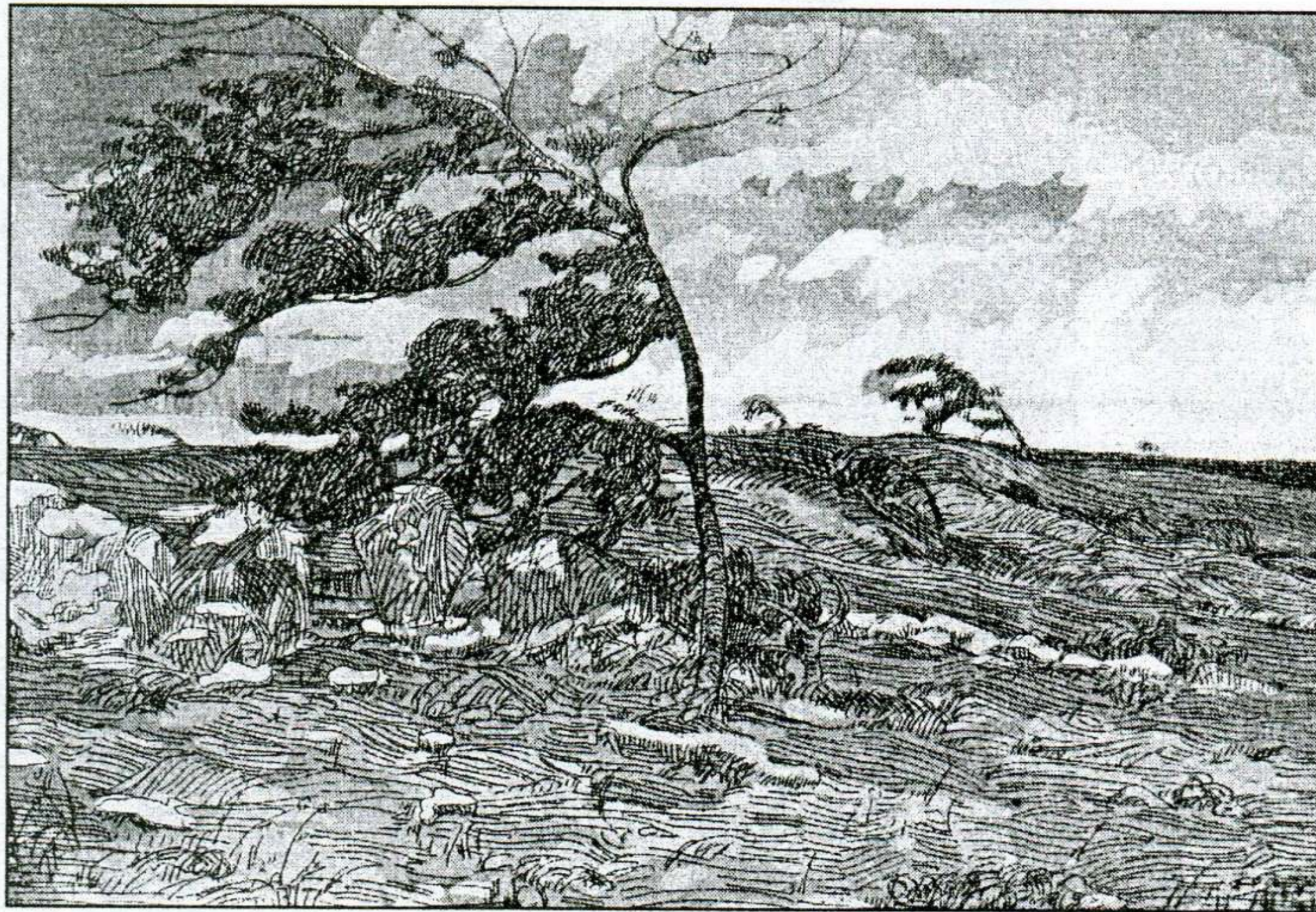
Офорт “Буря над Адриатичним морем” (1911) вирізняється серед ранніх, камерного звучання творів художниці, своєю експресивністю. Твір демонструє нові пластичні засоби формальної мови майстра, спрямованої до широких філософських

узагальнень. У гравюрі художниця не просто майстерно відображає звичне природне явище – бурі на морі. Самотнє дерево (у центрі композиції), що протистоїть шквальному буревію, є символом змагань людини з життєвими негараздами. Згодом художниця розвине цю тему у своїх графічних працях періоду міжвоєнного двадцятиліття, порушуючи проблему сильної особистості, що було притаманним мистецтву і особливо українській літературі цієї доби. У її творчому доробку того часу з'являються такі офорти як “Проти бурі” (1928), “Самсон” (1926), “Тезей” (1928), “В обороні богів” (1924). Пошук істини, ідеалу, гармонії між особистим та громадським, філософські проблеми людського життя визначатимуть ідейні та духовні засади зрілої творчості майстра.

Однією із модифікацій сильної особистості у трактуванні мисткині є і серія “Славні жінки минулого” (1934). Серед її героїнь бачимо мужніх, здатних на вчинок, на посвяту українських жінок: княгиню Романову, княгиню Ольгу, Олесю та інших. Художницю приваблює образ сильної жінки, особистості, в якій поєднується краса фізична та духовна. Але поруч із жінками героїнями значне місце у її праці займає тема материнства, трактована масштабно, монументально: “Гуцульська Мадонна” (1935, кол. лінорит), “Мати”, “Неволя”, “Ніоба” (1930, гравюри у техніці чорно-білого лінориту).

Піднесена національно-патріотична атмосфера, що охопила галицьких українців 1914–1920 рр., вплинула на світоглядну позицію О. Кульчицької, на формування потужного національного характеру її творчості, світоглядних ціннісних орієнтирів.

Перша світова війна 1914 р. застала О. Кульчицьку в Перемишлі, де вона на той час мешкала разом із сестрою Ольгою та матір'ю, працюючи професором рисунку у гімназіях та II Державному вчительському семінарі для дівчат. “На українців не знати чому кинули пляму держав-



Кульчицька. О. Буря над Адріатичним морем.
1911 р. Офорт

них зрадників, – згадає художниця у своїх спогадах, які вона написала вже у Львові у радянський час, – наслідком чого було страшне переслідування протягом війни”. Кульчицькій, як і багатьом українцям, загрожувало ув'язнення в Талергофі, і тільки після втручання Романа Стебельського (брата матері Марії Стебельської), який був прокурором у Перемишлі, родині вдалося виїхати до Відня.

У Відні сестри Ольга та Олена Кульчицькі активно включилися у роботу новоствореного Комітету допомоги пораненим українським воякам (голова О. Левицька, згодом О. Ціпановська). Заходами цього Комітету було видано листівки з репродукціями творів художниці на воєнну тематику – “Чорна хмара війни”, “Могили борців”, “Доля українських утікачів”, “Мати Божа, рятуй наш край”, що були першою спробою популяризації української ідеї засобами мистецтва.

Олена Кульчицька у графіці періоду 1914–1920 рр. відобразила настрої галицького суспільства і порушила низку тем, нових для тогочасного образотворчого мистецтва, зокрема тему воєнного лихоліття. Провідними ідеями її естампної графіки стають ідеї героїчної боротьби та самопожертви. Вона створює серію творів у різних графічних техніках, де найповніше проявився її талант інтерпретатора глибоких людських переживань. У цьому контексті хочеться згадати і її малярський цикл “Страсті Христові” (1915), над яким художниця працювала у Відні під час еміграції, де ідея жертвності стає провідним мо-

тивом; ця ідея, до певної міри, наклалася на тогочасні українські історичні реалії і віддзеркалила екзистенціальні настрої доби краху гуманістичних ідеалів XIX століття.

Свої задуми художниця реалізує в реалістичних жанрових композиціях, а також алегорично-символічних візіях воєнного лихоліття. Це – графічні аркуші, об'єднані у цикл “УСС 1914–1915” (1915), акварелі “Іде смута...”, “Брати”, “На могилі”, “Дівчинка-героїня”, кольоровий лі-

норит “Стрілецька кров” (1915), серія офортів “По війні. Березовий хрест” (1915), “Татарське лихоліття” (1915), “За море” (1914), “За рідний край”, “Втікачі” (1915), “Справедливість” (1915), “Апофеоз” (1915).

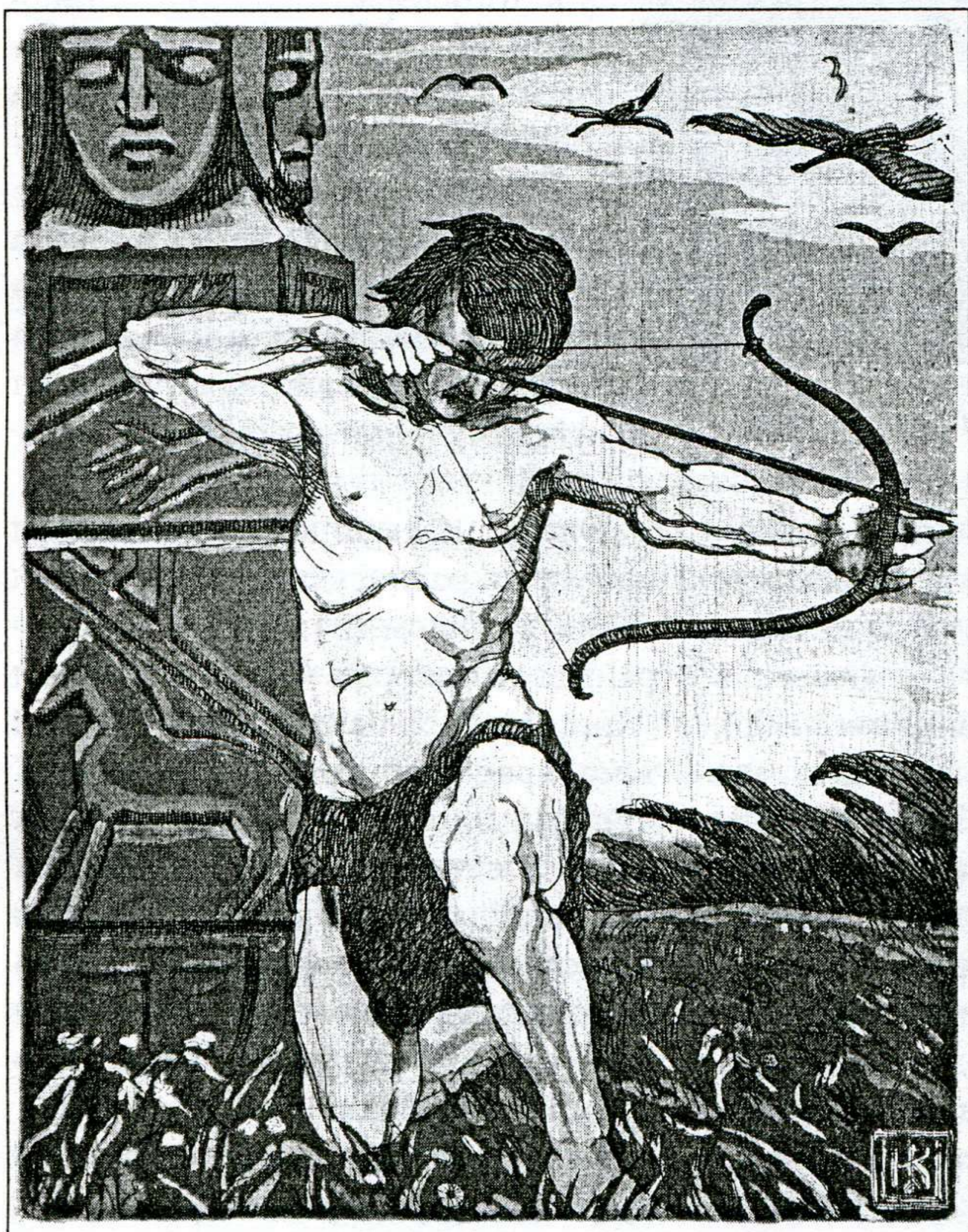
Офорт О. Кульчицької “За море” (1914) відкриває нову в українській естампній графіці того часу тему української еміграції. До цієї теми вона буде повертатися і в роки Другої світової війни у дереворитах “У світ за очі”, “Зруйноване гніздо”. Естампи художниці того часу сповнені філософських роздумів про зміст життя, які виявляються в образах алегорій та символів (“Харон”, “Тіні забутих предків”, “Самарянин”).



Кульчицька О. Дереворит з циклу
“УСС 1914–1915”

Сама художниця так окреслить свої переживання та працю того часу: "1914–1917 р. дав мені невичерпні джерела для зображення злиднів, кривд, несправедливостей і болючих несподіванок, що цілою вагою придавили душу кожного Українця". За громадянську позицію в роки Першої світової війни та її участь у харитативних акціях в таборах для інтернованих українців вона разом із сестрою Ольгою та іншими громадськими діячами Перемишля була ув'язнена 1919 року в Баранові.

Після війни художнє життя у Східній Галичині значно поживляється. Художники-політемігранти П. Холодний, М. Бутович, Р. Лісовський, В. Крижанівський, Л. Перфецький, П. Ковжун, архітектор С. Тимошен-



Кульчицька О. В обороні богів. 1924 р. Аква tinta

ко, історик мистецтва В. Січинський привнесли свіжий мистецький струмінь у культурне середовище Львова. З ініціативи П. Холодного, М. Голубця та П. Ковжуна було організовано мистецьке об'єднання ГДУМ (Гурток діячів українського мистецтва), яке організувало чотири виставки, об'єднавши розпоршені мистецькі сили. О. Кульчицька стає

членом товариства і бере активну участь у його виставках, експонуючи переважно свої графічні твори, а також вперше виставляє окремі твори із циклу "Страсті Христові", олійне полотно "Аз, о сих молю".

У міжвоєнне двадцятиріччя Олена Кульчицька – незаперечний авторитет в українській графіці. Вона багато працює, створюючи щораз нові суспільно значимі цикли гравюр: "З історії княжих часів" (1918), "Портрети українських письменників" (1920), "Лихоліття українського народу" (1930), "Славні жінки минулого" (1934), "Легенди гір і лісів" (1936), демонструючи творчу зрілість у розумінні завдань сучасної графіки. Графічне мистецтво вважає важливим чинником у поширенні національ-

но-патріотичних та естетичних ідей в галицькому суспільстві. У циклі "З історії княжих часів" мисткиня створює галерею визначних постатей української історії княжої доби. У творі "Ярослав Мудрий" головний герой зображений на першому плані на тлі Святої Софії. Його величаву постать вирішена монументально, майже скульптурно. Фігуру князя огортає чорний плащ, оздоблений орнаментальним візерунком, що складається із хреста в колі (символ вірності християнським ідеям) і левів, які є символом сили.

Важливе місце у творчій спадщині художниці займає цикл "Тур'є" (1928). Ранньою весною О. Кульчицька виїжджає до села Тур'є біля Старого Самбора і багато працює, замальовуючи природу у різних її виявах. Малює природу, яка прокидається від зими, а земля ще де-не-де вкрита снігом, вихід в поле орачів ранньою весною, цвітіння дерев, лук, садків.



Олена Кульчицька. Фото 1920-х рр.

Замальовує людей, їх звичаї та обряди. Художниця створює до двадцяти акварелей і майже шістьдесят олійних етюдів, які є живописною історією села. Картини циклу вражають радісним дзвінким колоритом і свідчать про ностальгію художника-графіка за малярством. Тоді ж виконана "Прасувальниця" – один із зразків творчих шукань художниці.

У 1930 р. О. Кульчицька створює цикл творів "Лихоліття українського народу", куди увійдуть гравюри: "Підневільна праця", "Колонізація", "Селянське повстання", "Вивіз народного майна", у яких показано події пацифікації 1930 року.

Підсумком її мистецької праці стала друга персональна виставка, яка відбулася 1933 року у Львові в залах НТШ і була організована Асоціацією незалежних українських митців. На ній експонувалося 167 творів, розміщених у чотирьох залах. М. Голубець, відкриваючи виставку, зазначив: "Це перша на нашому ґрунті жінка, яка з мілін звичаєвого дилетантизму досягла вершин справжнього мистецтва. В майбутній історії глава про роль і осяги жінки в українському мистецтві, починатиметься від імені і творчості Олени Кульчицької". З цієї нагоди Асоціація видала невелику монографію М. Голубця та М. Осінчука про творчість художниці.

До провідних тем її графічної спадщини другої половини 1930-х рр. відноситься релігійна проблематика. Для

поширення серед широких верств галицького суспільства релігійно-патріотичних ідей у 1936 р. художниця створює цикл дереворитів “Святі української церкви”, відтворюючи образи святих Володимира, Ольги, Андрія, Бориса та Гліба, Йосафата, а до річниці хрещення України-Руси у 1938 р. – гравюри “Христос – Виноградна лоза”, “Розп’яття”, “Хрещення України-Руси”, “Святий навколішках”, “Поцілунок Іуди”. Найбільшим досягненням художниці того часу є її художнє оформлення поеми І. Франка “Мойсей”, що стала шедевром у її мистецькій спадщині.

Водночас багато часу вона віддає вихованню української молоді, участі у громадській роботі. Тут її помічницею і однодумцем була сестра Ольга, яка викладала в Дівочому інституті в Перемишлі. Ольга Кульчицька була співзасновницею Союзу українок в Перемишлі, автором цікавих статей про виховання молоді. Вона зарекомендувала себе як майстриня декоративно-ужиткового мистецтва. Дім Кульчицьких у Перемишлі був одним із центрів українського життя. Тут часто бували відомі поети – Б. Лепкий, М. Вороний, У. Кравченко, художники і критики – І. Труш, С. Гординський, П. Ковжун, І. Іванець, М. Драган, М. Голубець, діячки українського жіночого руху – М. Рудницька, О. Шепарович, О. Кисілевська, С. Парфанович. З ініціативи О. Кульчицької 1931 року в Перемишлі було засновано музей української старовини “Стривігор”. У 1937 р. у Перемишлі відбувся з’їзд українських музелогів, для якого художниця проектує афішу, а також створює емблему з’їзду.

О. Кульчицька має великі заслуги на ниві української книжкової графіки, вона, фактично, перша продовжила почин Ю. Панькевича, підготувавши ілюстрації до найнеобхідніших для дітей книжечок: “Букваря” і “Читанки”. Художниця ілюструє серію дитячих книжечок “Нашим найменшим” та “Читаночки української дитини”, створює символічні ілюстрації до новел В. Стефаніка “Дорога” (1917), ілюструє поеми Івана Франка “Лис Микита” (1922), “Мойсей” (1939), співпрацює з М. Тараньком над художнім оформленням

дитячого часопису “Світ дитини” (1919–1921). Протягом 1927–1928 рр. О. Кульчицька виконала ілюстрації до ювілейного видання “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського. Ілюстрації художниці збагатили видання, адже вона прекрасно знала народну культуру та звичаї гуцулів.



Олена Кульчицька. Фото 1957 р.

Наприкінці 1938 р. Олена Кульчицька із сестрою і матір’ю переїжджає до Львова й оселяється у будинку біля Святоюрської гори. Тут, у Львові, з яким були пов’язані нові плани і надії, художниця пережила найбільші втрати – смерть матері і сестри Ольги. Це стало початком болісних роздумів, духовної кризи, яку Олена Кульчицька переживала протягом багатьох років. Але вона багато працює, шукаючи розради.

Львівський період творчості О. Кульчицької розпочався скромною працею рисівника у музеї НТШ серед своїх однодумців, а це – Ф. Колесса, І. Крип’якевич, І. Гургула, О. Добрянська, О. Дучимінська, С. Сидорович, Д. Фіголь.

Творчість О. Кульчицької періоду німецької окупації (1941–1944) мало вивчена. У ті роки, працюючи в музеї НТШ, вона продовжує свої студії над дослідженням народного мистецтва, допомагає здібній сільській молоді, навчаючи її в Інституті народної творчості. У 1943 р. Український центральний комітет разом із Спілкою праці українських образотворчих

мистців влаштовує ювілейну виставку художниці з нагоди 35-ліття її праці. Виходить друком каталог виставки з передмовою К. Малицької, з’являються схвальні рецензії у пресі. М. Драган, історик мистецтва, у статті про творчість художниці висловив важливу думку, що є засадничою для розуміння її місця у тогочасному художньому процесі: “Творчість Олени Кульчицької – це окремий розділ в українському мистецтві Галичини, не тільки окремий, але й один з основних. Труш пробив нашому мистецтву вікно в Європу, а Кульчицька відчинила двері навстіж...”

У 1942–1943 рр. художниця створює акварелі із зображенням пам’яток архітектури. Серед них часто повторюється мотив собору Святого Юра, алегоричні композиції – “Народне мистецтво”, “Музика”, “Театр”, цикл картин “Пори року” (темпера).

У 1945 р., очевидно, за сприяння В. Касіяна, О. Кульчицька отримує звання професора на кафедрі оформлення книги у новоствореному Львівському поліграфічному інституті ім. І. Федорова.

Олена Кульчицька залишається собою і в радянський період. Улюбленим мотивом її творів є краса української природи (поетичний цикл “Краса рідної землі” (1950–1951) і тема праці на українській землі. У цій праці для рідного народу треба шукати виправдання компромісу з дійсністю, про що свідчать її слова у листі до І. Добрянської: “Одинока прикмета, яка, однак, повинна бути у серці кожного українця – це бажання кращої долі для цілого народу”.

Протягом свого творчого життя О. Кульчицька брала участь майже у 60-ти виставках у краю і за кордоном. У 1956 р. їй присвоїли звання Народного художника, а у переддень смерті – 8 березня 1967 р. вона стає лауреатом Державної премії ім. Тараса Шевченка. Найвищим актом громадянської позиції митця став її заповіт, складений 29 серпня 1957 р., згідно з яким О. Кульчицька увесь свій мистецький доробок передала у дар українському народові, для якого вона жертвовно працювала все життя.

Люба КОСТЬ

Із плеяди творців українського модерну: Олена Кульчицька

Піднімаючи сьогодні проблему українського модерну, як важливого етапу в історії вітчизняного образотворчого мистецтва початку ХХ сторіччя, мусимо серед його творців в першу чергу назвати таку величну постать як Олена Кульчицька. Завважмо, що впродовж відміреного їй долею великого, дев'яностолітнього життя, вона пережила разом із своїм народом важкі часи поневолення, зміну декількох історико-політичних режимів, залишаючись в усіх обставинах вірною донькою свого народу, палким поборником і яскравим представником українських національно-культурних інтересів.

У скарбницю нашої образотворчої класики Олена Кульчицька увійшла, передусім, як талановитий речник ідеалів свого покоління, яке жило і надихалось ідеями піднесеного національного романтизму.

В тисячах своїх естампних творів, акварелей, рисунків та живописних полотен вона створила величаву образотворчу епопею – своєрідну “Книгу буття” українського народу, в якій змалювала найрізноманітніші сфери його суспільно-історичної та культурної екзистенції: складену віками красу народних звичаїв, традицій, поезію міфотворчості, етнографічну своєрідність побуту та славні сторінки минулого, трагедію нації у вогні двох світових воєн та лихоліття окупаційних режимів і врешті – героїку боротьби за Незалежність Краю.

Широтою інтелектуальних зацікавлень і патріотичною наснагою образів спадок О. Кульчицької може бути порівняний хіба що із літературно-публіцистичною творчістю її великого сучасника та ідейного натхненника Івана Франка. У своєму мистецтві О. Кульчицька органічно переплала кращі здобутки загальноєвропейської культури злам століть, зокрема, уроки віденської сецесії, трансформуючи їх у горнилі вікових ідеалів та самобутніх традицій українського етносу. Створила повнокровний, базований на глибинній національній основі, український варіант модерну, вписуючи таким чином вітчизняний художній процес у загальне русло розвитку тогочасного європейського мистецтва.

Можна б сказати, що муза Олени Кульчицької одним крилом торкалась найтонших, найінтимніших струн української душі та долі її народу, а другим – сягала у широкі простори сучасної їй загальноєвропейської культури. В цьому сила і велич творчого феномену О. Кульчицької, як одного із найбільших творців українського модерну.

З новою естетикою початку ХХ ст. творчість О. Кульчицької лучить, передусім, властива їй рідкісна широта та різнобічність жанрово-технічних зацікавлень. У мистецькому доробку художниці, що його вона передала заповітом для Національного музею у Львові, знаходимо першорядні взірці її творчих рішень у найрізноманітніших ділянках образотворчості – в естампній та книжковій графіці, в станковому малярстві, рисунку, акварелі та у різних видах ужиткового мистецтва. При тому вражає широкий діапазон технічних засобів, якими володіла мисткиня.

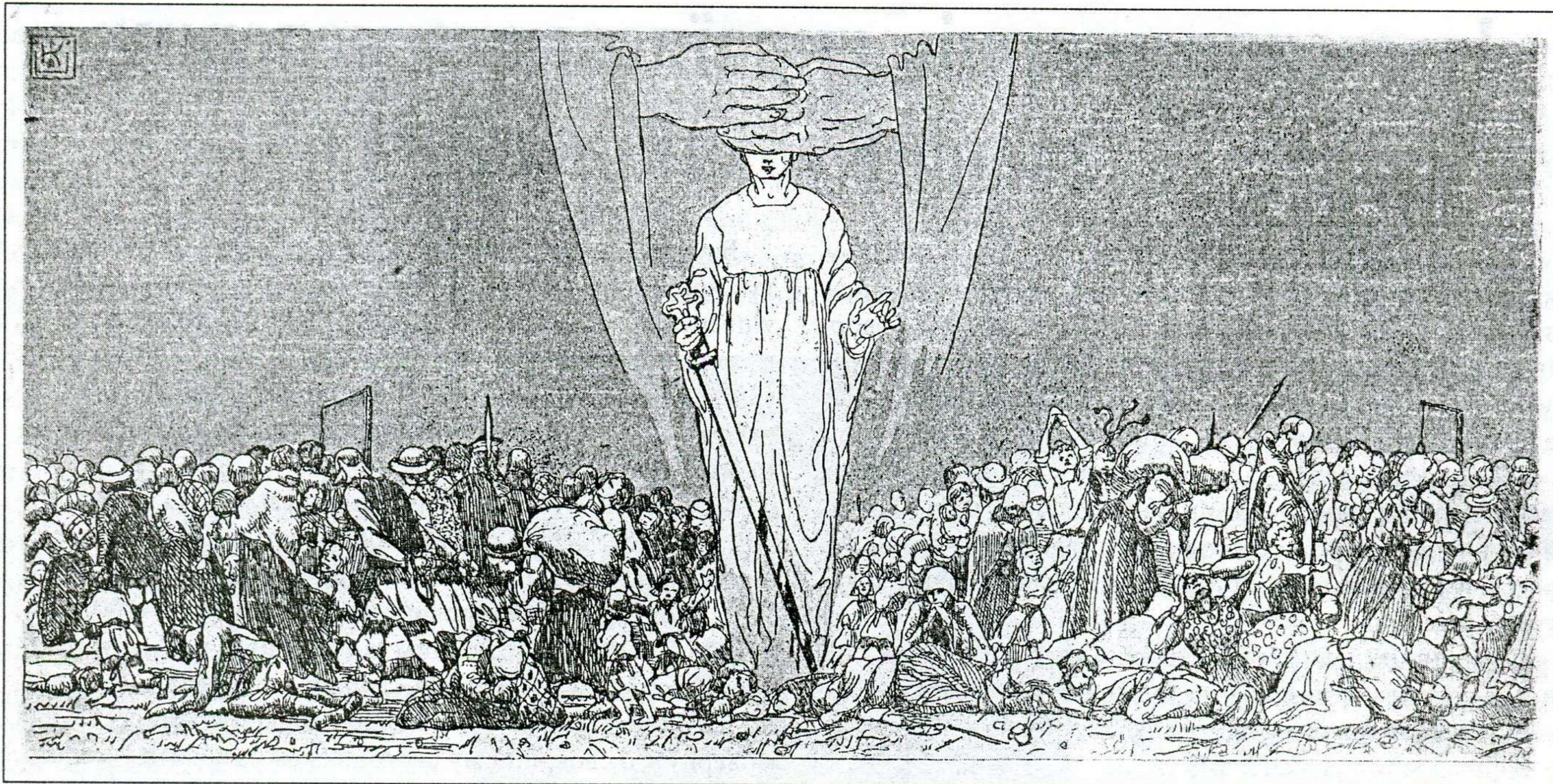
В українському мистецтві вона, фактично, репрезентує новий, породжений епохою модерну тип художника-універсаліста, що залюбки працює у розмаїтих техніках, матеріалах та видах мистецтва, скрізь показуючи себе як мистець-новатор, озброєний високою професійною культурою, речник нової естетики та модерних засобів художнього вислову.

Фундамент високої професійної культури О. Кульчицької, як також деякі істотні особливості її художньо-естетичних поглядів закладались ще під час навчання у Віденській вищій художньо-промисловій школі (1903–1907 рр.). Відень був на той час одним із провідних у Європі культурно-мистецьких центрів, звідки еманували (особливо на Східну Європу) нові творчі ідеї, зокрема, естетика модерну у її своєрідному австрійському варіанті – сецесії. Віденська художньо-промислова школа, де О. Кульчицька студіювала на т. зв. “загальному факультеті”, відзначалася своїм модерним мистецьким спрямуванням. У стінах цієї школи культивувались новаторські погляди на ужиткове мистецтво, на естампну, книжкову та прикладну графіку, всі ці ділянки нобілізувались тоді як самостійні різновиди художньої творчості, здатні виражати модерного духа часу не менш яскраво, ніж станкове малярство.

Великим авторитетом серед студентської молоді у школі користувався друкований орган віденського “Сецесіону” – журнал “Ver sacrum”, на сторінках якого можна було ознайомитись із кращими взірцями сецесійної естампної та книжкової ілюстративної графіки. Значний вплив на віденську творчу молодь мала також діяльність новозаснованих тоді і дуже популярних у цілій Європі “Віденських майстерень” (“Wiener Werkstätten”), де виконувались у стилі сецесії найрізноманітніші ужиткові речі – починаючи від проектів модерних інтер'єрів, меблів, ювелірних оздоб і закінчуючи книжковою графікою та екслібрисами. Праця у різних техніках та матеріалах була тоді особливо популярною серед студентів віденської школи. Нерідко на заняттях тут практикувалось виконання однієї і тієї ж композиції у різних техніках з урахуванням специфіки та виражальних можливостей кожної.

Зрештою, загальна духовно-інтелектуальна атмосфера Відня, тодішньої столиці Габсбурзької імперії, інтенсивне життя цього міста значною мірою формувало творчий світогляд молоді художниці. Сюди, – як відзначає австрійська дослідниця тієї епохи М. Бізанц-Праккен, – “в усі області науки і мистецтва проникали нові віяння, що сприяли появі таких знаменитих особистостей як: Зигмунд Фройд, Артур Шніцлер, Гуго фон Гофманшталь, Карл Краус, Густав Малер, Арнольд Шенберг, Ріхард Штраус, Адольф Лоос.”

Улюбленцями віденської художньої молоді були тоді такі мистці як Е. Мунк, Ф. Валлотон, Г. Клімт А. Беклін і особливо – Фердинанд Годлер, швейцарський художник, який у своїй творчості послідовно реалізував принципи сецесійної стилістики, а в образному мисленні – духа ні-



Кульчицька О. *Страхіття війни. 1915 р. Офорт.*

мецького символізму. З цим художником О. Кульчицьку зближуватиме згодом багато спільних рис, як також з іншим "авторитетом" тогочасного Відня – іспанським художником Франціско Гойя, який захоплював молодь своїми гротескними фантазіями та віртуозним володінням офортної техніки.

Олена Кульчицька із гідною подиву чутливістю вбирала в себе творчі імпульси, що жили тодішнє мистецьке життя Відня. "Таке велике місто, як Відень, – згадує вона у своєму автобіографічному нарисі, – його численні музеї давали можливість приглянутися всесвітньому мистецтву. Я пильно і уважно стежила за виставами музеїв, за славними тоді "Wiener-Werkstätten" і, взагалі, за культурним життям Відня".

Вже в стінах Віденської художньо-промислової школи О. Кульчицька виявляє незвичайну різнобічність професійно-творчих зацікавлень. Окрім предметів, обов'язкових на "загальному факультеті", вона з відмінним успіхом закінчує ряд т. зв. "спеціальних курсів", які додатково читались у школі. Впродовж двох років вона проходить курс навчання у "Спеціальному ательє емальєрських робіт" під керівництвом проф. Аделі фон Штарк, одночасно удосконалюється у рисунку актів на лекціях відомого майстра історичного малярства проф. Андреаса Гроля. Певний час відвідує також "Спеціальний курс художнього ткацтва", що його вела проф. Леопольдіна Гуттман. На лекціях проф. Франца Цізека вона проходить "Курс удосконалення в орнаментальному рисунку та композиції" і, нарешті, під керівництвом проф. Олешкевича закінчує "Курс художньої обробки шкіри та інтролігації". Паралельно із цими заняттями О. Кульчицька відвідує лекції на інших відділах, де студіює різноманітні техніки естампної графіки. "На других відділах, – згадує художниця, – подавали нам початки техніки графіки, а головно офортів. Вказівки ці були дуже скромні, повного знання, як такого, не давали: однак графіка і офорти полонили всю мою увагу і я вирі-

шила самостійно збагнути тайни цього трудного вміння... Рисувала я в той час дуже багато. Я всею душею віддавалася тій праці і коли сьогодні оглядаю свої твори з того часу, я прямо дивуюся цьому розмахові, відвазі й енергії, з якою нарисовані ці картини. Що було причиною до збудження в мені думки і сили творення, цього я собі сьогодні ясно не усвідомляю. Знаю лише, що приходило це з якогось внутрішнього наказу моєї душі, якогось творчого горіння, захоплення красою оточення. Я мусіла творити, я чула цього потребу".

Талант молоді студентки та її успіхи у навчанні були належно оцінені і відзначені у її випускному свідоцтві Віденської художньо-промислової школи. "Її невтомна старанність, – відзначалось у тому свідоцтві, – її технічна вправність, кмітливість та великий смак вказують на своєрідне мистецьке обдарування, хист до творчої праці у розмаїтих рисункових та малярських техніках, як також у проектах ужиткових речей".

У Відні сформувались також істотні особливості формально-стилевої мови та образного мислення О. Кульчицької. Властивий їй нахил до умовного символіко-алегоричного трактування образів, висока культура лінійно-площинних, нерідко монументалізованих композиційних рішень, точність та дисципліна скупого узагальненого рисунку – все це виразно споріднює мистецтво О. Кульчицької не тільки із стилістикою віденської сецесії, але й взагалі із принципами формотворення у європейському модерні.

Характерно, що Кульчицька, з її суто українським гармонійним і оптимістичним світовідчуттям, цілковито не сприйняла поширених серед тодішньої мистецької богеми Відня настроїв меланхолії, містичної екзальтації та скрайнього індивідуалізму. Вона, за влучним висловом львівського дослідника М. Батога, завжди намагалася "надихати свої образи живим реальним виразом, вивести їх із тіней місячного сяйва на рідні сонячні простори".

Вихована з дитинства своїм інтелігентним батьком Левом Кульчицьким в патріотичній атмосфері поваги до свого народу та відповідальності за його долю і духовну гідність, вона всім своїм молодим, палким серцем була зорієнтована на духовні і культурні цінності свого народу, бажала служити йому своїм мистецтвом. Через те уроки віденської сецесії не стали для неї предметом сліпого наслідування. Її активна творча натура глибоко переосмислила ці новітні віяння і трансформувала їх в дусі національних культурних традицій.

Чи не найбільшим творчим досягненням О. Кульчицької є її новаторська праця у ділянці графіки – естампної та книжкової. Не є те випадковістю: в цьому теж виразились пов'язання художниці із передовими тенденціями її часу.

Відомо, що на початку ХХ ст. на терені цілої Європи відбувалися докорінні зміни у сфері графічних мистецтв. Саме естетика модерну з її замилюванням до витонченої інтимності мистецького вислову, до коштовних, старовинних технік пробудила хвилю загального зацікавлення до графіки, докорінно міняючи при тому характер її мови.

“Новий стиль (модерн – Л. В.) висунув графіку, як особливий вид мистецтва – глибоко індивідуального, імпульсивного, здатного задовільнити жагучу потребу самовираження, що стала тоді для художників однією із найбільш насущних потреб,” – стверджує дослідниця тієї епохи Л. Тананаєва. – “Графіка в цей час починає по-новому інтерпретувати лінію і колір, по-новому вирішує площину графічного аркуша, видобуває свої специфічні ефекти, свою виразність та свій естетизм”.

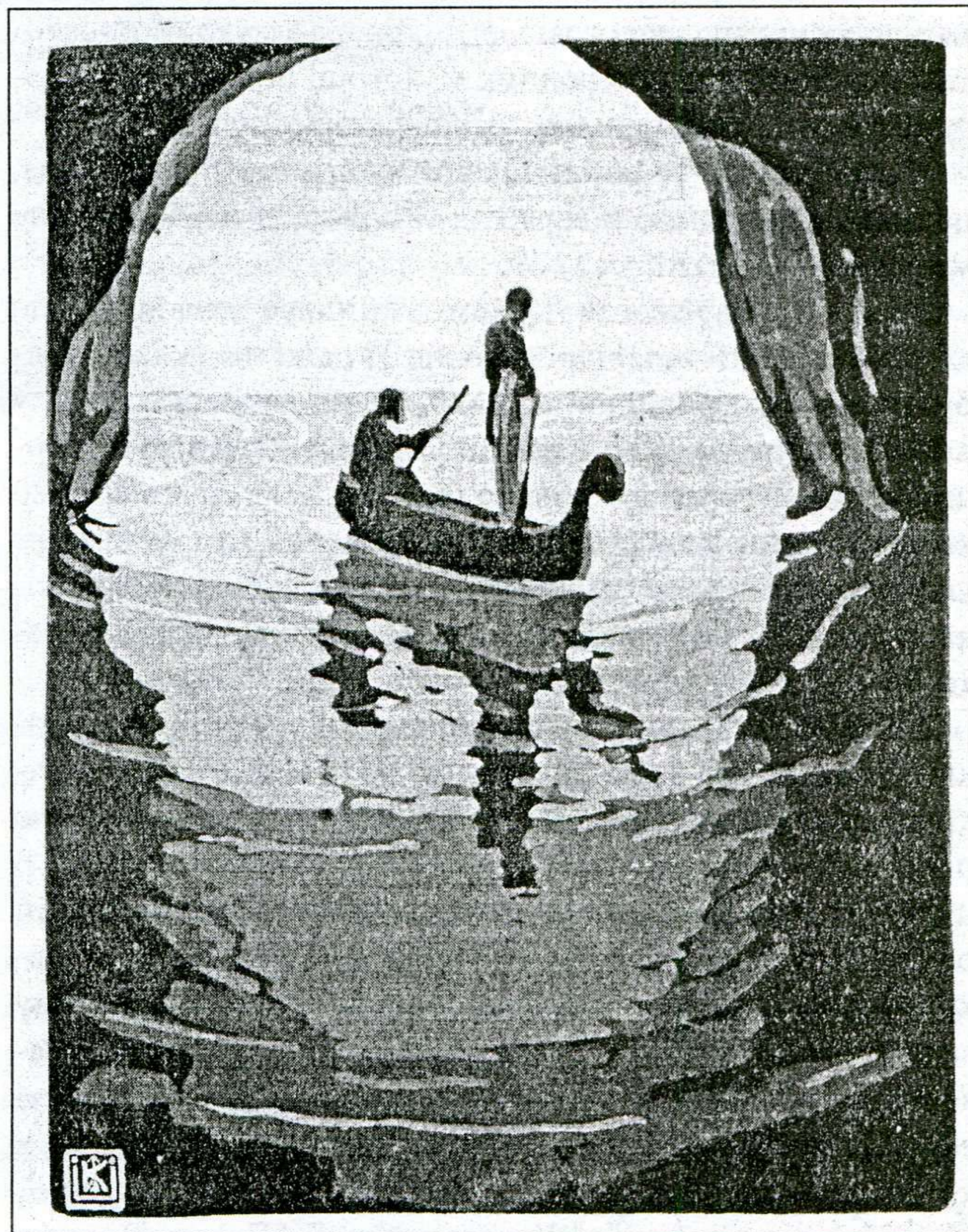
Характерно, що провідниками згаданих інновацій у графіці Західної Європи були цілі колективи та мистецькі об'єднання художників нового модерного напрямку. У сусідній Польщі це були мистці, що гуртувались навколо краківського об'єднання “Штука” та “Товариства приятелів графічного мистецтва”, у Росії – художники кола “Мір іскусства”, у Франції – група “Набі” та “Товариство оригінальної гравюри у кольорі”, у Німеччині – група “Міст”.

В українському ж мистецтві О. Кульчицька своєю графічною творчістю здійснила те, що на Заході – цілі колективи мистців. Її тріумфальний дебют у Львові на виставці 1909 року відразу поставив її ім'я у число лідерів вітчизняної естампної графіки не тільки на Галичині, але й, загалом, в Україні. Вона одна із перших утверджує на Батьківщині естетичну самоцінність цього виду мистецтва, його суверенність, як такого, що має свою, відмінну від живопису художню виразність та арсенал технічних засобів. Вже від перших своїх кроків у цій ділянці О. Кульчицька впроваджує у практику українського естампу небувало широкий досі діапазон графічних технік – від рідкісних видозмін офорту до лінориту, деревориту, літографії та монотипії. Творчість О. Кульчицької започатковує також в Україні історію кольорового естампу. Її кольорові лінорити, особливо ранні, близькі характерній “валлотонівській” манері, вражають красою і високою культурою графічної подачі. Художниця тонко відчуває і вміє виявити специфічні виражальні можливості цієї техніки. Оперуючи кількома скупими кольоровими плямами та узагальненим контурним рисунком, вона добивається у своїх творах враження об'ємності форм, світла та просторовості середовища.

“У кольорових ліноритах художниці, – справедливо відзначає вже згадуваний дослідник М. Батіг, – ще більшою мірою ніж у чорно-білих гравюрах виступає ... народний характер її творчості... Кульчицька вживала переважно три-чотири кольори: червоний, жовтий, синій, зелений, чорний, які найчастіше зустрічаються в українському народному мистецтві. Якимось особливим чуттям знаходила вона такі кольорові і тональні співвідношення, які загальною своєю гармонією відповідають величній сонцесяйній симфонії народний творінь”.

Не меншим артистизмом вислову позначені монохромні, чорно-білі лінорити та дереворити О. Кульчицької. Її зігріті любов'ю до свого народу великі графічні цикли “Історія княжих часів” (1918 р.), “Портрети письменників” (1920 р.), “Лихоліття українського народу” (1930 р.), “Народна архітектура” (1931 р.), “Славні жінки минулого” (1934 р.), “Гуцульщина” (1935 р.), “Легенди гір та лісів” (1936 р.), “Архітектура старого Львова” (1939 р.) – становлять нині неперевершену досі класичну сторінку в історії українського естампу. В них з особливою виразністю виступають сильні сторони графічного мистецтва Кульчицької – ота прикметна їй масштабність образного мислення і, водночас, – якась особлива дисципліна та лаконізм графічної мови, гранична концентрація образів, які попри всю артистичну умовність їх рішення завжди сповнені живого, гострого спостереження життя.

Проникливу і високу оцінку ліноритним естампам О. Кульчицької дав наддніпрянський мистецтвознавець С. Таранущенко, довголітній приятель і щирий шанувальник творчості художниці. У лаконізмі та річевості її



Кульчицька О. Харон. 1914 р. Аква tinta



Кульчицька О. Екслібрис. 1906 р. Ліногравюра

почерку він слушно завважує певний вплив українського народного мистецтва.

“Ліногравюри О. Кульчицької, – писав він, – виконані з блискучою професійною майстерністю, з повним знанням усього багатства і різноманітності формальної мови й художніх засобів та властивостей гравюри на лінолеумі. Свої ліногравюри О. Кульчицька виконала в дусі традицій народних українських гравюр, виконала з мудрою простою й лаконічністю народних майстрів. Вона чудово зрозуміла стиль і надзвичайно уміло використала”.

У графічному доробку Олени Кульчицької є ще одна, надзвичайно сильна і вартісна сторінка – це її офортне мистецтво.

Після Т. Шевченка та Л. Жемчужникова вона на початку ХХ ст., фактично, відроджує на Україні цю складну, забуту техніку, надавши їй відразу у своїй творчості подиху великого мистецького явища. За свій півстолітній творчий шлях художниця виконала в цій техніці понад 120 творів, залишаючись донині неперевершеним майстром українського офорту. Причому вже від перших кроків показала себе як сміливий новатор у тематиці, техніці та естетиці офортного мистецтва.

У сфері тематики О. Кульчицька вивела офорт з вузьких традиційних рамок камерного мистецтва. Її невеличкі за розмірами офорти вражають широтою і значимістю піднятої в них суспільно-патріотичної проблематики. В цьому О. Кульчицька є гідним продовжувачем традицій офортного мистецтва Т. Шевченка, який свого часу накреслив (і частково виконав) широку ідейну програму задуманої ним серії офортів “Живописна Україна”. Разом з тим О. Кульчицька значно розширила можливості емоційного виразу в цій техніці від патетичного пафосу в картинах соціальної трагедії і боротьби народу (“За море”, “Татарське лихоліття”, “Жертви війни”, “Помста”), – до задушевної ліричної теми в пейзажі, родинних сценах, в

образах близьких людей (“Берізка”, “У містечку”, “Вечером”, “Цвинтарна брама”, “Тим, що відійшли”), а також філософських роздумів про сенс і призначення людського життя (“Проти бурі”, “Прометей”, “Зрадник”, “В далеку далечінь”, “Одвічний спокій”) – така шкала її мистецьких втілень в офорті. За масштабами творчого мислення, в цій техніці вона не має собі рівних серед офортистів її часу.

Заслугою О. Кульчицької є також впровадження у практику української естампної графіки найскладніших видозмін офортної техніки, часом цілком нових у нас або давно забутих. Крім травленого штриха, це такі, як акватинта, меццо-тинто, суха голка, м’який лак, а також їх розмаїті комбінації. Всі вони вимагають від художника високої професійної технічної культури виконання.

І ще одне: Кульчицька не тільки розширила технічний і тематичний діапазон українського офорту, але й утвердила в ньому новий спосіб графічного виразу та його нову естетику. Вона створила в офорті свій індивідуальний стиль, який чітко відділяє її від традицій старої школи репродукційного офорту. Офортні естампи О. Кульчицької при всій точності рисунка та конкретності об’ємно-просторових характеристик завжди зберігають певну міру умовності. Пластику форм художниця виявляє своєрідним штрихуванням, яке творить площини різної інтенсивності і густоти штриха. Форми, таким чином, ніби розкладені на плями різної тональності. Границі мас, світла і тіні в її офортах акцентовані. Чітка, неперервна лінія окреслює контури об’ємів, пов’язуючи просторове зображення із двохмірною площиною графічного аркуша, не порушуючи, таким чином, його цільності. В офортах О. Кульчицької постійно відчувається свідомість площини графічного аркуша, на якому художниця умовно будує образ, строго дисциплінуючи композицію. На цій площині головну роль відіграє суто графічна виразність і краса лінії, плями, тону відбитка, кольору і фактури паперу, навіть звучання чистого, не заштрихованого поля. Таке розуміння естетики



Кульчицька О. Жінки взимку. 1903–1906 р.
Ліногравюра

графічного твору робить офортне мистецтво О. Кульчицької співзвучним із найбільш передовими тенденціями у розвитку світової графіки ХХ століття. Офортне мистецтво художниці є нині коштовною перлиною в класичному доробку української графіки.

О. Кульчицька поруч із Г. Нарбутом та В. Кричевським на початку ХХ ст. започаткувала в Україні також відродження новітньої книжкової графіки. Саме тоді у цілій Європі спостерігається потужна хвиля відродження книжкового мистецтва, інспірована, по-суті, новою естетикою модерну. Ця хвиля винесла тоді на передній рубіж творчого життя в Європі ряд визначних ілюстраторів, дизайнерів та теоретиків книги, таких як Шарль Рікетт в Англії, Євгеній Гроссе у Франції, Станіслав Висп'янський у Польщі, Бенуа, Білібін, Добужинський – у Росії, де між іншим, невтомними пропагандистами та теоретиками нової естетики книжки були С. Маковський та С. Радлов. В Галичині О. Кульчицька у своїй ілюстративній графіці блискуче втілює ці нові естетичні принципи в оформленні української книжки, надаючи їй яскравого національного характеру, що прочитується як у народному трактуванні сюжетів, так і у способі їх формально-стилевої подачі. В дереворитних ілюстраціях до поеми І. Франка “Мойсей” (1916 р.) вона талановито інтерпретує графічні елементи (зокрема ініціали та фронтисписи) українських стародруків XVI–XVII ст., підкреслюючи своїм оформленням піднесений, суворий пафос цього безсмертного твору Каменяра. Натомість її ніжні акварельні ілюстрації до поеми “Слово о полку Ігоревім” (1930-ті рр.) – це ніби овіяні духом давнього українського епосу візійні образи-спогади, в яких прочитуються стилістичні відлуння старовинних рукописних мініатюр та давньоруських ікон.

У ряді книжкових оформлень художниця з великим артистичним тактом аранжує елементи народної формотворчості – мотиви народних вишивок, писанок чи кераміки, надаючи художньому організмові книжки мажорного, життєрадісного звучання (“Українські народні байки”, 1920-ті рр.).

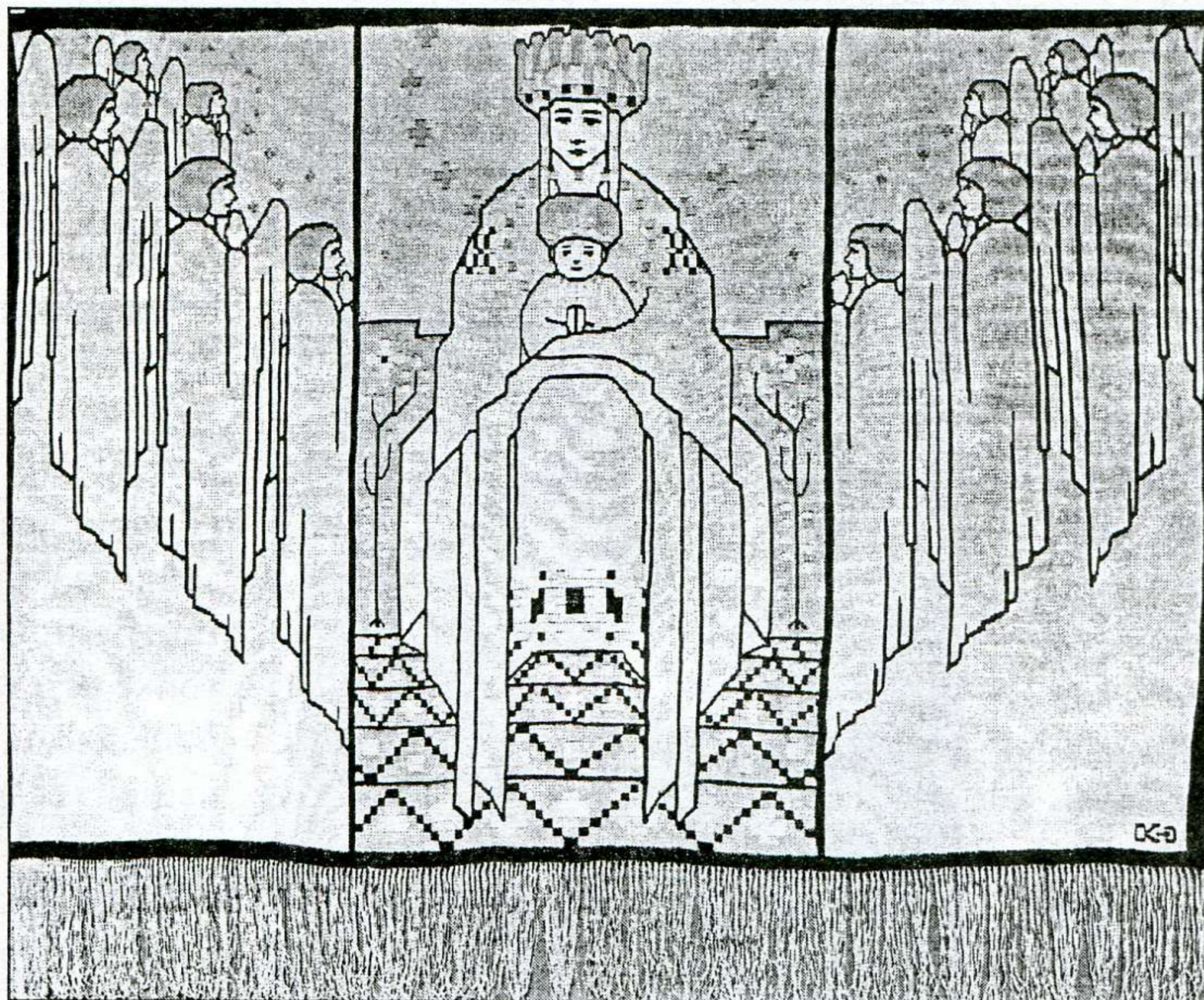
Особливою майстерністю відзначаються ілюстрації О. Кульчицької до дитячих книжок. Цій ділянці художниця присвятила особливо багато творчих зусиль, виконавши впродовж свого життя понад 600 дитячих ілюстрацій.

Починаючи від 1918 р. вона постійно співпрацює із дитячим видавництвом “Світ дитини”, ілюструючи 35 випусків дитячих книжечок серії “Нашим найменшим”. Її ілюстрації до українських читанок, букварів, казок завжди базовані на сюжетах із народного життя, чарують живістю дотепного рисунка, прекрасним знанням народних типів

та культурою графічної мови, побудованої на виразності скупі, але завжди точної контурної лінії, чорної та білої плями.

“Після Першої світової війни, – зазначає В. Свенціцька, – цілі покоління дітей в Галичині виховувалися на серії народних казок, ілюстрованих гранично простим, майже схематичним штриховим рисунком Кульчицької, таким зрозумілим для уяви малюків”.

О. Кульчицька увійшла в історію української книжкової графіки також як талановитий ілюстратор літературної класики – творів В. Стефаніка (“Кленові листки”, 1912 р., “Дорога”, 1917 р.); І. Франка (“Лис Микита”, 1922 р., “Борислав сміється”, “Грицева шкільна наука” – 1930-ті рр.); М. Коцюбинського (“Тіні забутих предків”, 1929 р.); В. Гна-



Кульчицька О. Богородиця з ангелами. 1910-ті рр. Гобелен

тюка (“Українська народна демонологія” (1918–1922 рр.); Ю. Федьковича (“Люба згуба”, 1920 р.) та ряд інших. Підсумовуючи величезний творчий доробок О. Кульчицької у ділянці книжкової графіки, що лише при попередніх розрахунках налічує понад півтори тисячі ілюстрацій, професор Я. Запаско, відомий дослідник історії вітчизняного книжкового мистецтва, констатує: “Олена Кульчицька займає почесне місце у шерензі засновників мистецтва української книги, стоїть у перших лавах його найвидатніших творців”.

О. Кульчицька, разом із своїми видатними сучасниками М. Сосенком та Г. Нарбутом, стала зачинателем українського книжкового знаку. У їх творчості екслібрис почав існувати як окремий вид графічного мистецтва, що має свою змістову та образно-композиційну специфіку.

У доробку художниці – понад 70 високохудожніх оригінальних екслібрисів, виконаних у різних графічних техніках та витриманих у характерній для неї лаконічній манері, із застосуванням своєрідних шрифтів та образів, характерних своїм філософським символіко-алегоричним трактуванням. Вони влучно розкривають особистість власника книги та характер його занять (“З бібліотеки С. Сидорович”, 1910 р., цинкографія “Се книжка О. Кульчицької”, 1919 р., лінорит “З бібліотеки І. Крип’якевича”, 1920-ті рр. та ін.).

Новаторська творча праця О. Кульчицької в усіх згаданих видах вітчизняної графіки ще на початку ХХ ст. підготувала ґрунт для блискучого розвитку цього мистецтва у творчості наступного покоління першорядних українських графіків, таких як П. Ковжун, М. Бутович, С. Гординський, Я. Музика, Р. Лісовський, П. Обаль, П. Омельченко, О. Сорохтей та ін. У пізній період своєї творчості, працюючи пліч-о-пліч з ними, О. Кульчицька завжди залишалася в авангарді сучасного їй творчого життя.

Графіка її завоювала шире визнання і широку популярність не тільки на Галичині, але й на відмежованій кордонами Наддніпрянській землі. В період 1920-1930-их років графічні твори Кульчицької успішно репрезентували високий рівень української графіки і на закордонних виставках – у Брюсселі (1927), Берліні (1933), Празі (1933), Чикаго (1934).

Є ще одна важлива і яскрава сторінка у творчості О. Кульчицької, в якій вона виступає як сміливий художник-новатор, мистець українського модерну, що лучить вітчизняне мистецтво із передовими тенденціями загальноєвропейської культури. Йдеться про працю художниці у ділянці ужиткового мистецтва. У фондівих збірках Національного музею у Львові зберігаються сьогодні сотні таких праць художниці. Серед них – речі втілені у матеріалі:

меблі, килими, ювелірні жіночі оздобы, а також безліч проектів ужиткових речей, виконані олівцем та аквареллю. Вони засвідчують про надзвичайно широкі зацікавлення художниці у цій сфері. Вона проектує екстер'єри сільських хат та кіосків, інтер'єри помешкань та предмети їх обладнання – меблі, килими, гардини, сервети, паперові обої, вітражі. Створює проекти металевих решіток, фаянсового, керамічного посуду, речі щоденного побуту – настільні лампи, вази для квітів, ліхтарі, кахлі, скульптуру малих форм, гральні карти. Олена Кульчицька – піонер відродження в Україні забутої ще з княжих часів старовинної техніки художньої емалі. В цій техніці вона створює ряд декоративних плакеток, шкатулки, ювелірні прикраси. Цікаві також її роботи в галузі художнього моделювання одягу та чисельні проекти тканин. О. Кульчицька одна з перших на Україні пробує працювати в галузі промислової естетики – виконує проекти обгорткових паперів, шпалер, упакувань для цукерок, пробує свої сили в промисловому плакаті. Таким чином, її проекти охоплюють найрізноманітніші речі, що оточують людину в її побуті і призначені для виконання в різних техніках та матеріалах, таких як дерево, вітраж, емаль, порцеляна, карбування міді, тканина, тощо.

В Галичині Олена Кульчицька була в числі перших мистців-професіоналів, хто ще на початку ХХ ст. свідомо звернувся до ужиткового мистецтва, бажаючи відродити його від еклектики та рутини міщанських смаків. Це відродження О. Кульчицька вбачала в зверненні прикладного мистецтва до вікових джерел народної творчості. Предмети сучасного побуту вона проектує, використовуючи творчо інтерпретовані орнаментальні мотиви, основні конструктивні форми та стилістику народного мистецтва. Саме в органічному синтезі сучасної естетики та модерних форм побуту з духом вікової народної формотворчості, вбачала вона новий стиль часу. Цю думку О. Кульчицька

реалізувала не тільки в своїх проектах та роботах в матеріалі. Вона активно пропагувала її у своїй педагогічній практиці, як викладач Дівочого інституту у Перемишлі, у жіночих гуртках та через пресу, зокрема на сторінках популярного в 1920–1930 рр. жіночого журналу “Нова Хата”. Із цим журналом художниця активно співпрацювала, систематично подаючи у рубрику “Ручні роботи” свої проекти речей сучасного побуту. Вони користувались великим успіхом серед сучасників, їх високо цінила також мистецька критика.

“Її праці з обсягу використання народного мистецтва, – писала відома художниця Ярослава Музика, – стоять на високім рівні стилєвої чистоти”.

Помешкання сестер Олена та Ольги Кульчицьких у Перемишлі було своєрідним музеєм мистецьких речей, взірцем

сучасного оформлення інтер'єру в національному українському стилі. Про це захоплено згадує наддніпрянський поет Микола Вороний, який, будучи наприкінці 1925 р. у Перемишлі, відвідав оселю Кульчицьких, що знаходилась на пл. Ринок, 28: “Внутрішні прикмети симпатії мешканці хати виразно відбиваються на її внутрішнім урядженні... Ніякої паради, чи виставности, нічого зайвого чи крикливого, в усьому – елегантна простота, раціональний смак і тонке естетичне відчуття культури європейської, а разом з тим – своєрідної, національної”.

Діяльність О. Кульчицької у сфері ужиткового мистецтва розгорталася цілком у руслі стилєвих рішень, характерних для епохи модерну. Так у Бельгії аналогічні пошуки знаходимо у творчості Ван де Вельде, в Росії – у художників т. зв. “Абрамцевського гуртка”, “Мір іскуства” та групи мистців, згуртованих у Талашкіно (М. Врубеля, С. Малютіна, В. Васнецова). У польському мистецтві подібні проблеми вирішували мистці таких об'єднань як “Штука стосована” та “Підгалянське мистецтво”, очолене такими визначними художниками як Ст. Віткевич, В. Сковчиляс, В. Бжега.

Завершуючи, слід відзначити, що творчість Олени Кульчицької є лише одним із найбільш яскраво виражених, високомистецьких проявів українського модерну. В Україні того часу знаходимо ряд інших, більш або менш характерних явищ, типологічно споріднених із мистецтвом художниці. Досить згадати хоча б творчість Василя Кричевського, справжнього ідейного побратима Кульчицької на Сході України, можна сказати, двійника її мистецького універсалізму та формально-стилівих шукань.

Водночас глибоко національна за своєю формою та ідейним змістом, творчість української художниці органічно вписується у загальне річище світової мистецької культури епохи модерну.

Любов ВОЛОШИН



Кульчицька О. Удалечинь далеку.
1935 р. Меццо-тинто

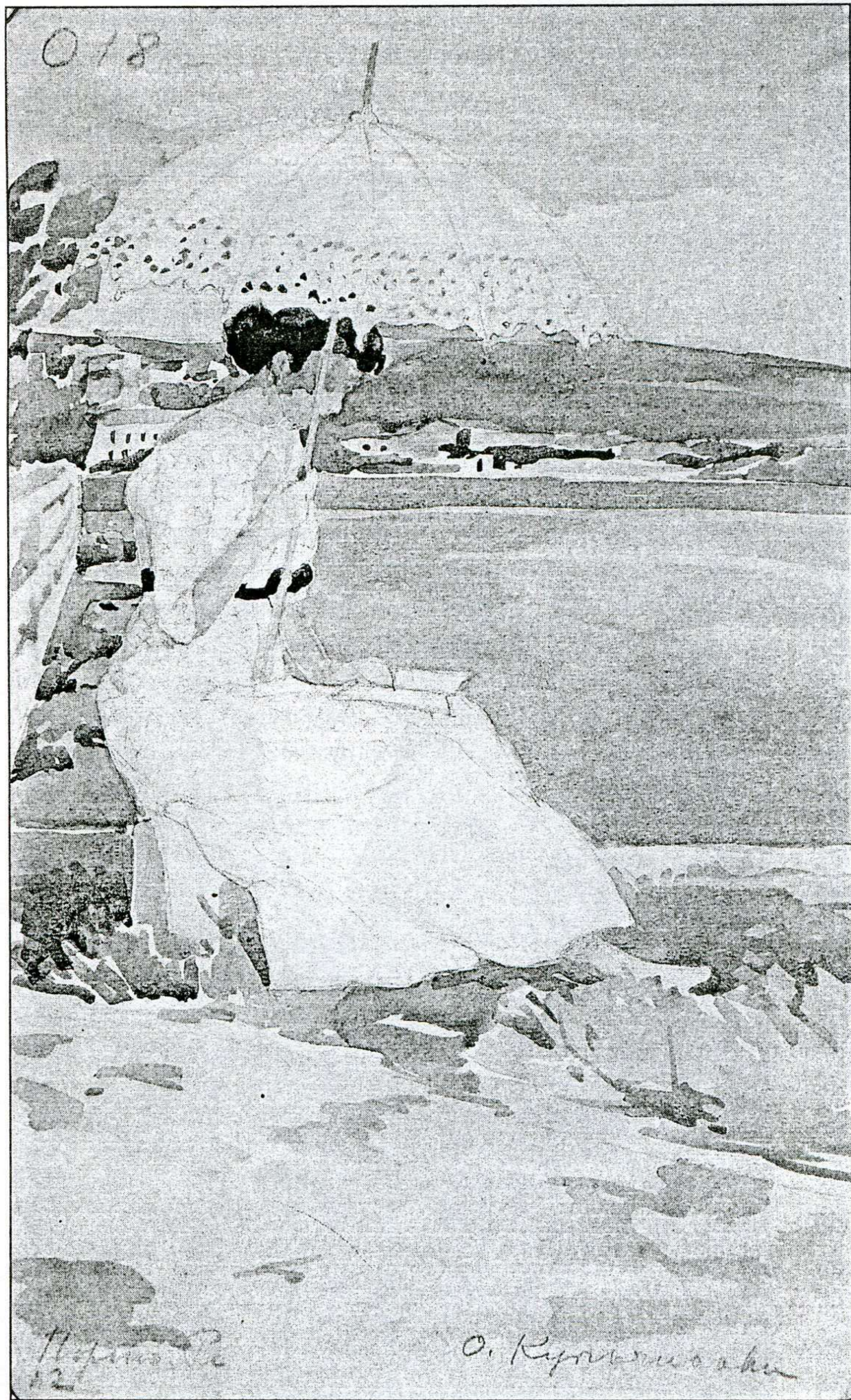
“... В особі сестри я мала прекрасну модель”

Серед безцінних духовних скарбів українського народу, якими володіє Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького, є майже п'ятитисячна збірка творів видатної української художниці Олени Кульчицької. Поряд з основною її частиною, яку складають твори графіки, а також працями в галузі декоративно-ужиткового мистецтва, важливе місце посідає збірка олійного малярства, що нараховує 431 одиницю збереження. Формувалася колекція упродовж десятків років, починаючи від 1920 року, коли священник Володимир Садовський з Перемишля подарував до музею три картини художниці – “Ярмарок” (1908), “Діти на леваді” (1908), “Нутро церкви” (1913), й завершуючи унікальним даром самої Олени Кульчицької, коли, згідно заповіту, твори її у 1967 році перейшли у власність Національного музею у Львові (тоді Львівського держав-

ного музею українського мистецтва). Цінність збірки, насамперед, у тому, що вона демонструє усі періоди творчого шляху мисткині, розкриває етапи становлення індивідуальної творчої манери художниці та представляє Олену Кульчицьку як талановитого живописця, яка зробила свій вагомий внесок у розвиток українського малярства першої половини ХХ століття.

Зібрані у колекції твори відображають різні жанри, в яких реалізовувала свої творчі задуми художниці. Серед пейзажів, побутових картин, історичних композицій, полотен на релігійну тематику належне місце відведено портрету. Через портрет як у малярстві, так і в графіці Олена Кульчицька відтворювала образи тих людей, які особливо її хвилювали, а це, найчастіше, були сільські діти та її найближчі – батько, мати, сестра. Проте найулюбленішою моделлю, яка супроводжувала художницю упродовж її життя, була сестра Ольга. “...В особі сестри я мала прекрасну модель, ...яка ніколи не відмовлялася позувати”, – згадувала сама Олена Кульчицька. Та не лише моделлю стала Ольга для Олени. Сестри були рідними не тільки по крові, але й по духу. Сестри однаково відчували та думали, маючи перед собою єдину мету – працювати для українського народу і його культури. Ольга Кульчицька була жінкою з чистим серцем і благородною душею, здатною на самопожертву. Сама обдарована мистецьким талантом, вона поступилася сестрі Олені можливістю здобути художню освіту. Добровільно взяла на себе домашні обов'язки і ніколи на це не нарікала. І в тому, що талант Олени Кульчицької розквітнув і розвинувся, є значна заслуга Ольги. Художниця вміла оцінити щирі любов, опіку й турботу своєї сестри. Свідченням цього є рукописний зошит, що писався Оленою Кульчицькою вже після смерті сестри у 1944 році. Цей рукопис – це лист без відповіді до найдорожчої людини, сповнений великої любові та невимовної туги. Ірина Гургула назвала його чудовим неписаним щоденником сердечного почування і дружби.

У збірці олійного малярства Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького нараховується понад 30 портретів сестри Ольги, виконаних в різні періоди творчості Олени Кульчицької. Це й групові портрети, які представляють Ольгу у колі родини, й невеликі портретні етюди, й завершені полотна більших розмірів, що вдало передають внутрішній світ портретованої, її характер та настрої. Вони також показують Ольгу у різні роки її життя. До збірки належать, зокрема, один з ранніх портретів сестри 1910 року, створений Оленою Кульчицькою після смерті батька, й один з останніх 1939 року. Окрасою галереї портретів сестри Ольги є високомайстерні щодо свого виконання полотна – “Портрет сестри в білому” (1912), “Літо” (1912), “Портрет сестри” (1919). Усі вони свідчать про артистичну культуру художниці й вміння вдало застосовувати малярські можливості для передачі образу. В олій-



Кульчицька О. Сестра Ольга під парасолькою.
Порто-Ре. 1911 р. Акварель



Кульчицька О. Портрет сестри Ольги. 1919 р.
Картон, олія

них портретах Олени Кульчицької дослідниця її творчості І. Федорович-Малицька відзначала тонкість психологічного виразу та незвичайну дискретність колористичних засобів, а М. Вороний, характеризуючи портрет сестри Ольги "Літо", подивлявся відчуття прозорого колориту з грою світлотіні.

У відтворенні образу сестри для Олени Кульчицької були важливими два чинники – зовнішня і внутрішня краса Ольги, які у ній гармонійно поєднувалися. Одна з учениць Ольги Кульчицької у Перемишлі п. Терпелякова згадувала своє перше враження про вчительку: "Струнка, висока, лагідна, добрі очі так якимось ласкаво дивляться на нас. Причіска скромна, напереді над чолом вроді льочок, вроді гривочка...". Такою ж бачимо Ольгу й на портретах Олени Кульчицької. Художниця часто підкреслювала зовнішній вигляд моделі, звертаючи увагу на ефектність постановки фігури, вбрання, вишукані манери, через які передавала її тонкий естетичний смак, елегантність, вміння одягатися. Цей витончений смак сестри щодо одягу Олена Кульчицька називала "правдивим творчим таланом", адже відомо, що Ольга проектувала прекрасні сукні для себе, матері та сестри Олени.

У музейній збірці олійного малярства Олени Кульчицької чимало етюдних портретів, в яких художниця намагалася зобразити сестру у процесі якоїсь дії – вона читає, думає, відпочиває. І це не випадково. Для Олени Кульчицької сестра Ольга була часткою особистого життя, тому дорогим був кожен його момент, пов'язаний з дорогою людиною. Найчастіше Олена Кульчицька показувала сес-

тру за працею: "Сестра вишиває на кроснах", "Моя сестра шие", "Сестра при ткацькому станку". Ці портрети не лише ілюструють рід занять Ольги, а й передають її ставлення до праці, яку та вважала головним змістом життя кожної людини. Працювати вона була навчена з дитинства. У її записнику зустрічаємо слова Б. Грінченка: "Єдина праця з неволі нас вирве". Любити працю і працювати для свого народу вчила Ольга Кульчицька й своїх учениць.

Ще один цікавий момент у портретних етюдах Ольги Кульчицької – Олена Кульчицька досить часто зображувала сестру за читанням. Ольга не отримала спеціальної освіти й тому знання черпала з книжок. Вона багато над собою працювала. Олена Кульчицька згадувала, як Ольга читала часописи, книжки, "приготовлялася до лекції у своїм кутику", а вона (Олена) приносила з іншої кімнати радіо і сестри слухали прекрасну оперну музику. Або ж ввечері вони гуртувалися під портретом батька. "Оля голосно читала, – писала Олена Кульчицька, – для мами і для мене".

Портрети сестри Ольги – це своєрідна відповідь Олени Кульчицької на пережите спільне із сестрою життя, в якому Ольга для неї була прикладом громадянки, правдивої людини і не просто вірного приятеля, а відданого друга.

Оксана ЖЕПЛИНСЬКА



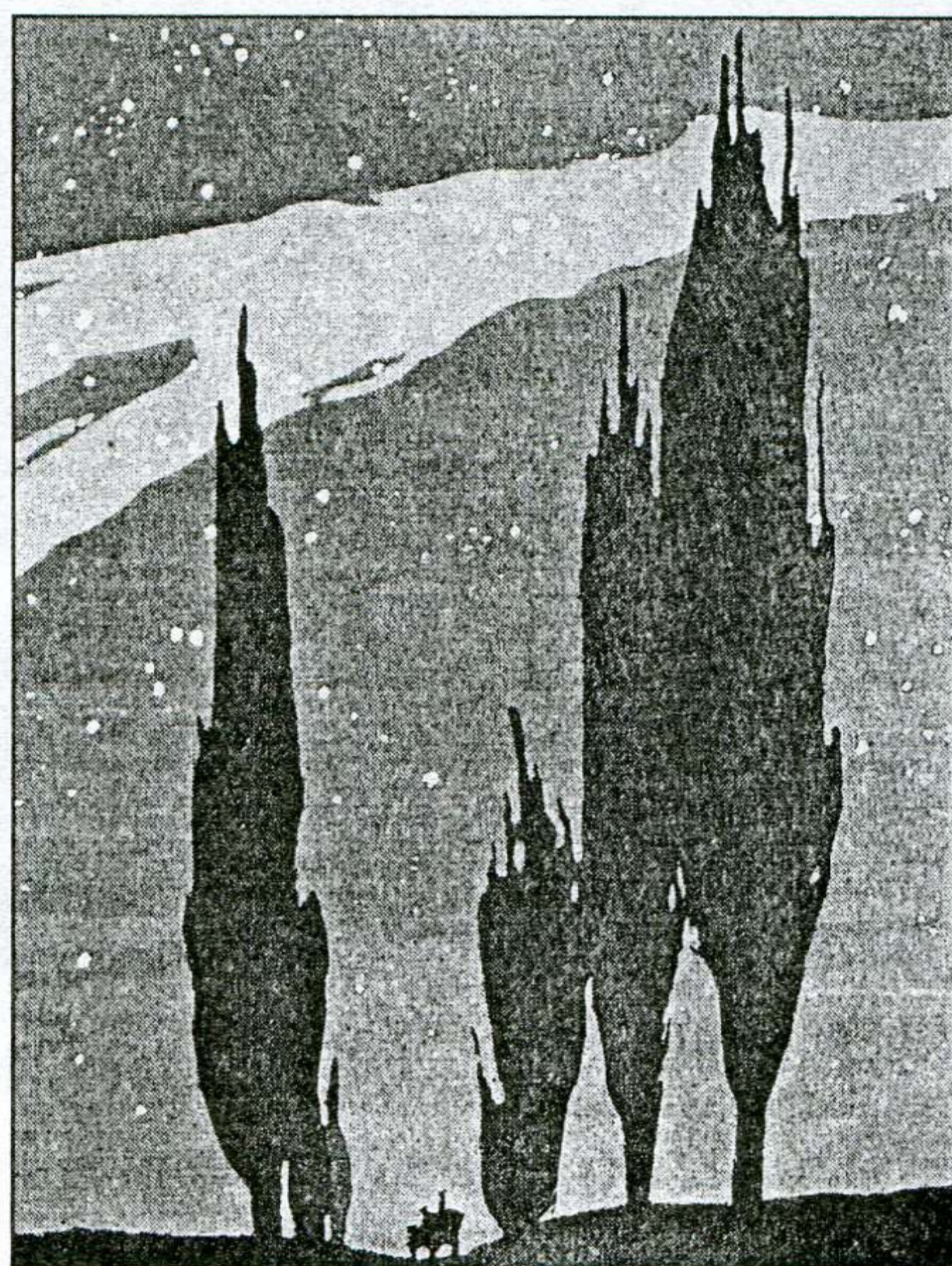
Кульчицька О. Портрет сестри в жалобі. Картон, олія

МИСТЕЦТВО ГРАФІКИ – ЯК ВИДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ І СТЯГОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ

Говорячи про О. Кульчицьку і ту місію, яку вона здійснила в історії українського мистецтва, важливо наголосити на її особистісних якостях, на вольовій, стійкій до суспільних та національних катаклізмів, принципово відданій своєму обов'язку й своєму народові поставі мистця-громадянина. Вона, дебютувавши 1909 року як талановитий, сповнений глибоких творчих інтенцій мистець, сміливо задекларувала свої переконання в буремний воєнний час, максимально їх проявила у непрості, але надзвичайно плідні для розвитку творчої особистості 1920–1930-ті рр. та зберегла в жорстких обставинах тоталітарного тиску. Цю важливу рису помічали всі, кому доводилося глибше зіштовхуватися з творчістю художниці, а тому розглядати її досягнення з погляду тільки формотворчих шукань було б недоречним. Саме тому, працюючи над історичними, релігійними чи етнографічними тематичними циклами, О. Кульчицька як вагомий елемент змістовного збагачення композиції вводила доповнюючі написи. Зокрема, яскравим свідченням її свідомої громадянської позиції є вибір цитат із творів українських письменників під їх портретними зображеннями. Так, в естампі, присвяченому І. Франкові, вона обирає слова, що є вершиною публіцистичного вислову в поезії Каменяря: “Ум гостри, насталою волю, лиш воюй, а не тоскуй, лиш борися, не корися, радше згинь, а сил не трать. Хоть пропадь, але не зрадь!”. Цей фразеологічний вибір багато у чому пояснює і її творче кредо, незмінне впродовж усього життя, яке, власне, унеможливило їй стати на шлях чистого формально-мистецького вираження і “примкнути” до якогось великого стилю у його загальноєвропейській версії.

Попри сецесійну формальну образність, багато її ранніх офортів сповнені глибокого філософського символізму з намаганням нав'язати паралелі до проблем сьогодення. Ідейна заангажованість художниці теоретичними проблемами розвитку українського мистецтва вилилася в різні

полістилістичні практики, які все ж базувалися на принципах реалізму. Тому говорити про формальну чистоту стилю модерн у творчості, принаймні у графіці, О. Кульчицької було б перебільшенням. Чистота сецесійного вислову часто присутня у її декоративно-ужиткових творах: емалях, жіночих прикрасах, проектах металевих і дерев'яних виробів та багатьох інших предметів домашнього побуту, але й тут легко простежуються пластичні засади народного мистецтва та



Кульчицька О. Літня ніч. 1913 р.
Акватинта

естетика ар деко. Поєднання сецесійної естетики та ар деко у творчості художниці були результатом впливу столичного Відня у час розквіту та зародження цих стилів у період її навчання в Художньо-промисловій школі. Так, для ар деко характерний раціоналізм мислення та ясність форм, простота ліній, принципи симетрії і гармонії, в основі чого було намагання поєднати класицистичну традицію з модерною. Виникнення ар деко пов'язують з діяльністю Віденських майстерень під керівництвом К. Мозера та Й. Гофмана, що відкрилися 1903 року. Роботи майстерень, створені під впливом народних традицій, визначалися домінуванням класичних форм, лапідарністю композиції, багатством колориту в поєднанні з геометризо-

ваним орнаментом. Ці особливості можна легко віднайти і в творах О. Кульчицької. Головне, що винесла майбутня художниця з своєї Alma mater – це ідеологічна і естетична свобода, й ці риси вона завжди намагалася відобразити в своїй праці відповідно до власного свідомого вибору.

Мистецтво графіки на початку та в перші десятиліття ХХ ст. мало перед собою значно ширші перспективи, різні шляхи та часом альтернативні способи досягнення багатьох завдань як чисто технічних, формотворчих так і психологічних, ідейно-публіцистичних, просвітницьких, популізаторських тощо. Саме графіка відкрила художниці якнайширші можливості для реалізації своїх ідей та масштабних творчих задумів. Творець універсального типу з світовідчуттям і працездатністю ренесансного характеру, О. Кульчицька обрала провідною ту ділянку мистецької праці, на якій плідно проросли зерна її гуманістичного світогляду, аристократичної позиції мистця-індивідуума свідомого своєї місії. За допомогою засобів цього універсального мистецтва вона виступила у ролі модерного інтерпретатора культурного менталітету українського етносу в його минулому і сучасному, не обмежуючи себе у виборі тем, технік, стилістики. “Думаючи про те, яке завдання має сповнити мистецтво, щоб могло промовити до якнайширших кіл нашого народу, дійшла я висновку, що найвідповіднішим родом мистецтва є графіка. Вона своєю технікою, оформленням і свободою виразу має всі прикмети, щоб промовляти зрозумілою мовою” – писала про свій вибір і покликання О. Кульчицька (Саморекляма // Жінка. – 1935. – № 11. – С. 5).

Позиція О. Кульчицької в українському мистецтві за масштабом творчих задумів, намаганням заповнити лакуни мистецько-історичного розвитку і “дотягнути” художній процес до загальноєвропейського виміру співмірна з позицією Лесі Українки в українській літературі. Привнівши у художню практику чимало модерних ідей, вона, утім, не намагалася зай-

няти якусь авангардну нішу, її розгорнута творча програма – це постановка мистця-класика у вирішенні естетичних проблем і глибоко етичному відношенні до проблем сучасності. І хоча звернення до національної духовно-матеріальної спадщини було загальною тенденцією в тогочасному українському мистецтві, а спроби виявити духовну сутність, глибоко вкорінену в суспільній свідомості мовою графіки були у намірах багатьох мистців, О. Кульчицька виділяється масштабністю бачення поставлених перед собою завдань, оригінальністю формально-пластичної образності й філософською лірикою своїх станкових графічних творів. Слушним твердженням видається те, що “її твори характеризувала особлива свіжість почерку, свіжість ідей і думки. Для Олени Кульчицької визначальною рисою була стилева глибина, високохудожня продуманість кожного твору, як твору “старого майстра” (Кривач О. Олена Кульчицька – видатна творча особистість // Народознавчі зошити. – 2001. – № 1. – С. 63).

Саме О. Кульчицька на початку століття вдихнула нове життя у станкову гравюру та забезпечила розвиток і популярність естампу як цілісного самодостатнього графічного жанру. Ідеологічно її пошуки мали те саме коріння, що й новітні шукання європейських художників-графіків кінця XIX – поч. XX ст. (у Великобританії – Нікольсона, Обрі Бердслея, у Франції – Гогена, Валлотона, Ленера, у Норвегії – Мунка та інших), які намагалися повернутися до витоків мистецтва гравюри, покінчивши з дуалізмом, що виник між художником та майстром-різчиком, і відродити саме первісну художню цінність естампних графічних технік. На переконання прихильників цього напрямку, тільки мистець-автор, працюючи з матеріалом, здатен “допрацювати” твір до відповідного задуму. І саме технологія матеріалу, особиста технічна вправність мистця, властиво, робить кожний відбиток окремим твором мистецтва. В О. Кульчицької ми це бачимо у численних експериментах з кольором і фактурою відбитків, або їх різноваріантним ілюмінуванням.



Кульчицька О. Пастушок. 1903–1906 рр.
Кольоровий лінорит

Художниця усе своє творче життя шліфувала свій талант графіка у техніках деревориту, лінориту (чорно-білого, кольорового та ілюмінованого), класичного офорту, акватинти, меццо-тинто, м'якого лаку та їх комбінаціях, монотипії. У кожній з цих технік можна простежити відмінні від інших образно-стилістичні особливості, експериментування з плямою і формою. У багатьох гравюрах, особливо в кольорових ліноритах, художниця досягає вражаючої миттєвої імпресії образу. Добре засвоєні прийоми малярського імпресіонізму художниця використала у графіці так майстерно, що це явище здається не має аналогів у сучасному українському мистецтві. Так, наприклад, неперевершеними за силою образного вислову є її ранні кольорові



Кульчицька О. Харон. 1913 р. Лінорит

лінорити, де ідеї почерпнуті з малярського імпресіонізму блискуче звучать у графіці: “Пастушок” (1906), “Жнива” (1908), “Сусідки” (1908), “В дорозі” (1909), “Молодий гуцул” (1903–1906), “Дівчинка з голубами” (1903–1906), “Бідні діти” (1913), “Осінь” (1908), “Хмари” (1912), “Перемишль зимою” (1926), “Гуцулка на коні. На базар” (1926). У них бачимо прямі паралелі з її тодішніми живописними уподобаннями і, водночас, більшу технічну розкутість і сміливість. Досі нерозгаданою таємницею її майстерності є вміння надати поверхні кольорового лінориту особливої живої фактури, яка

надає гравюрі додаткових живописних ефектів. Дивовижно легко і переконливо відлунує імпресіонізм у її тодішніх акватинтах “Вівці. Полудень” (1911), “Перголя” (1911), “В Косові” (1910), “Літня ніч” (1913). Замилування сецесійною легкістю і декоративністю ліній відчутні в офортах “Човни над морем” (1911), “Буря над Адріатичним морем” (1911), “У львівському парку” (1907).

Офорти, створенні у ранній період творчості, досі дивують глибиною мистецького вираження та високою технічною майстерністю. Авторськи переосмисливши досягнення світового мистецтва, О. Кульчицька зуміла сказати своє оригінальне слово неповторною легкістю і мелодійністю ліній та штрихової техніки, насиченою, немов би живою поверхнею плям, м'якістю тональних переходів, захоплюючими сюжетами та широким тематичним діапазоном. У формальному плані ранні офорти художниці позначені естетикою модерну, але у виборі тем, часто пов'язаних з міфологією і духовною спадщиною народу, виразно проступає власна мистецька позиція, базована на засадах ще актуального у той час символізму: “Жертва Світовидові” (1910), “В обороні богів” (1912), “Харон” (1914), “Тим, що відійшли” (1914) – із циклу “Тіні незабутих предків”; “Зрадник. Юда” (1924). Неповторним ліризмом та настроєвістю сповнені графічні пейзажі “У лісі” (1912), “Кипариси” (1911), “Човни над морем” (1911), “Місяць на воді” (1911), “Над морем. Діти” (1913), “Брама кладовища” (1913),

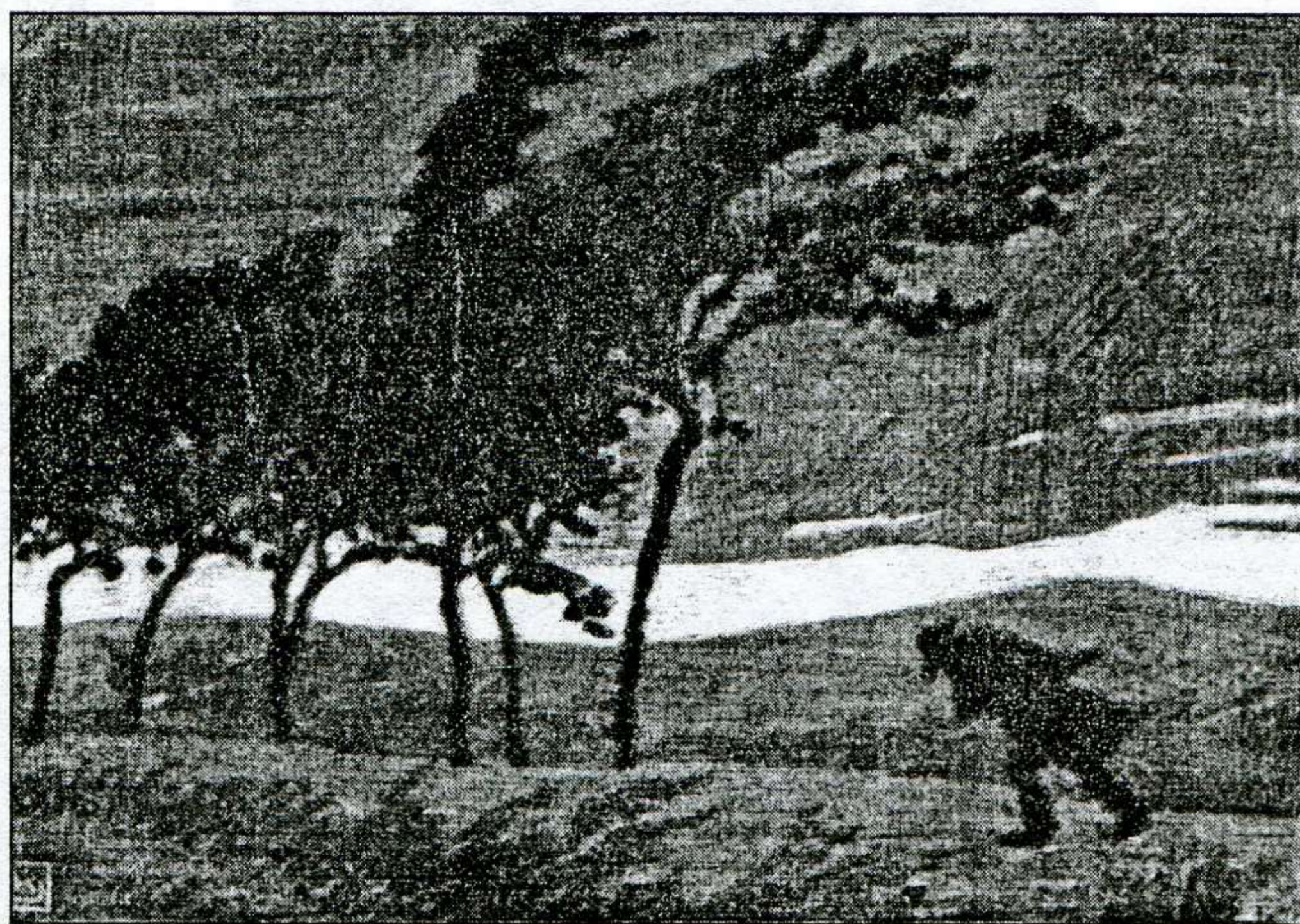
“Літня ніч” (1913), “Вечором” (1914) та багато інших.

Багато етюдів та окремих завершених робіт О. Кульчицька створила аквареллю, рисувала простим і кольоровими олівцями, чимало її книжкових ілюстрацій та екслібрисів виконані тушшю й пером і розгляд такого багатого матеріалу вимагав би додаткових студій. Зауважимо лише, що створений нею автоекслібрис із зображенням роботящої пчілки якнайкраще відбиває її життєву настанову і, мабуть, за чіткістю та переконливістю образу є одним із кращих у світовому мистецтві екслібрису.

Окреме місце у загальних тенденціях української графіки того часу займає етнографічний документальний малюнок. Численні акварелі із замальовками церков, які вона робила впродовж багатьох років – це насамперед документальна фіксація пам'яток дерев'яної та мурованої сакральної архітектури, багато з яких на сьогодні вже не збереглися, а вже окремі із них мають справжню мистецьку вартість. Як виявилось, О. Кульчицька була досвідченим етнографом, який турбувався щодо достовірності кожної деталі зображення, намагався віднайти ракурс, з якого краще би відкривався весь ансамбль пам'ятки в об'ємно-просторовому і ландшафтному рішенні. При цьому, розуміючи руйнівну силу часу, художниця скрупульозно підписувала і датувала роботи. На сьогодні відомо 180 акварельних малюнків архітектурних об'єктів, зроблених під час спеціальних подорожей упродовж багатьох років. Багато з них стало основою для естампних відбитків. Художниця збила величезний матеріал акварельних замальовок з різних видів народного мистецтва – традиційного одягу, орнаментів, реманенту. На основі зібраного матеріалу 1940 року О. Кульчицька опрацювала тематичні художньо-етнографічні серії “Українське народне будівництво” та “Український одяг західних областей України”.

О. Кульчицька працювала як над окремими станковими роботами, так і над умовними серіями та роз-

горнутими тематичними циклами. Неперевершеним за силою сугестивного виразу у тогочасній графіці є перший цикл із семи дереворитів “УСС. 1914–1915”, створений художницею під безпосереднім впливом воєнних подій. Ці роботи були належно оцінені українською суспільною думкою. Ще 1916 р. відомий історик Іван Крип'якевич відзначив їх появу: “Ми тут мусимо підчеркнути одно, що се перші прояви відроджуючого ся у нас графічного мистецтва [...] аж ось се під час війни. Не без її імпульсів появляють ся перші квіти на сій забутій ниві! [...] Тепер приходить артистка, що підіймає забуту нитку традицій



Кульчицька О. Проти бурі. 1928 р. Меццо-тинто

і продовжує давнє діло. Чи ж будучий історик дереворитництва не буде розпочинати її іменем нового розділу сього мистецтва?” (Крип'якевич І. Український дереворит і твори Олени Кульчицької // Шляхи. – 1916. – Ч. 12). Уже у стрілецькому циклі художниця розпочала реалізовувати оригінальну програму повернення до пластичних засад давньої української ксилографії, яку розгорнула у циклах “Історія княжих часів” (1918), “Українські письменники” (1920), “Лихоліття українського народу” (1930), “Славні жінки минулого” (1934), та особливо у гравюрах на релігійну тематику із зображенням святих української церкви (1936–1937). Великою мірою ці цикли були скеровані на освітньо-пропагандистські цілі. Майстриня, обираючи актуальну історично-міфологічну тематику, вміло віднаходила моменти, які викликали асоціації з народними традиціями, вдало поєднуючи їх з су-

часними методами стилізації. Релігійну тему у графіці вона піднімала й раніше; згадаймо тут хоча б промовисту ліногравюру “Пастир і вовки” (1916), у якій могутня постать пастиря, що немов скала стоїть перед зграєю розлючених вовків, нагадує митрополита А. Шептицького. Ця тема знаходить продовження у невеликому циклі ліногравюр (1939), виконаних за сюжетами біблійних притч, де художниця за допомогою алегорії намагається підняти перед сучасниками вічні питання моралі і віри: “Ісус виганяє лихварів із святині”, “Добрий пастир”, “Оздоровлення сліпонародженого”, “Ісус Христос і Петро”.

Реалізація програмних ідей художниці, яка намагалася органічно поєднати традиції давньої української гравюри з модерною образністю і засадами реалізму, мала зумовити більше розуміння і популярність творів серед широких верств суспільства. Ці національні за своїм духом сучасні мистецькі твори, власне, мали постати на протигагу “солодкавій”, чужій за змістом та формою продукції масової поліграфії, яка заміняла традиційні ікони та народну гравюру в українських домівках та церквах. О. Кульчицька, насамперед, повернула релігійним гравюрам традиційну тематику та іконографію. Це улюблені у народі образи святого Миколая, архангела Михаїла, Юрія Зміборця, українських святих – князів Бориса і Гліба, преподобних Антонія і Теодозія Печерських, святого мученика Йосафата і звичайно сповнений ліризму образ заступниці перед Богом Богородиці-Єлеуси та Христа-Царя на престолі. У композиційній структурі твору вона також використовує віршовані тексти псалмів і молитов, що органічно доповнюють і збагачують художній образ, позаяк і в давній гравюрі пояснювальні написи посідали важливе місце. У надписах художниця особливо акцентує на ідеї заступництва і покровительства небесних сил усьому українському народові. Особливо цікавим з художньо-естетичного погляду, що розкриває її можливості блискучого інтерпретатора є гравюра

“Христос-Виноградар” (1938), сюжет якої символізує відкупну жертву Христа-Спасителя. Художниця вводить у композицію твору, що за декоративною стилістикою відсилає до засад барокової гравюри алегоричні образи козака та жінки в намітці, які поглиблюють ідейно-образне звучання богословського сюжету з вболіванням за долю рідного народу. Набагато раніше О. Кульчицька цей сюжет використала у кольоровому лінориті “Стрілецька кров” (1916), що на сьогодні зберігся у приватній колекції в єдиному екземплярі. З грудей молодого пораненого юнака у військовій формі проростає виноградна лоза, з якої скапує кров у чашу з тризубом. Цей символічний образ прирівнює ідею служіння рідному народові до християнської ідеї пролиття Божественної крові заради спасіння людства.

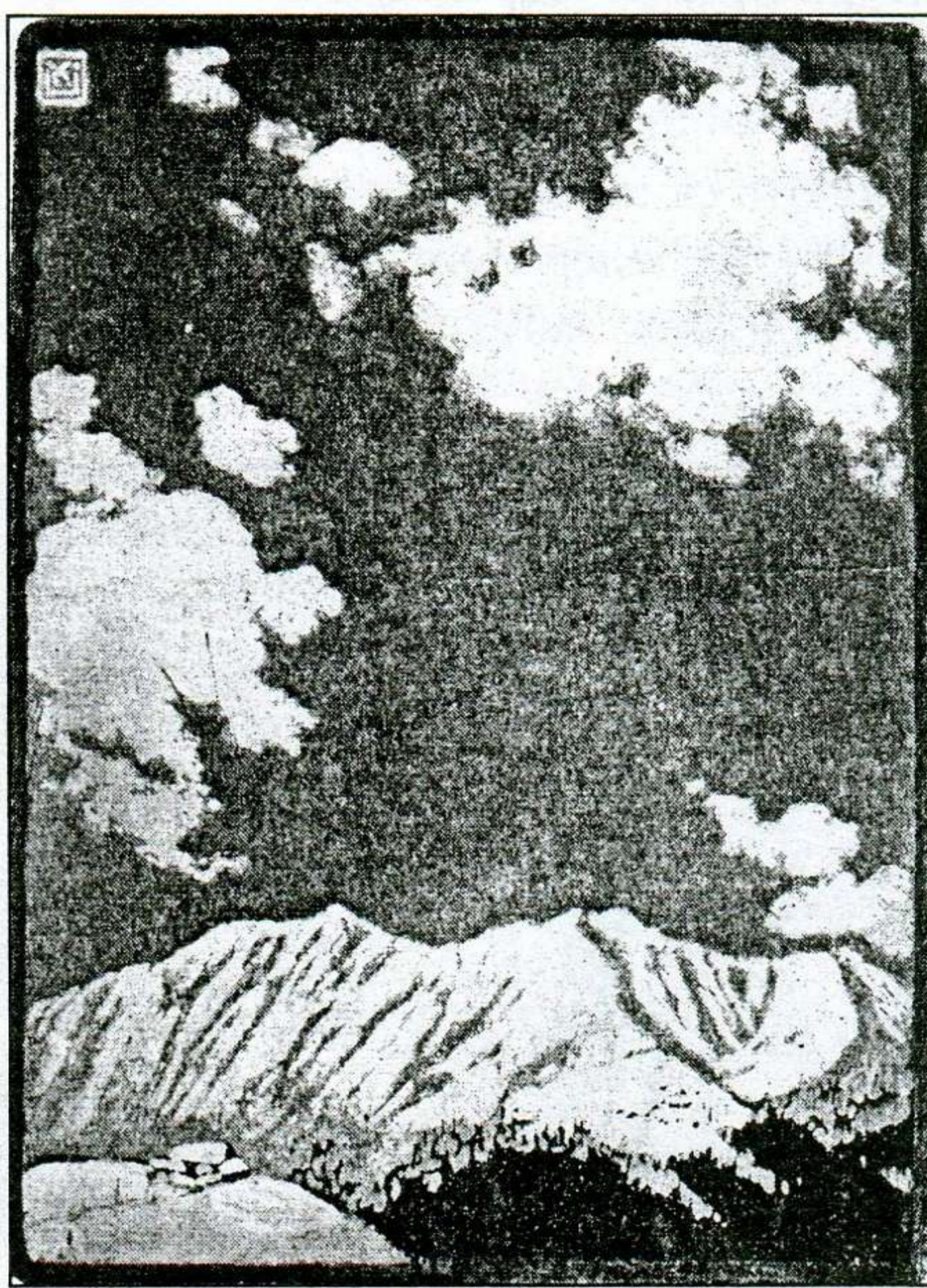
Частину своїх візій війни та її соціальних наслідків вона втілила в серії офортів, створених у 1915–1916 рр.: “На варті”, “Без надії”, “По війні. Життя перемагає”. У формах глибокої алегорії багатофігурних композицій вона виразила загальнолюдські переживання, болі і сподівання на кращу долю, піднявшись до високого рівня узагальнення і глобалізації теми війни: “За справедливість” (1915), “Страхиття війни” (1915), “Чорна хмара війни” (1915), Апофеоз (1916).

1928 року, у часи розгулу польського шовінізму, коли було розгромлено виставку молодих українських мистців, учнів школи О. Новаківського, художниця створює один із своїх шедеврів – “Проти бурі”. Цей експресивний образ-сповідь, виконаний у м'якій насиченій техніці меццо-тинто, є алегорією її людської і творчої настанови та долі цілого покоління борців. Одинока постать подорожнього, неначе темна тінь на тлі нічної розбурханої стихії, зігнувшись під натиском шквального вітру (невблаганної долі) вперто рухається вперед. Цей образ, що вразив своєю переконливістю її сучасників і часто запозичався художниками наступних поколінь, дивує і понині закладеною потужною внутрішньою енергетикою.

У 1920–1930-ті рр. художниця дуже активно звертається до традицій народного мистецтва, вводячи його елементи у загальну канву композиції та намагаючись досягнути структурні за-

кономірності його мистецького ладу. Про це, зокрема, свідчать кольорові лінорити: серія з чотирьох творів, присвячена порам року (1924), цикл “Гуцульщина” (1935) тощо.

Серед пізніших офортів художниці слід виділити цикл “Легенди гір і лісів”, створений 1936 р. за мотивами народної міфології В. Гнатюка. Тут манера художниці повністю міняється, основним засобом пластичної ви-



Кульчицька О. *Спокій*. 1947 р.
Акватинта

разності стає темне тло, тонкі тягучі лінії і штрихування, які вдало підкреслюють фантастичний задум.

В офортах, створених у зрілий період творчості, притаманна їй площинна трактовка деталей переростає в цілісну завершену графічну систему, що базується на організації просторового середовища декоративним зівставленням великих площин. Образ-пейзаж піднімається на вищий рівень узагальнення, типізації. Утім, майстриня уникає експлуатації одних і тих самих пластичних і технічних прийомів, вона невпинно експериментує з кольором, фактурою, контрастом форм і ліній, не виходячи за межі нарративного реалізму зображення.

Згідно із творчим задумом і закладеним змістом, художниця обирала відповідну техніку, яка б краще могла підкреслити ідею, виявити образну структуру твору. Особливого значення О. Кульчицька надавала композиційній побудові, яка відповідно до класичних канонів реалізму була зумовлена

ідейно-тематичною основою. Структура композиції часто базувалася на ритмічно пропорційних закономірностях народного мистецтва з його розміреним ритмом і мелодійністю ліній. Композиція кожного твору будувалася на основі спостережень живої природи, безпосередніх вражень від природи, які удосконалювалися в численних етюдах, малюнках, начерках. Осмислений синтетичний метод, вміння відібрати найпотрібніше та наголосити на змістовно найвагомішому вирізняє неповторну авторську манеру О. Кульчицької, яка засвідчує унікальність її мистецького шляху, його актуальність і зрозумілість для нащадків.

Уже будучи зрілим майстром, О. Кульчицька створює один із найпоетичніших образів природи, акватинту “Selentium. Спокій” (1947). У даліні – засніжена карпатська гряда, біля підніжжя якої туляться декілька гуцульських хатинок, а над ними безкрає небо і тільки хмарини неквапливо плывуть у далекий незвіданий простір... Епічна величава краса рідної землі, щемливе відчуття доторку до вічності... І ще один показовий твір, який відбиває філософський стан свідомості уже прикованої до ліжка великої художниці – лінорит “Сніг у горах” (1960). Зображений засипаний снігом карпатський краєвид, з одинокою старою колибою, що видніється серед первозданної білизни снігів. Ця одна із останніх її гравюр немовби підсумовує непростий життєвий і творчий шлях художниці, її непохитну віру у доцільність пройденого. Незважаючи на ніщо – вона вистояла.

Станкова гравюра була провідним напрямом творчої діяльності О. Кульчицької протягом усього життя. Саме тут у художниці найбільше творчих знахідок і справжніх маленьких шедеврів, мистецьких перлин, які захоплюють донині і ще захоплюватимуть не одне покоління вдячних співвітчизників і світової культурної спільноти. Завершуючи хотілося б зачитувати саму велику художницю, свідому значення своєї праці: “...не думала я лише про себе, але хотіла прочистити доріжку нашому громадському мистецтву, яке повинно застукати не лише у великі, але й малі вікна домівок наших земляків” (Кульчицька О. Самореклама // Жінка. – 1935. – №11. – С. 5).

Олена КІС-ФЕДУК

Мистецтво емалі у творчості Олени Кульчицької

На початку ХХ ст. декоративно-ужиткове мистецтво на Галичині розвивається у кількох напрямках – як професійний, фабричний (чи мануфактурний), народний вид творчої діяльності. Швидкі зміни в розвитку суспільства, зокрема в економічних та виробничих галузях у перших десятиліттях ХХ ст. тільки сприяли появі та бурхливому розвитку потужних промислових об'єктів, кустарних мануфактур, художніх майстерень із найрізноманітнішими напрямками у прикладних видах мистецтв. Подібні заклади були спрямовані не тільки на забезпечення суспільства предметами першої необхідності, але й на появу вишуканих індивідуальних предметів «розкоші», мистецька вартість яких була ґрунтована на стильових особливостях розвитку тогочасних мистецьких течій, на збереженні традицій щодо творення різних видів народного декоративно-ужиткового мистецтва. Саме на початку ХХ ст. художники-професіонали звертають особливу увагу на народне мистецтво, що дало потужній поштовх модернізації продукції кустарних майстрів та посиленого інтересу до вивчення та впровадження у професійне мистецтво рис народної творчості.

Необхідно наголосити, що підвищений інтерес до декоративно-ужиткового мистецтва в тому часі мали і численні міжнародні та регіональні виставки, які відбувалися у великих містах і були поштовхом для залучення художників-професіоналів до роботи у кераміці, склі, ткацтві, проектуванні інтер'єрів та меблів, моделюванні одягу та аксесуарів, ювелірних виробів тощо.

На початку ХХ ст. до прикладного мистецтва звертаються відомі українські художники: Святослав Гординський, Петро Холодний-старший, Федір та Василь Кричевські та інші. Цей вид творчої діяльності стає

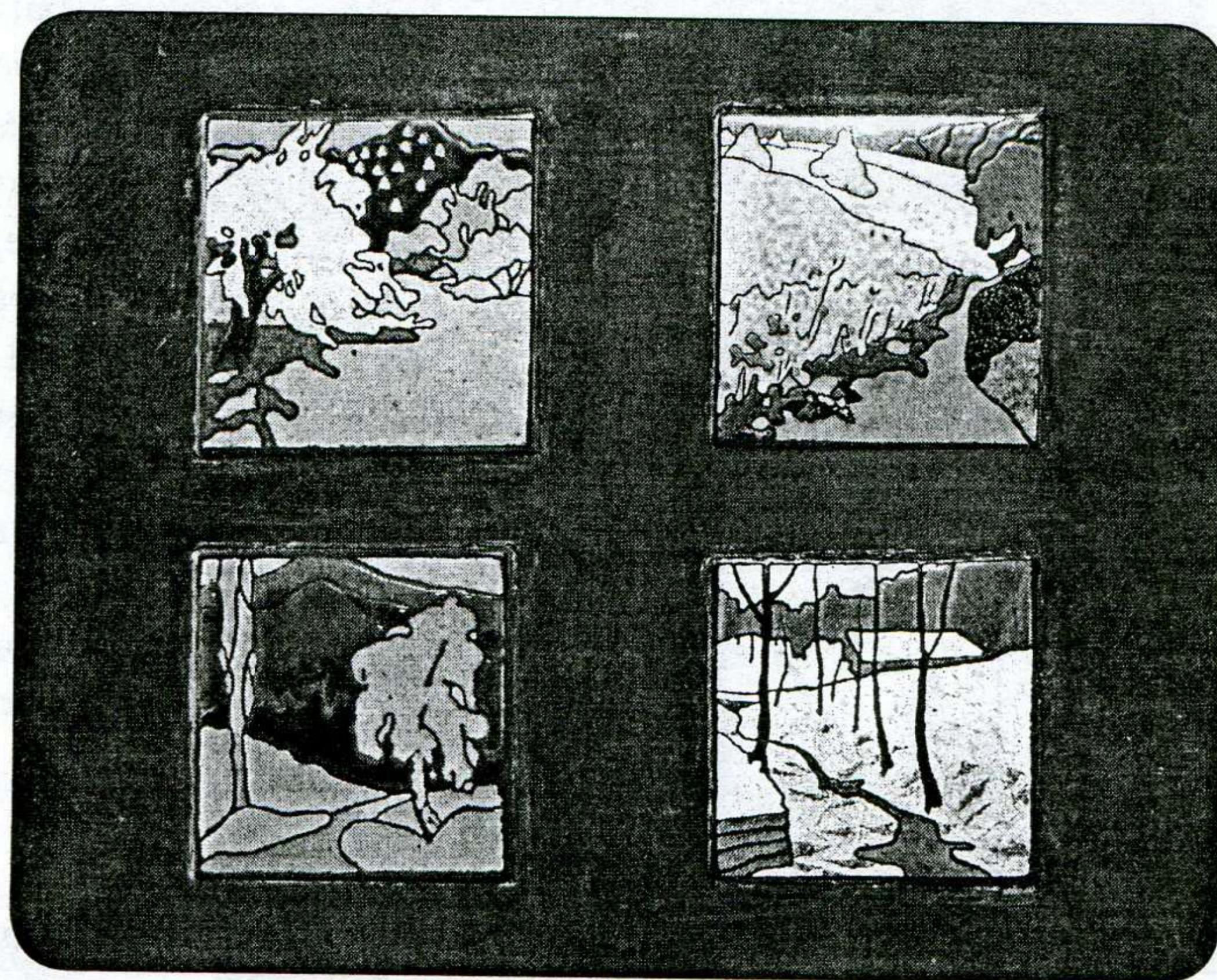
значимим для художників-професіоналів, де вони мали можливість проявити себе в проектуванні меблів, вітражів, виробів з кераміки та скла, ткацтві, розробці найрізноманітніших аксесуарів для одягу, ювелірних виробів та ін. Професійний підхід до ужиткового мистецтва визначав новий напрям щодо проектування та функціонального використання цих виробів у повсякденному житті, у формуванні нових смаків суспільства. На початку ХХ ст. інтереси художників-професіоналів першочергово були звернені до давніх, часом забутих, технологій та матеріалів, які необхідно було відроджувати, вивча-

які здатна талановита, безмежно працьовита, високоосвічена жінка-художник. Доля дарувала їй можливість отримати професійну освіту, навчитись досконало володіти багатьма видами образотворчого та прикладного мистецтва. Протягом життя Олена Кульчицька зверталася до мистецтва емалей, займалася керамікою та металопластикою, проектувала інтер'єри та меблі, на високопрофесійному рівні займалася ткацтвом та моделюванням одягу, жіночих прикрас. Як випускниця Віденської художньо-промислової школи, вона вміла і любила працювати руками, вивчати і впроваджувати у готові вироби різні тех-

нології, експериментувати із матеріалами. Саме їй ми завдячуємо відродженню і, практично, відновленню однієї із найскладніших технологій – техніці виготовлення перегородчатої емалі – давнього виду прикладного мистецтва, відомого на Україні ще у княжі часи.

1905 року О. Кульчицька, під час навчання у Відні, вступила у «Спеціальне ательє для художньої емалі», де протягом 1905–1907 рр. вивчала цю техніку. (Сенів І. В. Творчість Олени Львівни Кульчицької. – Київ, 1961. – С.15). «Я цікавилася ще мистець-

кою емаллю. У 1907 р. цей відділ я таки закінчила. Техніка правдивої емалі дуже складна, вимагала фізичної сили і витривалості. Я працювала рано на звичайних своїх заняттях, а пополудні йшла у відділ емалі, а працювалось там при дуже високій температурі. З часом, коли пізнала я спосіб праці, пробувала я витворити власні композиції. Мої власні праці були при кінці 1907 р. переглянені спеціальними комісіями, а професор von Stark вирішила їх як дійсно мистецькі речі,» – згадувала художниця. Саме досконале вивчення техніки емалі та сміливе впровадження її у витвори декоративно-ужиткового

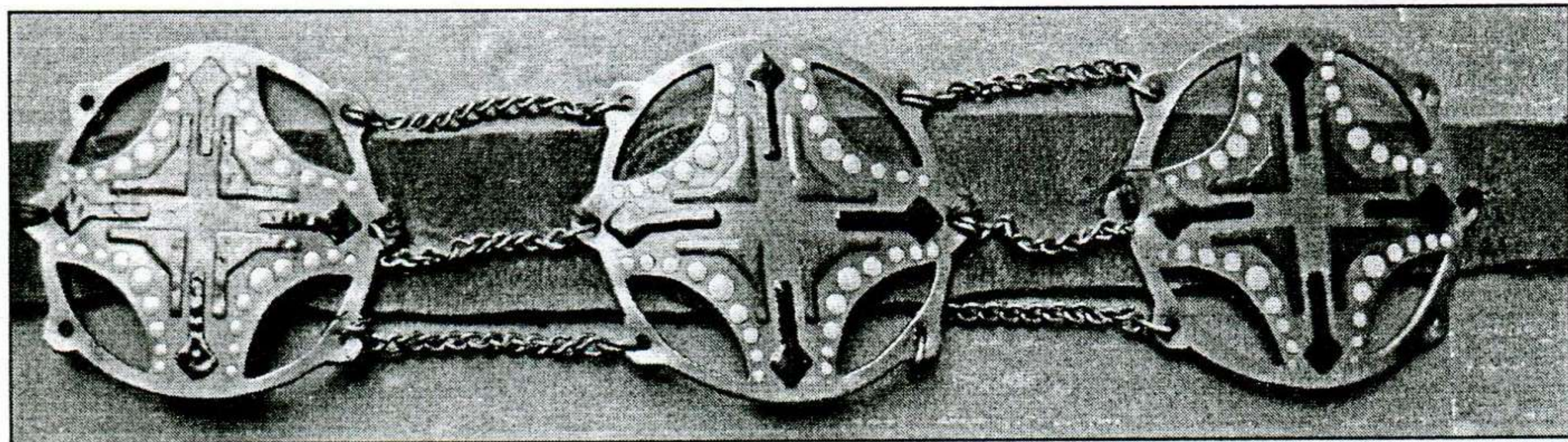


Кульчицька О. Пори року. 1905–1907 рр.
Мідь, дерево, емаль

ти та впроваджувати у виробництво.

Великий вплив на розвиток естетичних смаків у галузі декоративно-ужиткового мистецтва мала і сецесія – стиль, філософія якого ґрунтувалася на особливій чуттєвості, підкреслено бурхливих емоціях, вишуканих формах, насичених кольорових співвідношеннях.

Олена Кульчицька – відомий мистець в галузі образотворчого та прикладного мистецтв, ім'я якої великими літерами вписане в українську культуру. Вона зуміла втілити у власній творчості високий професіоналізм, щиру любов до українського народу, найшляхетніші почуття, на



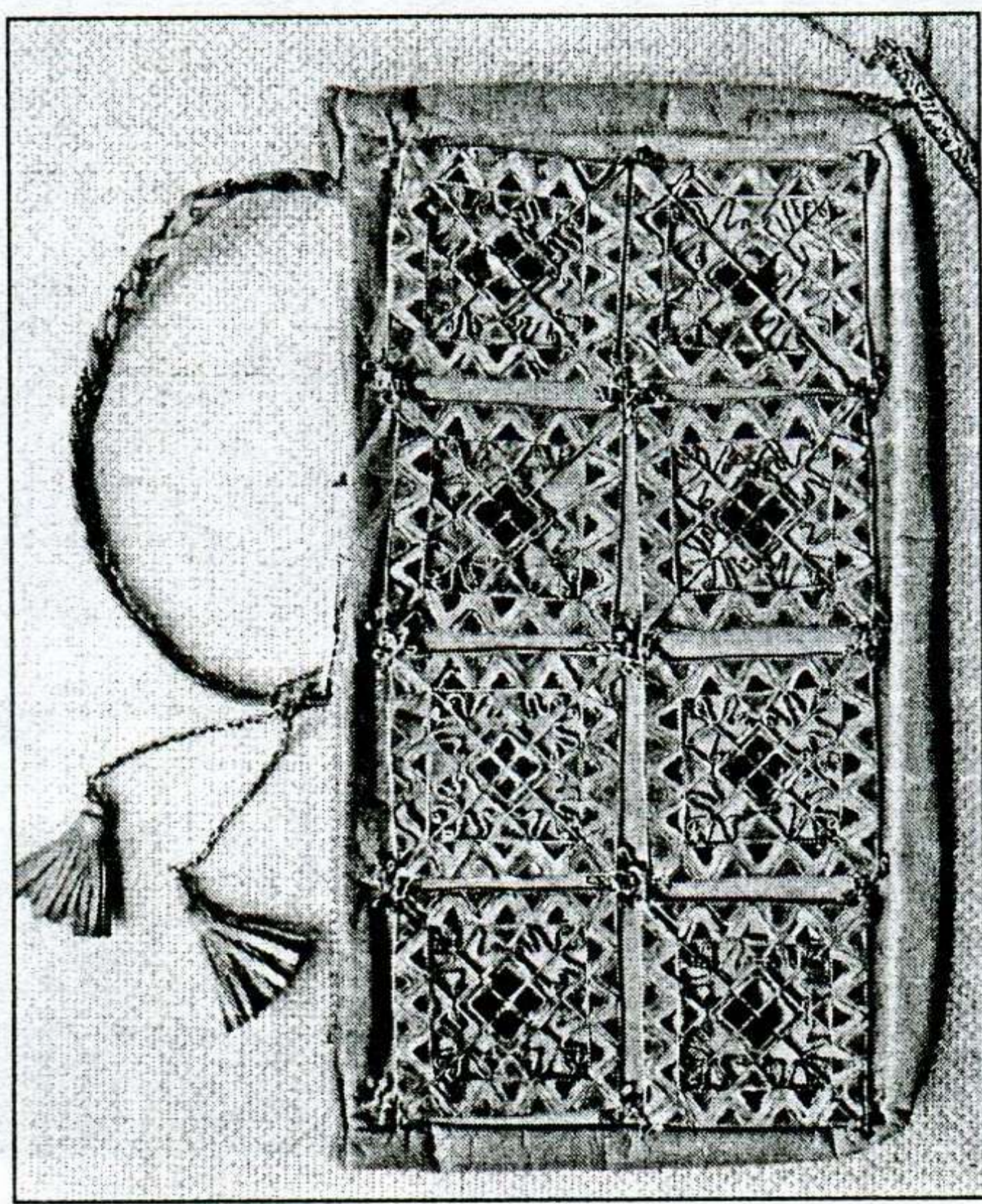
Кульчицька О. Пояс. 1905–1907 рр. Емаль мідь

мистецтва сприяли першому гучному виступові на конкурсі Торгово-промислової палати Австрії, де молода художниця виставила «Касетку», створену у техніці перетинчастої емалі.

Практично всі емалеві твори Олена Кульчицька створила під час навчання, коли мала можливість працювати у відповідно обладнаних приміщеннях та була забезпечена необхідними матеріалами: «Над емаллю працювала я інтенсивно у Відні, а потому пробувала у Перемишлі, однак тут не було газу і праця не могла дати відповідних результатів. Піч і фарби пізніше переслала я Музикувій у Львові». (Із спогадів О. Кульчицької).

У збірці Національного музею у Львові ім. А. Шептицького зберігаються емалеві роботи, виконані О. Кульчицькою у віденський період творчості. Перетинчаста емаль є складною і клопіткою щодо виготовлення, через те, немає нічого дивного, що із відсутністю необхідного технічно-технологічного забезпечення, працюючи в Перемишлі, Кульчицька була змушена відмовитись від подальшої роботи у цій галузі. Найвживанішою емаллю була в ювелірних виробках чи витворах невеликого розміру (маленькі ікони на металі, зворотній бік косметичного дзеркала, покривки портсигарів, гудзики чи пряжки до одягу та ін.). Перетинчаста емаль була відома ще у Візантії з IV ст., а найбільшого розквіту на Русі досягнула у X–XI ст. Ця технологія є надзвичайно складною і вимагає високої майстерності та відмінного знання технологій: на тонкому металі (у давні часи найбільше використовували саме дорогоцінні метали – золото, срібло) при допомозі сталеної прорізної матриці по контуру рисунка продавлювалися (різьбилися, вирізалися) поглиблення, дно якого мало мати рівну поверхню. Вертикальні стінки, що слугували рисунком, задуманим

художником, лишалися дуже тонкими – 1–1,5 мм. Стінки перетинки емалей часом виготовляли і при допомозі тонких металевих стрічок, які накладалися на попередньо мальований рисунок. Тільки після цього на дно кожного окремого заглиблення заповнювалось спеціальним клеєм (тугоплавким припоєм) і відповідного кольору емаллю. Цей процес був тривалим технологічно складним, проходив із кількома відпалами при високих температурах.



Кульчицька О. Торбинка. 1905–1907 рр. Емаль, мідь

Технікою перетинчастої емалі О. Кульчицька створила свої кращі тематичні роботи: «Пори року» (1905–1907), «Мистецтво» (1906), «Касетка» (1907), «Торбинка» (1907), «Павук» (1905–1907) та ін. Техніку живописної емалі художниця використовувала у виготовленні прикрас чи окремих декоративних елементів: «Колосок» (1905–1907), «Пряжка» (1905–1907), «Пояс» (1905–1907), «Гілка акації» (1907) та ін.

Практикуючи технологічні прийоми перетинчастої емалі у вищезгаданих творах, мусимо зазначити, що у цьому випадку художниця проявила

себе як митець-експериментатор не тільки щодо специфічно технологічних моментів, але й у вирішенні образно-художніх завдань. Сюжетні емалі «Касетка», «Мистецтво» та «Пори року» є чітко узгоджені у композиційному рішенні, збалансовані колористично, об'єднані добре продуманою ідеєю щодо культури подачі. Художниця оперує цілісними кольоровими плямами, які підібрані за величинами і різняться фактурністю випаленої поверхні. Стилізуючи форму, наповнюючи окремі заглиблення емалевих пластів іншими кольорами чи делікатні вкраплення металевих елементів, Кульчицька досягає підкресленої декоративної образності.

Декоративне бачення та розуміння кінцевого результату чітко підпорядковуються технологічним можливостям матеріалів. Твори є надзвичайно настроєві, перейняті поетикою художниці, її багатим образним мисленням. Кожен пропонований сюжет Кульчицька переосмислює, інтерпретує, подає в індивідуальному баченні. Вимоглива до себе, вона на високопрофесійному рівні реалізовує неймовірні фантазії, нав'язні сецесійними образами, алегоричними мотивами, елементами народної творчості. В її творах органічно переплетене мистецтво стилю початку XX ст. із етнокультурною рідного і найбільш улюбленого «цінного народного мистецтва... частиною нашого краю – гуцульських Карпат» (спогади О. Кульчицької).

Щодо прикрас, які зберігаються у Національному музеї, сприймаємо їх, радше, як спроби О. Кульчицької реалізовуватись у галузі моделювання аксесуарів. Адже, як жінка витончена, інтелігентна, аристократична, вона любила гарно одягатися, підкреслювати власну індивідуальність. Саме у прикрасах, жіночих аксесуарах спостерігається велике зацікавлення художниці народним мистецтвом: відпочиваючи на канікулах у Карпатах Кульчицька-студентка цікавилась народним костюмом, прикрасами: «Мое захоплення народним мистецтвом Гуцулів, збуджене попередніми феріями не тільки не згасло, а навпаки, ще більше зростало. Я йшла в народ, серед Гуцулів – малювала, а малювала багато». (Із спогадів О. Кульчицької).

Створюючи емалеві прикраси, О. Кульчицька вміло поєднує еле-

менти традиційних прикрас народного строю із естетичними смаками сецесії. Абсолютно «модерново» виглядають жіночі прикраси «Колосок» чи «Павук», а основним елементом вишуканої торбинки є стилізований хрест – найбільш вживаний та найулюбленіший орнаментальний мотив усіх гуцульських прикрас.

Безапеляційну жіночість та елегантність, які були притаманні Кульчицькій-жінці, Кульчицька-художник виявила у витончених, надзвичайно делікатних творах „Гілка акації” чи жіночого дзеркала у вигляді пави. У

згаданих речах, як основу під емаль, Кульчицька використовує срібло. Стилізація прикрас у геометричні форми надає їм підкреслено сучасного «модернового» вигляду. Кульчицька сміливо поєднує геометризовані площини, виповнені яскравими кольорами із наскрізь прорізними отворами, що особливо підкреслюють декоративність творів. Такі прикраси призначені для екстравагантних жінок із витонченим художнім смаком.

У прикладних видах мистецтва: скульптурі малих форм, кераміці, килимарстві та ін., О. Кульчицька вирази-

ла власну індивідуальність, особність, сміливість. Вона йшла на формотворчі та технологічні експерименти, демонструючи нові формально-пластичні знахідки, відроджуючи давні технології. Основною образно-художньою ознакою прикладних творів Кульчицької є прагнення передати власне бачення, розуміння естетики цього рідкісного небуденного матеріалу, сміливе впровадження особистих досягнень у викінчений твір мистецтва, бажанні максимально реалізувати себе як художника.

Ірина ГАХ

Їй притаманне все жіноче...

Ті, хто знав Олену Кульчицьку, пам'ятають про вишуканість її гардеробу, продуманого до найменшої дрібнички. Здебільшого, це були речі власноруч запроектовані та виконані.

Учениці Олени Львівни, ще з часу її вчителювання у жіночій гімназії у Перемишлі, у своїх спогадах пишуть: «Не раз бачила я Олену Львівну на вулицях Перемишля, звичайно йшла з сестрою Ольгою. Завжди усміхнені, доброзичливі, чимось зацікавлені, елегантно, зі смаком, а при цьому скромно одягнені. Костюм з простого селянського полотна з вишитим народним узором виглядав, як одяг з найкращої дорогої тканини» (О. Дзядик).

«Сама професор Олена Кульчицька одягалася з артистичним смаком. Влітку носила спідничку і жакет з сірого домашнього полотна, через плече – торбинку з народним орнаментом» (Спогади учениці).

«Вони (сестри Кульчицькі – О. С.-Г.) виділялись з-поміж усіх своєю ношею, в якій завжди було щось народне, оригінальне, гарне власної роботи» (Ю. Бобко).

Олена Кульчицька та її сестра Ольга були одними з перших, хто спричинився до націоналізації моди, підтримавши заклик: «Творімо українську моду!». Відомо,

що мода – явище, яке відображає, особливо у вбранні, стиль життя суспільства. В усіх культурних галузях Галичини (та й усієї України) початку ХХ століття фіксується тенденція до створення національного стилю. Це не поодинокі випадки, а досить розвинена і повсюдно поширювана ідея використання народної творчості,

національних здобутків минулого на нових засадах. Порушена проблема не могла не торкнутись і такої чутливої на зміни галузі як моделювання.

Олена Кульчицька ставить запитання: «Чи біле селянське полотно можна зужити до літнього міського одягу? Достосувати матеріал, крій, прикраси – але з тонким почуттям уміркованості – з увзглядненням способу міського життя?». Відповіддю слугує як і власний одяг мисткині, так і її проекти, популяризовані у жіночих періодичних виданнях 1920–1930-х рр..

Художниця максимально використовує вікові здобутки і на їх основі проектує зразки справді стилеві, оригінальні і сучасні. Створюючи моделі, мисткиня ставила дві мети: пропаганда можливостей народної орнаментики, доцільність та практичність традиційних тканин й крою, гармонія барв та складових частин костюму; накреслення шляхів розвитку українського стилю в моделюванні, розв'язання проблеми національної моди. Особливість їх полягає в застосуванні як тканин (домоткане лляне полотно, мальованки, вибійки), так і простого у виконанні крою. Полотно може бути білене і небілене, збагачене вишивкою чи вибійкою



Кульчицька О. Автопортрет. 1927 р. Полотно, олія

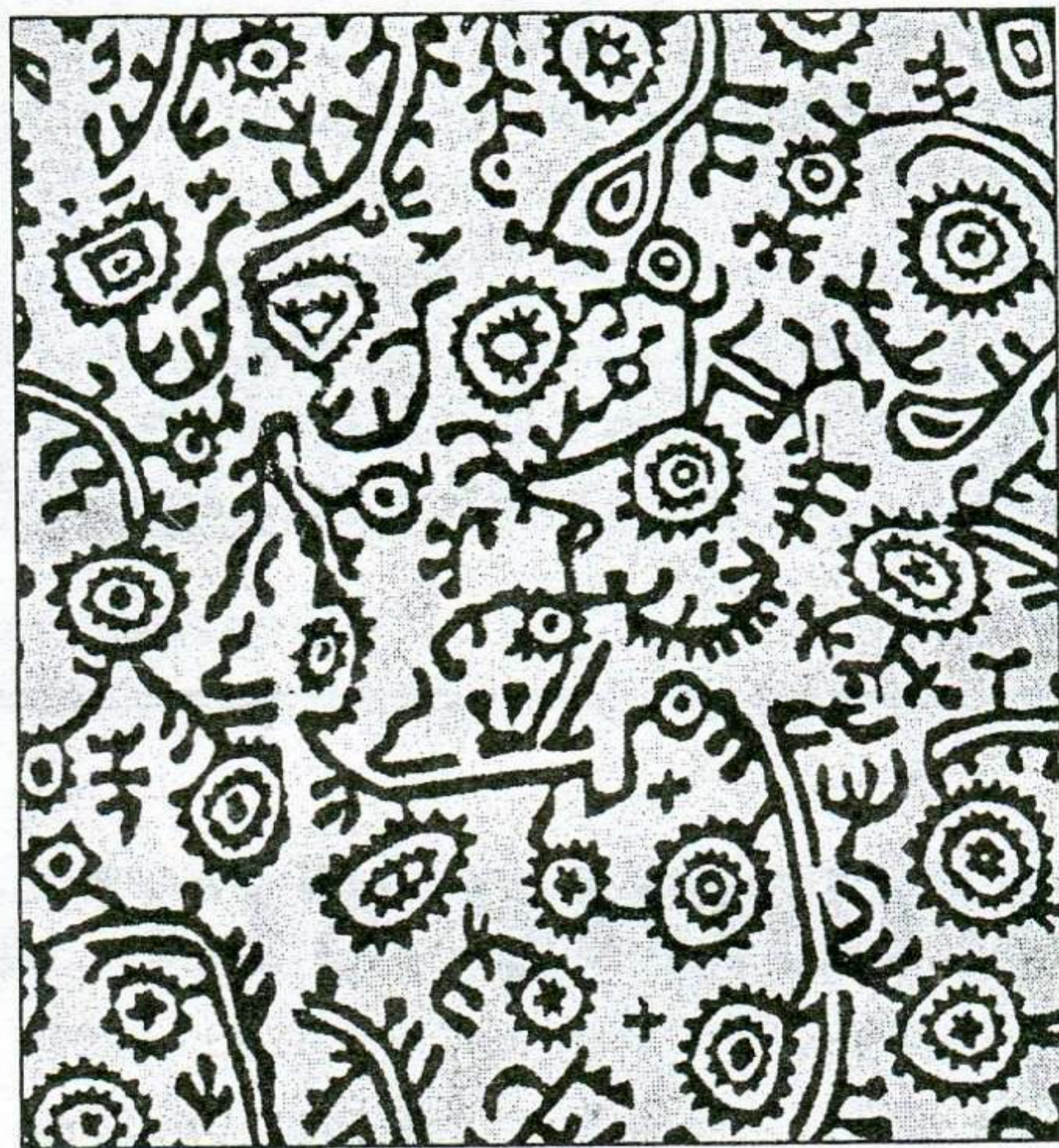
власного проекту на основі вивчення народної орнаментики. Зрідка вовняні тканини оздоблює аплікацією, орієнтованою на традиційні орнаментальні мотиви, які вона замальовує з автентичних речей.

У допоміжному фонді Художньо-меморіального музею (ХММ) Олени Кульчицької у Львові зберігаються деякі речі художниці: блузка, сукня, жакет, костюм з набивної тканини... Майже за кожною річчю простежується джерело інтерпретації. Наприклад, зберігся проект комплексу, що складається з сукні з домотканого льняного полотна з вишиваними плечовими уставками та вузькою смужкою орнаменту на подолі й жакету, згідно якого в основу було покладено літній стрій жінки з с. Старичі, Яворівського району Львівської області. Особливо вдалим є короткий кабатик (жакет) незміненого крою, збагачений спереду легкою вишивкою хрестиком, стебнівкою та штапівкою в охристій тональності. У розробленому ансамблі художниця продумала і головний убір, і взуття, і аксесуари. На голові – капелюшок з неширокими полами, з оздобою. Взуття за формою віддалено нагадує постолі з ясної шкіри, шкіряна торбинка і пояс.

Набивні тканини з їх декоративним ефектом могли бути використані у модному літньому вбранні 1937 року. Це час, коли у Європі надавали перевагу тканині в горохи та клітку, а у Львові жінки ще не могли відмовитись від квітчастих матерій. Компромісом стали б вибійки, основний мотив яких – дрібні горохи, квіточки, ромбики.

О. Кульчицька розробляє декілька зразків набивної тканини за мотивами народної вибійки та писанковими розписами. Наприклад, на основі сокальської писанки пропонує на вибійку стилізований рослинний мотив – гілка з листочками і квіткою у формі серця. Вибійка складна, оскільки з чотирьох невеликих мотивів з відповідними поворотами формується великий мотив, який вибивається по всій поверхні полотна. Проектує різні композиційні варіанти одного мотиву, підбирає кольори – чорний, коричневий, синій, шукаючи найбільш виразного варіанту. І врешті, надає перевагу сильному контрасту – чорна вибійка на білому тлі полотна. Олена

Кульчицька вивчає народний крій. На численних ескізах, поруч з постаттю в національному строї, виконує детальне креслення з усіма необхідними вимірами. Переважно це креслення верхнього вбрання: жупанів, сердаків, керсеток...



Кульчицька О. Фрагмент вибійки.
1930-ті рр. Льон

Моделі вбрання сестер Кульчицьких можна віднайти і у живописних працях Олени, зокрема у портретах. На «Автопортреті» 1927 р. Олена Львівна у простій сукні, спереду на рівні талії – вишивка, скомпонована у квадрат, а також повторена на рукавах як уставка. На портреті сестри у творі «За вишиванням» 1928 р. Ольга вбрана у білу сукню з пониженою талією. Довгий рукав – з вишивкою, виконаною білими нитками, гладдю та мережками. Широка вишивка такого ж характеру і на подолі сукні, на бедрах з боків по одному вишиваному елементу.

Сестри Кульчицькі тісно співпрацюють з жіночими виданнями «Жіноча доля», «Жіноча воля» та «Нова хата» у 20–30-ті рр. ХХ ст. Вони ведуть популярну серед галицького жіноцтва рубрику «Ручні роботи». Тут зустрічаються також і проекти жіночого одягу, неодмінно збагаченого орнаментованим елементом, які із задоволенням носили б і сучасні жінки. Так актуально звучить плетена гачком шаль, виконана з грубої «шкоцької» (шотландської) волічки, оздоблена на краях хрестиковою вишивкою поверх гачкування.

Зміна суспільного укладу того часу сприяла зростанню зайнятості жінки

у різних сферах. Жінка стає вільнішою, не обмежується тільки сім'єю. Відповідно, до вбрання висуваються нові вимоги. Виникають комплекти, основне в яких – функціональність. Для занять спортом взимку, наприклад, вбрання, крім зручності, повинно бути теплим. Сестри Кульчицькі пропонують жінкам на лецата форму для волічкового светра, шапочки і шалика, плетених на дротах. Усі речі збагачені вишивкою. Проект супроводжується, окрім малюнка постаті жінки на лецатах у запропонованому строї, детальним кроєм з точними розрахунками, візерунком вишивки й кількома схемами науки на дротах.

Проекти застосування народних способів орнаментування у міському одязі (виконані у 1930-х рр.) експонувались також і на пізніших виставках мисткині. Вартує згадати деякі моделі вбрання, зафіксовані у каталозі виставки 1953 р.: сукня з шовку, декорована вишивкою за мотивами народної вишивки з Чернівецької області, блузка з полотна, збагачена вишивкою на зразок яворівської тощо.

Художниця продумувала й аксесуари, що у поєднанні з вбранням створювали цілісні ансамблі. Насамперед – торбинки й різноманітні види прикрас: пояси, гудзики, пряжки, брошки, підвіски...

На світлині із з'їзду музеологів у Сяноку у 1936 р. Олена Кульчицька – з вишиваною торбинкою в руках. На одному з боків виробу вшита петля для руки. Зовсім інший характер має торбинка, проєктована сестрами для «Жіночої долі», її призначення, ймовірно, господарське. Торбина середнього розміру, виконана з полотна, має дві довгі ручки. Один бік торби розділено на три смуги. Нижня дещо ширша, середня заповнена суцільною вишивкою хрестиком у червоно-чорних барвах.

У допоміжному фонді ХММ Олени Кульчицької також зберігається і гаманець авторства художниці. Він з м'якої білої шкіри (юхти) ромбовидної форми, на зразок гуцульських калиток, згори стягується ремінцем вишневого кольору шкіри. На кінцях ремінця – китиці, скріплені металевими наперстками й оздоблені каплями. Гаманець багатий на оздоби з кольорової шкіри та металу. З кожного боку – інший орнамент. По низу виробу вшита темна

шкіра у вигляді стрічки півкіл з металевими каплями й китиця з наперстком і каплями. Форма, матеріал й спосіб оздоблення нагадують гуцульські традиційні вироби зі шкіри.

У металевих прикрасах Олени Кульчицької важко віднайти прямий вплив народного мистецтва. Це швидше твори сецесійні, з використанням перегородчастої емалі. Перевага надається плавним лініям, у підборі кольорів – поєднанню теплих та холодних барв, стилізації рослинних та зооморфних мотивів: нашійна прикраса з мотивом гілки акації (срібло, емаль), пряжка з фантазійним ажурним мотивом листочка і червоних ягід (мідь, емаль), композиція у формі колоска з квітками (срібло, емаль), кулон «Павук» (мідь, емаль). Майже усі



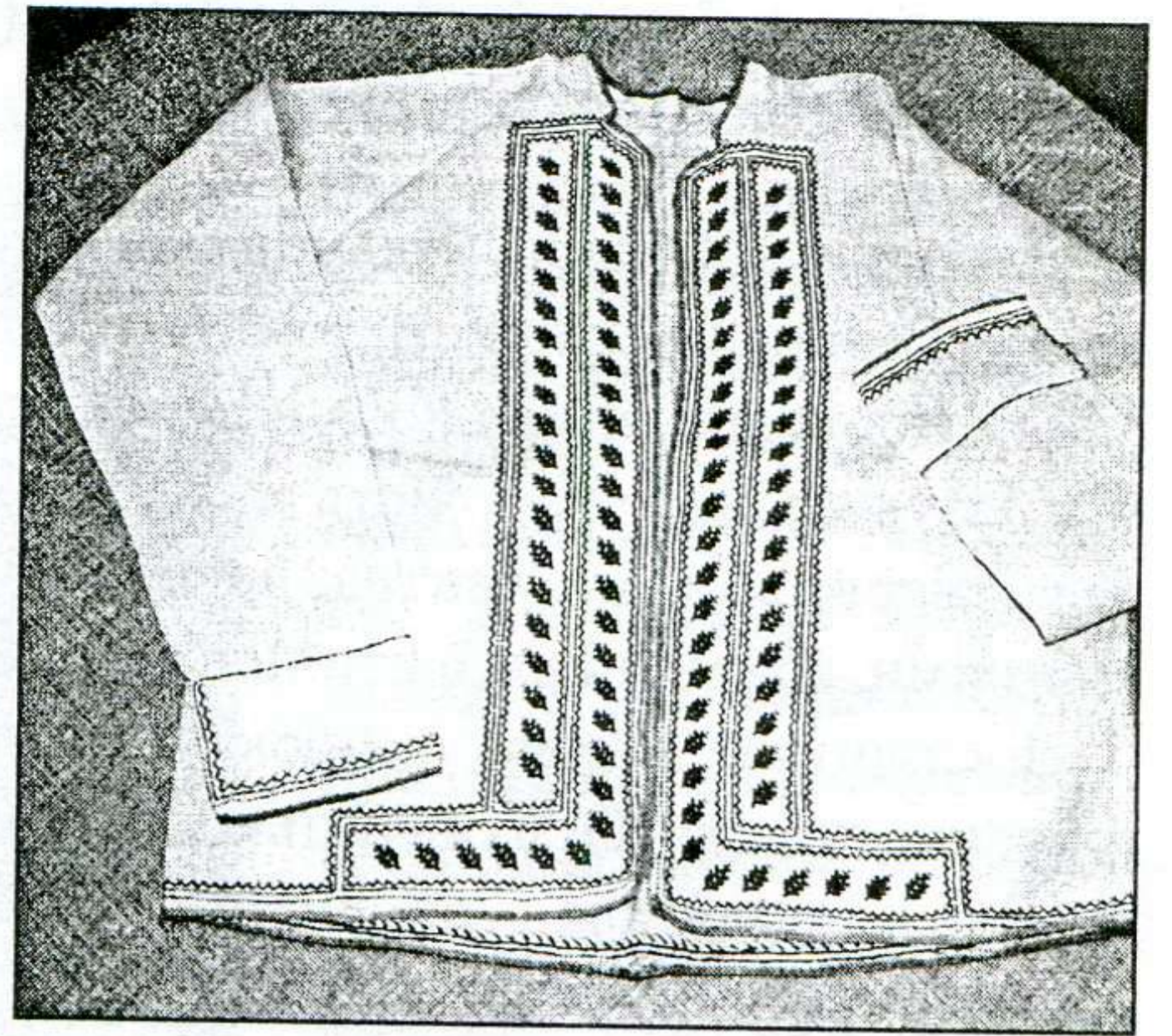
Кульчицька О. Проект жіночого костюму. Туш, акварель

прикраси О. Кульчицька проектувала і виконувала у першому десятилітті ХХ ст., тобто або ж під час навчання у Відні, або ж відразу після закінчення студій. Можливо, цим пояснюється більш модерне їх вирішення.

В окремих випадках, розробляючи прикрасу, як доповнення до конкретного вбрання, мисткиня звертається до традиційної орнаментики або ж характерної форми. Прикладом можуть слугувати пояс, брошка та оздоблювальний елемент для торбинки. Замшевий пояс із шістьма металевими пряжками (у формі кіл) і мідними ланцюжками (метал, ірха, емаль) нагадує гуцульські прикраси, хоча застосовано й нетрадиційну техніку – емаль.

Почуття міри, тонке відчуття стилю допомогли О. Кульчицькій в інтерпретації традиційного одягу. Сучасні проекти вбрання вона наповнювала змістом, який заклала у вишивку, аплікацію, прикрасу, перенесену з народного мистецтва. Певний зміст вимагає і визначеного віками усталеного місця, що забезпечувалося кроєм ноші. О. Кульчицька максимально дотримується традиційного крою й розміщення вишивки, що сприяє національному характеру проектів у глибшому значенні.

Сестри Кульчицькі не були одиноками у своєму прагненні поширити національну течію в тогочасній моді. Над цим працювали і їх сучасниці-мисткині. Михайлина Стефанович-Ольшанська створювала історичні образи в сучасному одязі, Міля Охримович, здебільшого, опрацьовувала тканину, застосовувала народне ткацтво, вибійки, мальованки у проєктованих моделях, Софія Вальницька проектувала вишивані сукні та комплекти. Свої роботи вони демонстрували на періодично влаштовуваних показах української моди. У червні 1939 р. в залах Народного дому у Львові відбувся один з таких показів. Він відрізнявся від попередніх, оскільки був організований на зразок європейських видовищ моди, й моделі, які демонструвались, були виконані з матеріалів українських фабрик, а також народних традиційних тканин. В моделях і тканинах відчувається стилізація традиційних елементів українського строю: вишивка, орнамент, шкіра, вовна, льон. Без уваги не залишилися й дрібнич-



Кульчицька О. Кабатик.
Льон, вишивка

ки: кооператив «Народне мистецтво» подав вишиті торбинки, різьблені гудзики та інші народні прикраси, фірма О. Бережницької виконала до моделей відповідні капелюхи. Було продемонстровано 47 моделей, усі досить оригінальні. Багато вишиваних суконь модних фасонів, збагачених народною орнаментикою. М. Морачевська запроектувала білу мережану сукню, використавши жіночу сорочку з с. Карлів (тепер Івано-Франківської обл.). У моделях М. Охримович увагу привертала народні тканини і їх сучасне використання. Яворівські синя мальованка – на спідничку й гладке сине полотно на блузку. Були спроби поєднати й незмінний елемент народного строю із сучасними формами: жакетик з Бережанщини з синього домоткану покомбіновано з білою спідничкою. Цікавими були лемківські стилізації С. Вальницької. Зразком європейського рівня був вовняний плащ широкого модного фасону, викінчений тороками, пов'язаними в кутаси. Демонструвалось і дитяче вбрання.

На початку ХХ ст. було прокладено шлях, яким українські модельєри йдуть і сьогодні, завойовуючи симпатії тепер уже і поза межами України, актуалізуючи слова І. Свенціцького «Мистецтво людове – праматір всякого мистецтва».

Вбрання свідчить про людину і її уподобання. У випадку Олени Кульчицької та її незмінної життєвої супутниці – сестри Ольги ми ще раз переконуємось у невід'ємності народного мистецтва від життя і творчості мисткинь, чого вони, зрештою, ніколи й не приховували.

Олеся СЕМЧИШИН-ГУЗНЕР

Відродження традицій

Діяльність Олени Кульчицької стала поштовхом до відродження ужиткового мистецтва в Галичині початку ХХ ст. Вона наповнила його новими пластичними формами, базуючи свою творчість на багатих традиціях та джерелах народного мистецтва, поєднала традицію з новими віяннями, збагативши її стилістикою модерну.

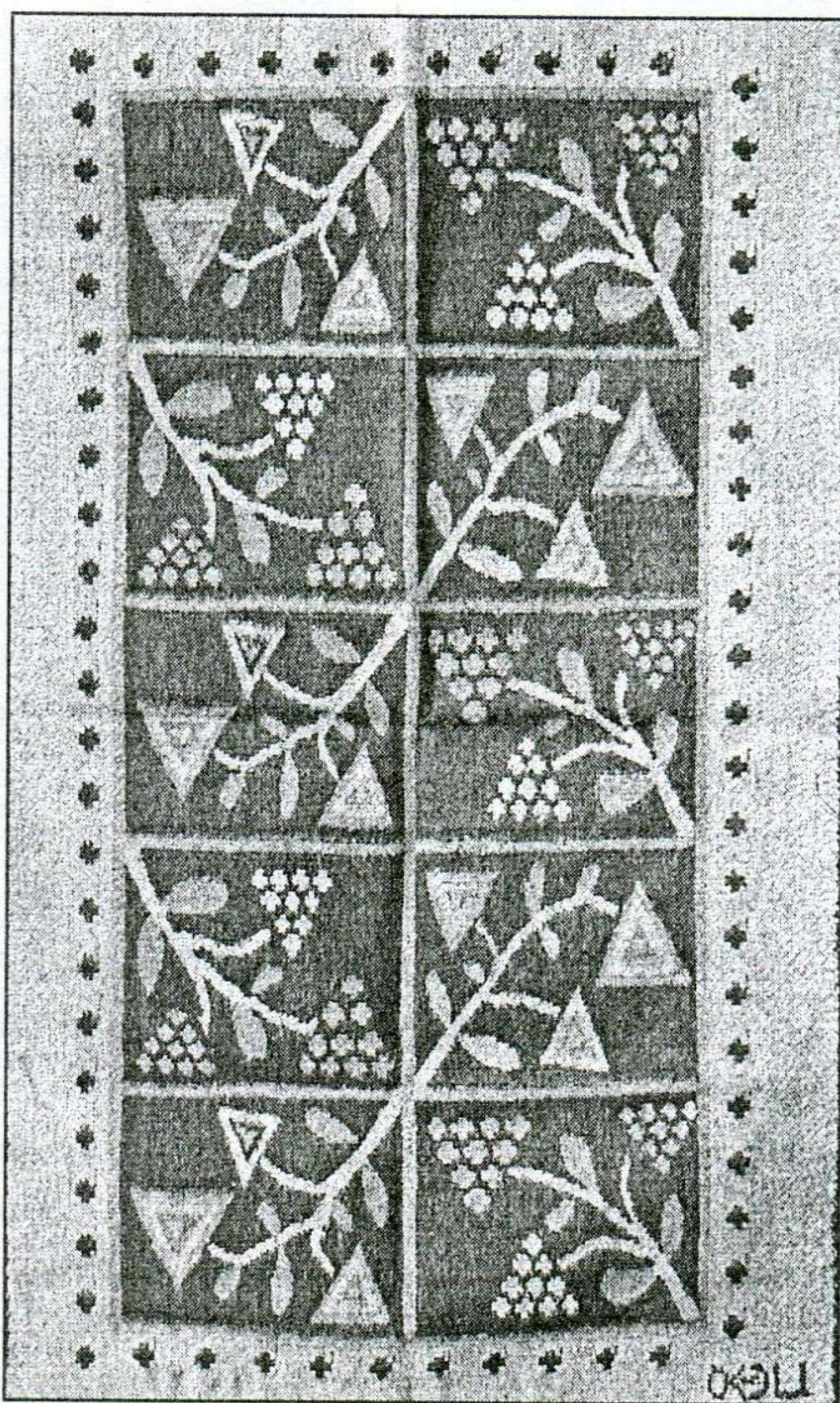
Дослідники високо оцінюють новаторську працю О. Кульчицької у цій галузі, що полягала у поєднанні сучасної естетики та нових форм побуту з принципами та естетикою народної культури. Підґрунтям творчих задумів художниці стала її збиральницька та дослідницька праця. Мистецькі подорожі на Бойківщину, Покуття, Поділля, Лемківщину, мандрівки околицями Перемишля, під час яких вона замальовує пам'ятки традиційної народної культури – одяг, церковне та житлове будівництво, згодом знайдуть своє втілення у великих серіях акварелей та гравюр «Народний одяг західних областей України» та «Народне будівництво західних областей України», що мають велику документальну та мистецьку вартість. У колі її мистецьких зацікавлень та творчих планів значне місце займала народна орнаментальна культура.

Художниця із знанням та любов'ю замальовувала численні зразки орнаменту у писанці, вишивці, кераміці, ткацтві, різьбі, майстерно інтерпретуючи їх у власних оригінальних композиціях килимів, тканин та шпалер для художнього оформлення інтер'єру. У цьому аспекті багатозначним є і той факт, що у 1951–1959 рр., працюючи у Львівському музеї етнографії та художнього промислу, Олена Кульчицька займається дослідженням історії українського орнаменту. Вона створює численні зарисовки орнаменту та орнаментальних композицій, які зустрічаються у творах народного мистецтва. На жаль, ця праця так і не була завершена, хоча задумувалася на початках як окреме видання. Адже свого часу дід Кульчицьких у Перемишлі був своєрідною художньою лабораторією нових творчих ідей та задумів на основі використання народних традицій в ужитковому мистецтві. Незмінним помічником художниці в реалізації творчих проектів була її сестра Ольга (учителька ручних робіт у Дівочому інституті в Перемишлі, майстриня декоративно-ужиткового мистецтва), яка ще на початку своєї мистецької праці у килимарстві придбала ткацький верстат у Косові і пізнала там таємниці ткацтва у народних майстрів.

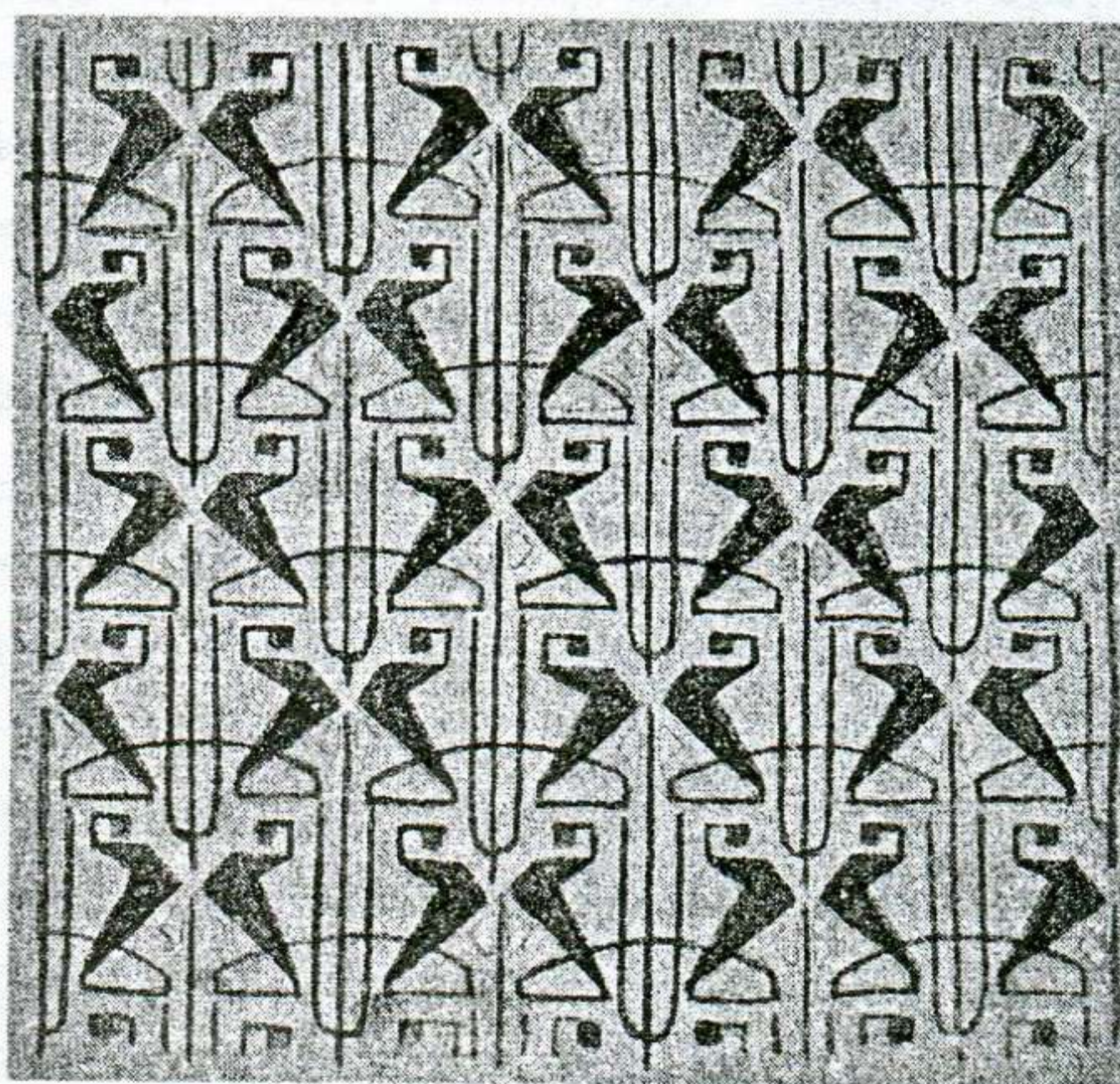
Килимарство займає значне місце в ужитковому мистецтві Олени Кульчицької. Перші її творчі килими вирізняються сміливістю та новаторством образного мислення. Один з перших творів Кульчицьких – гобелен «Захід сонця», виконаний в стилі модерну, експонувався на всеукраїнській виставці у Києві 1913 року. До оригінальних творів ужиткового мистецтва раннього періоду відноситься і гобелен «Богородиця з ангелами» (1910-ті рр.), що є рідкісним зразком втілення сецесійної стилістики в килимарстві.

Протягом 1909–1938-х рр. Олена та Ольга Кульчицькі виконали до 80 високомистецьких килимів, які експонувалися на виставках народних промислів та тогочасного мистецтва у Кракові, Празі, Києві, Станіславі, Коломиї, Львові. Створенні за мотивами народного мистецтва твори поєднували сучасну конструктивну форму із традицією. Це значна група килимів, закомпонованих за мотивами писанок, вишивки та кераміки. Писанка, як найдавніший вид народного мистецтва, де збережені тисячолітні традиції орнаменту, приваблювала Олену Кульчицьку багатством орнаментальних мотивів. Художниця виконує численні акварельні малюнки писанок із різних етнографічних регіонів, фіксуючи свою увагу на рідкісних зразках. Велике зацікавлення виявляла вона до сокальської писанки, де переважає рослинний орнамент, абстрагований від природи як за формою, так і за кольором. Зразком творчого використання писанкового орнаменту в ткацтві є килими «Виноград» (у композиції якого використано елемент орнаменту писанки Львівщини), «Чорний» (використано дрібну деталь писанки із Сокальщини), «Мальовані квіти» (квітковий мотив перейнятий з писанок із околиць Перемишля та Ярославля), «Сорок клинців» (у композиції використано мотив писанки з околиць Перемишля). При всій різноманітності та багатстві композиційно-колеристичних рішень килими Кульчицьких вражають органічним відчуттям естетики народного мистецтва, глибоким аналізом художнього рівня народного орнаменту.

Ольга та Олена Кульчицькі плідно працювали над відродженням забутих зразків та орнаментів килимів Київщини, Полтавщини та Поділля, давніх технологій та технік



Кульчицькі О. і О. Килим «Виноград». 1920-1930-ті рр. Вовна, тканиня



Кульчицька О. Проект декоративного паперу. 1910-ті рр. Туш, гуаш

виготовлення вовни та її фарбування. Художниці робили творчі копії українських народних килимів. Сюди відносяться велика серія подільських килимів з Тернопільщини та копії полтавських та київських килимів XVIII–XIX ст. із музейних збірок, що мали на меті збереження та популяризацію українського народного килима.

Для проектування декоративних паперів, тканин, шпалер художниця теж майстерно використовувала елементи писанкових орнаментів, зокрема писанок Сокальщини. Часто у проектах тканин та шпалер О. Кульчицька використовує такий давній елемент писанкового розпису, вишивки, як «безконечник» або «мандра», малюнок якого не замикається колом, а має безконечне продовження.

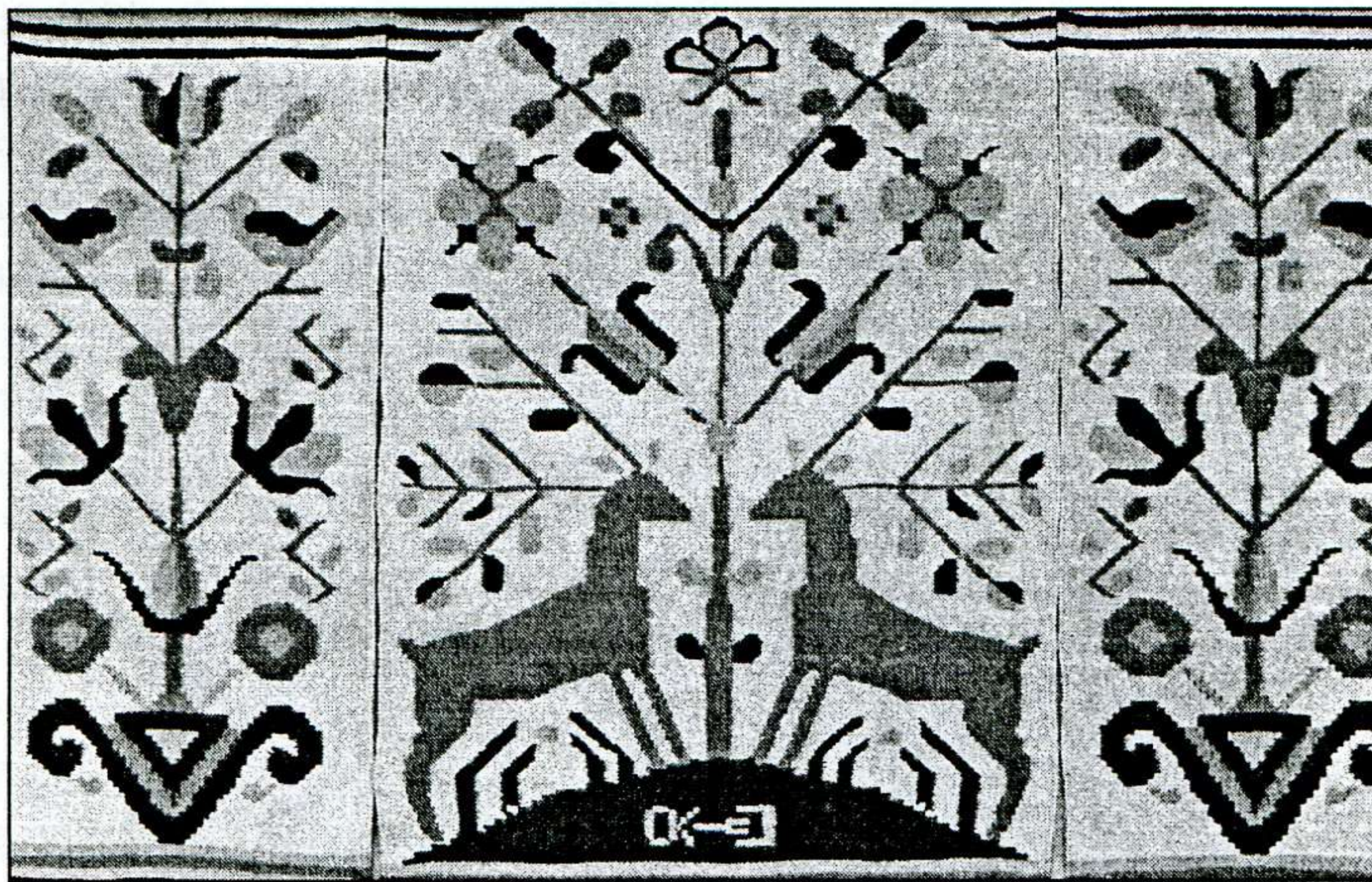
Вдало використовує вона орнамент космацької писанки і для проектування обкладинки книжки «Українські байки», яка вийшла друком 1957 р. у Києві. Тут бачимо вдало використаний мотив вазона та оленя, характерний для космацької писанки, а також колорит, притаманний гуцульським писанкам.

У 20–30-ті роки ХХ ст. особливо пожвавився рух за відродження народних українських промислів. Цьому сприяла діяльність кооперативів «Українське народне мистецтво», «Гуцульське мистецтво» та «Гуртка прихильників українського мистецтва», які влаштовували виставки і залучали до праці над відродженням килимарства провідних українських митців – О. Кульчицьку, М. Бутовича, С. Гординського, П. Холодного, П. Ковжуна, Р. Лі-

совського, Я. Музику, М. Осінчука. З появою на теренах Галичини журналу «Нова хата» (1925), що був призначений для плекання культури домашнього побуту, Олена та Ольга Кульчицькі активно співпрацюють з цим виданням, вміщуючи на його сторінках численні зарисовки ви-

шивок, проекти хатнього інтер'єру, одягу за мотивами народного мистецтва. З ініціативи Кульчицьких у Перемишлі було проведено вечір-перегляд «Народна ноша», де було показано народний одяг з околиць Перемишля. Для участі у конкурсі художниця відтворила давній одяг українських бояринь, який із Ольгою і продемонструвала.

Шлях, яким йшла Олена Кульчицька, був шляхом творчих і сміливих пошуків, постійного



Кульчицькі О., О. Олені. Триптих. Вовна, тканиня

зв'язку із життям рідного народу, красу і велич якого вона відтворила у сотнях малярських та графічних творів. Як великий митець і українка, художниця розуміла непромінальну цінність і самобутність української народної культури, яку знала, любила і вміла творчо інтерпретувати у своїй творчості: «...хотілося зафіксувати, зберегти для майбутніх поколінь ці шедеври народної творчості в глині, тканині, дереві. Розкрити все багатство орнаменту, крою, конструкції. Я знаходила їх всюди, де трудящі руки ткали, вишивали, різьбили, будували. Народ – творець захоплював мене все, був все невичерпним джерелом, з якого я черпала повними пригорщами», – писала вона у своїх творчих нотатках.

Люба КОСТЬ

Під впливом сестер Кульчицьких... (до історії двох листів Олени і Ольги Кульчицьких)

„У нас немає слів похвали...“
Ольга Мочульська

Гортаючи і пізнаючи сторінки життєпису мистців, роздумуючи над улаштуванням їх творчої лабораторії, дослідник прагне розглянути праці великого таланту і має надію, що й самі славетні йому у цьому посприяють. Звичайно, діставати інформацію, як усім нам відомо, найкраще з перших уст. Добре, коли великі художники, мистці залишають нам крім своїх геніальних творінь, ще й достатню „писемну базу“: свої спогади, творчі роздуми, проекти і, звичайно ж, епістолярій.

У наш прагматичний вік ми все менше маємо тих прекрасних, романтичних, теплих, родинних, дружніх,

мудрих, ділових зразків людського спілкування – листів. Наше „комп'ютерне“ століття знає SMS, MMS, e-mail, інші високі технології, які безперечно конче необхідні сучасній людині, і забезпечують майже миттєвий контакт. Але поза тим затрачується найважливіша складова процесу спілкування – втрачається тепло людської руки, яка водить перо і передає усі порухи душі, тони серця і грані розуму тієї особистості, котра заклала цеглини у фундамент будівлі спілкування. Пригадаємо, з яким трепетом тримаємо ми в руках автентичні листи відомих людей, творців нашої культури, мистецтва, та ба – навіть наші родинні писемні реліквії. Скільки за ними і у них особливої енергетики і сили. У них – самі Творці словес на папері, їх долі, сподівання, мрії, минуле, майбутнє – і крок у безсмертя...

Але ще за разом крок до нас, до тих, хто є проміжною ланкою між ними і безсмертям. І писані ці листи дивними почерками, з яких пізнається характер і настрої їх власників, які ще добре знали науку каліграфію, а ми теперішні не всі знаємо навіть її ази. Вони були індивідуальні у всьому, і неповторні у своєму письмі; ми теж залишаємося такими, допоки не сідаємо за універсальні для всіх комп'ютери. Епістолярій неповторний, як неповторне кожне людське життя.

На ці роздуми навели два невеликі, але багатогранні за змістом листи...

Лиш два листи, а за ними простежується народження, становлення і розвиток щирої прихильності та товариських стосунків славетних галицьких мисткинь Олени і Ольги Кульчицьких з родичкою родини Михайла і Марії Грушевських Ольгою Мочульською.

Окремо характеризувати творчі портрети сестер Кульчицьких немає потреби: це хліб наших мистецтвознавців.

Але доповненням до їх творчих автобіографій є спілкування з Ольгою Мочульською, що відтворене у цих двох оригінальних листах писаних рукою Олени Кульчицької і датованих 5 червня і 28 жовтня 1928 р.

Стимулом до написання згаданих листів стала інформація-розвідка Ольги Мочульської „Жінки-артистки в Галичині”, надрукована нею у відділі „Хроніка наукового двохмісячника українознавства” („Україна” за 1927 рік, книга 6.) Цей науковий збірник – орган історичної секції Всеукраїнської Академії Наук, видавався під редакцією голови секції академіка Михайла Грушевського.

Подаємо цей матеріал з невеликими скороченнями:

„Жінки-артистки в Галичині. В Галичині ще до війни звернула на себе загальну увагу Олена Кульчицька, артистка-малювачка, яка дала себе пізнати і в Києві на виставці в 1913 році. Її талант буйний і широкий. Вона малює портрети й пейзажі, вона акварелістка та ілюстраторка книжок, вона гравірує і різьбить. На її живу, багату творчу уяву показують особливо гравюри, тонко виконані на міді, та дереворити, офорти й акватинти. Нас захоплює сила її експресії і зворушують теми, взяті з останніх літ нашої історії. Ми бачимо у неї сцени з життя січових стрільців, опущених дітей-сиріт і селян, яких війна проганяє у світ очі з їх прадідівських осель.

Картини Олени Кульчицької на львівській виставці „Гуртка діячів українського мистецтва” у 1922 і 23 роках чарували наш зір теплим кольоритом, на деяких картинах навіть дуже гармонійним. Артистка з великою умілістю використовує світляні рефлекси, які дають її картинам ясний, погідний настрої, оживляють їх постаті. Просто

захопила нас її картина „Діти над книжкою”. Бачимо дві похилені голівки над книжкою, так і видно: дівчатка дуже зацікавилися якоюсь історією і поринули в неї, а соняшні промінчики наче прояснюють і оживляють їх задумані личка. Недурно Кульчицька – майстер у малюванні дітей і тонкий знавець їхньої маленької душі.

Картини і горелієфи Кульчицької на релігійні теми глибоко відчуті нею. Деякі навіть повні трагізму, от хоч-би

горелієф „Ессе homo”, хід Христа на Голготу, Христос вичерпаний фізичними і душевними стражданнями паде мов неживий на землю, а груба мускулиста постать опришка, з обличчям злобним і жорстоким підіймає його з землі шнуром, обкрученими довкола поясами мученика, держачи одночасно в руках нагайку. А на обрії видно: навпроти Христа три голови з виразом безмежного страждання й болю – Христова мати, св. Йоан і Магдалена; позаду Христа – кілька затиснених кулаків. Тло горелієфу темне, постать Христа ясна, з великим ореолом довкола голови, а постать ката, що веде його на смерть – темна й виконана з великим реалізмом.

Хід Христа на Голготу був улюбленою темою великих малярів ренесансу і пізніших часів. На цю тему маємо картини: Рафаеля, Рубенса, Шонгавера, Дірера та інших. Усі вони представляли хід Христа

на Голготу реалістично, Кульчицька трактує свою тему символічно. Вона закріпила у своїм горелієфі символ жорстокості і насильства.

У нас немає слів похвали для творця горелієфу „Ессе homo”, і ми щиро можемо сказати, що коли-б Кульчицька лише оцей один горелієф створила у своєму житті, вже була-б вона великою артисткою. І оригінальність замислу його, і виконання його – вона велика.

Особливої уваги варті також її картини „Pieta” і „Тайна вечеря”. Вони помітні смілістю і простотою ліній; постаті трохи стилізовані. Поміж везерунками Божої Матери, привокую нашу увагу картина „Польової Мадонни”, якої живий і гармонійний кольорит манить і радує око. Тло картини із стилізованого золотого волосся, корона з червоних і синіх квіток, хитон Божої Матери темно-багряний, а сорочка Ісуса – біла.

Чималий талант виявила Олена Кульчицька і на полі ілюстрації книжок. У цій ділянці мистецтва вона дала багато свіжого й оригінального. Зі статті Вороного у „Світі” (1926 р., № 9) довідуємося, що в теці Олени Кульчицької є дуже гарні ілюстрації до Франкового „Лиса Микити”, начорно і фарбами, та акварелеві рисунки до Кулішевої „Чорної Ради”. Вороний розказує також, що бачив гарні різьби, зроб-



Ольга Мочульська

лені руками сестер-артисток Олени і Ольги Кульчицьких або відлиті за їхніми зразками...

...Паралельно з розвитком творчого мистецтва, розвивається прикладне мистецтво, яке у нас має невичерпане джерело сили і нових замислів і пребагатої народньої творчості, пр. на Гуцульщині, Снятинщині, Яворівщині і Буковині. На полі прикладного мистецтва заслуговує на увагу насамперед ім'я Ольги Кульчицької, сестри малярки Олени. Вона сама тче дуже гарні та оригінальні килими і укупі з сестрою рисує проекти, з яких користає фабрика килимів у Коссові „Гуцульське Мистецтво”. Килими виконані за проектами і рисунками Кульчицьких, це справжні артистичні твори, як що-до стилізації, так і дуже гармонійної кольористики та цікавих комбінацій гуцульських мотивів, пр. килим „Вазонки”.

Обидві Кульчицькі чимало спричиняються ще й до вироблення естетичного смаку, та взагалі до піднесення домашньої культури серед галицького суспільства. Вони, як артистичні співробітниця журналу „Нова Хата”, присвяченого плеканню домашньої культури, дають нам зразки скромно, елегантно і вигідно укладеної кімнати. І з тих зразків бачимо, як можна гармонійно пов'язати своєрідні національні елементи з модерніми європейськими. У „Новій Хаті” бачимо також виконані Кульчицькими проекти й рисунки ручних робіт, як подушок на канапи, покривал на ліжка, заслін до вікон, та рушників, мережаних та вишиваних за зразками полтавськими, гуцульськими і буковинськими. При рисунках і проектах вони подають завжди й спосіб виконання і означають докладно матеріял та кольорит, так, що тільки трохи часу й доброї волі, а можна самому виконувати артистичні різні роботи в своєрідному національному стилі, які надають помешканню особливої принади. Побажаним було-б для доповнення естетичного враження помешкання заступити популярні у нас, а такі погані олеодруки, гарними дереворитами та офортами Кульчицької та інших артистів. Під впливом сестер Кульчицьких помічаємо й на провінції любов до прикладного мистецтва та колекціонування творів народнього мистецтва. Ми сподіваємося, що сильніше темпо мистецького життя у Галичині, головню завдяки митцям із великої України, яких тут зібрався чималий гурток, розбудить і серед галицького жіноцтва ще живіший інтерес до мистецтва та дасть змогу проявитись новим талантам.

Ольга Мочульська

Зрозумілою була реакція і наміри Олени Кульчицької, після того, як вона ознайомила з такою прихильною критикою-рецензією Ольги Мочульської на власну творчу працю і доробок сестри Олени. З'явилось бажання до подальшого товариського спілкування і нав'язання дружніх стосунків, які б сприяли творчості у майбутньому, а також допомагали вирішити певні професійні моменти та проблеми. Усі щирі думки і наміри викладає Олена Кульчицька у своєму першому листі:

5.6.28

Високоповажана Пані!

Цілком випадково перечитала я в „Україні” критику моєї сестри і моїх праць.

Не умію висказати, як нею утішились – а то не лише за для ласкавої (за доброї) оцінки Ласкавої Пані, але і для

милої несподіванки – що є хтось на Великій Україні, який интересуєть нашою – в тик несприятливих обставинах – довершеною працею.

Ваші добрі, любі слова будуть заохотою – до дальших зусиль!

В одних з тих, рідко зявляючих ся хвиль – де то можна зробити собі „неділю” була я у Львові і розглядалась в наших бібліотеках за видавництвами з В. України, яких особисто не можна дістати, або на котрі не можна собі дозволити. Не знайшла я багато видавництв: отже не знаючи взагалі не появляються, чи ми тут їх дістати не можемо. Просила п. Студинського щоби мені улеглив ці мої пошуківання, але він будучи в Києві не мав для цього часу.

Для того то звертаюся до Вас, Ласкава Пані (осмілена Вашою ввічливістю) з просьбою написати мені які є мистецькі видавництва, книжки, взори вишивок і килимів – якиби можна з Києва дістати.

Подібно в Кам'янці Поділ. видають дуже гарні збірки домашнього промислу. Як і де їх дістати – а також як переслати? – Може через консулят у Львові – а може через Тов. ім. Шевченка? Боюсь щоби не пропало?

Може би яке видавництво „пішло” на заміну з моїми офортами або дереворитами?

Також впало мені в руки російське видав. „Матеріали по етнографії. Т. III. Випуск первий. Государств. русс. Мист. Етнограф. отдел. Ленінград, 26, де є стаття про українські старі килими. Чи не можна купити цей оден зошит?

Прошу не гніватись, що я так хочу використати Вашу Ласкаву увагу до нас – але так хотілосьби навязати лучбу – з Тими – до яких щоденно лине наша думка і серце.

В послідних місяцях ілюструвала я – до Винниці – Коцюбинського „Тіни забутих предків”. Мала багато праці і клопоту, бо хотіли від мене інтерпретації (дуже реалістичної) яка не підходила до моїх переконань і способу праці. Цікаво, що Лакава Пані на це скаже?

Прошу прийняти від нас обох дуже сердечний поклін – Вам і Всім, що люблять наше, рідне.

Олена Кульчицька
Перемисьль Ринок 28

На жаль у доволі численній збірці епістолярію родини Ольги і Михайла Мочульських, яка зберігається у фондах Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові і готується наступного року до друку не відшукано листа-відповіді авторки рецензії художницям Олені та Ользі Кульчицьким. Можливо це ще справа часу, не виключено, що оригінал-відповідь відшукається в архівах епістолярію художниць.

Наступним став лист до Ольги Мочульської від 28.10.28 уже за підписом обох сестер Олени та Ольги Кульчицьких, який теж подаємо за оригіналом:

Високоповажана Пані!

Я втримувалася з відповідею на Ваш милий лист – до – по вакації – хочаби ушанувати відпочинок-ферії і аж по серпні впала в таку працю в школі, дома і інших арт. дрібничках – що аж тепер здобуваюсь – на лист.

Я писала лист до Києва, бо так зрозуміла, що Ласкава Пані там. Але поколи не ділять нас кордони то я маю надію побачити Вас Ласкава Пані в Перемисли. До Львова певно

Лпані заглядають, а зі Львова до нас то „kotrepapryny” .
Лише написати нам коли. Ми булиб дуже раді.

Я маю вражіння, що Лпані не одно потрафилаб нам розказати і звернути увагу – так як в посліднім листі. Вправді не використала я ще тих вказівок але тепер, по скінченню праці буду старатись це зробити.

Ах, які цікаві річи творяться, а так трудно брати участь в цій праці. Ми тут зі сестрою маємо усливи праці дуже тяжкі, але не „знижуємо в діл прапора...”

Еслиб знайшла ся охота й час у Ласкавої Пані – прошу не числитись з нашою „вздержливістю” (це походить лиш з правдивого перетяжіння працею), а написати до нас такого милого листа як попередній.

З гарним поклоном

Ольга і Олена Кульчицькі
28.10.28. Перемишль Ринок 28

Марія МАГУНЬ

ВСЬОГО ДЕКІЛЬКА ШТРІХІВ

Минуле сторіччя не сприяло занаддо написанню мемуарів. Львівським інтелігентам ще пам'ятна історія полювання польських служб безпеки за спогадами художника Льва Геца. Тому чудом видається книжечка спогадів про Богдана-Ігора Антонича, яку упорядники створили дослівно “з нічого”. Така ситуація типова не тільки для України, а й для величезної більшості країн “Схіжного блоку”. Зокрема, про одного з найславетніших на сьогодні письменників Росії, Михаїла Булгакова, спогади залишили переважно не ті люди, з якими він контактував щоденно: працював, розважався, конфліктував, мирився, а, найчастіше, ті, з “другої шеренги” (крім дружини, звичайно), які знаходилися на віддалі, спостерігаючи хібо що окремі епізоди письменницького життя, про що чесно й написали літ через двадцять після смерті Булгакова. Тому видається логічним, бодай у кількох абзацах, зафіксувати те, що запам'яталося мені з часів дитинства про Олену Кульчицьку. Мій тато, Юрій Дорош, як і його старший товариш гімназіальних часів Данило Фіголь, мали у характері щось від тієї класичної одеситки, яка зустрівши на вулиці Утьосова, крунула свого онука за вухо (аби ліпше запам'ятав!). І промовила свої історичні: “Смотри. Это Утьосов! Когда ты вырастіш, его уже не будет!”

Отож, коли Данило Фіголь, який був науковим секретарем художниці, привів мого тата для фотографування для друку деяких робіт Олени Кульчицької, він не перечив, коли тато взяв зі собою й мене. Тим паче, що мені було вже років 5–6, і я був “чемний хлопчик”. Фотографувались тоді, наскільки пам'ятаю, олійні картини “Соняшники”, “Символи війни”



Олена Кульчицька. Фото Ю. Дороша

Хочемо зазначити, що збереження видрукованих вперше листів сестер Кульчицьких у родинному архіві Мочульських засвідчує важливість і увагу їх власників до творчості славетних українських мисткинь, до розвитку мистецтва у Галичині, до укладання творчих контактів Галичини і Наддніпрянської України, до популяризації мистецьких здобутків, а також їх носіїв і авторів на Великій Україні.

Сподіваємося, що вперше опубліковані листи Олени і Ольги Кульчицьких до Ольги Мочульської допоможуть мистецтвознавцям-дослідникам і шанувальникам творчої спадщини славетних сестер-художниць доповнити новими знаннями сторінки життя славетних Галичанок.

(про них мова далі) й акварель “Боян” чи “Нестор-літописець” – щось у стилі мініатюр з давніх рукописних книг. Враження від тодішніх відвідин у мене залишилось лише на емоційному рівні – художниця розглядала мене як якусь екзотичну звірину, що потрапила якимось чудом до її помешкання, хоч я з усіх сил намагався виглядати “статечно”: не метушився, в міру сил відповідав на запитання. Однак, якась холодність щодо мене запам'яталась на підсвідомому рівні. Поки Данило Іванович Фіголь відбирав потрібні твори, а тато розставляв апаратуру – освілювальні лампи, камеру на колінчатому штативі і т. ін., я роззирався довкола. Запам'яталась емаль “Чотири пори року”, яка висіла на дверях з малої кімнати-вітальні до спальні та вже згадана картина “Символи війни” – скелет в червоному плащі у ролі барабанщика, в центрі, з одного боку алегорія Спекуляції (мордата постать, що подзенькує на тарілках), з другого боку Голод, який грає на сопілці з людської гомілки.

Років через п'ятнадцять, коли я вже працював у Львівському музеї українського мистецтва (ЛМУМ), і ми перевозили спадщину О. Кульчицької до музею, я шукав “Символи війни” серед великих полотен художниці, пам'ятаючи, що картина мала бути заввишки в людський зріст. Нарешті покликав мене Вадим Волков, показуючи “Символи війни”, але розміром десь 60x40 сантиметрів! Я запам'ятав її “в ріст людини”, цілковито випустивши з уваги зміну свого власного зросту за півтора десятиріччя.

До речі, тоді ж дві палітри художниці, які не були пронумеровані Д. Фіголем для майбутньої передачі за списками до музею, стали здобич-



Кульчицька О. Війна (Символи війни). 1914–1920 рр.
Картон, олія

цю Петра Лінинського, тодішнього художника-реставратора ЛМУМ, який розпоряджався перевезенням спадщини художниці до музею.

Данило Фіголь, що дуже ненадовго пережив Олену Львівну, якого приятелі з молодих літ за красномовство вповні заслужено називали Золотостом, розповів на зустрічі з учнями СШ № 87, де у той час був шкільний музей присвячений Олені Кульчицькій, таку історію, яка, якщо й була ним придумана, то звучала уповні правдоподібно й додавала до образу Кульчицької ще один позитивний штрих високого громадянського звучання. Художниця померла за кілька днів після розподілу Шевченківських премій 1967 року. Згідно оповіді Данила Фіголя, коли він повідомив Олену Львівну про надання їй премії, то художниця в миттєвому просвітленні відповіла – “Запізно! Що я тепер можу?!”

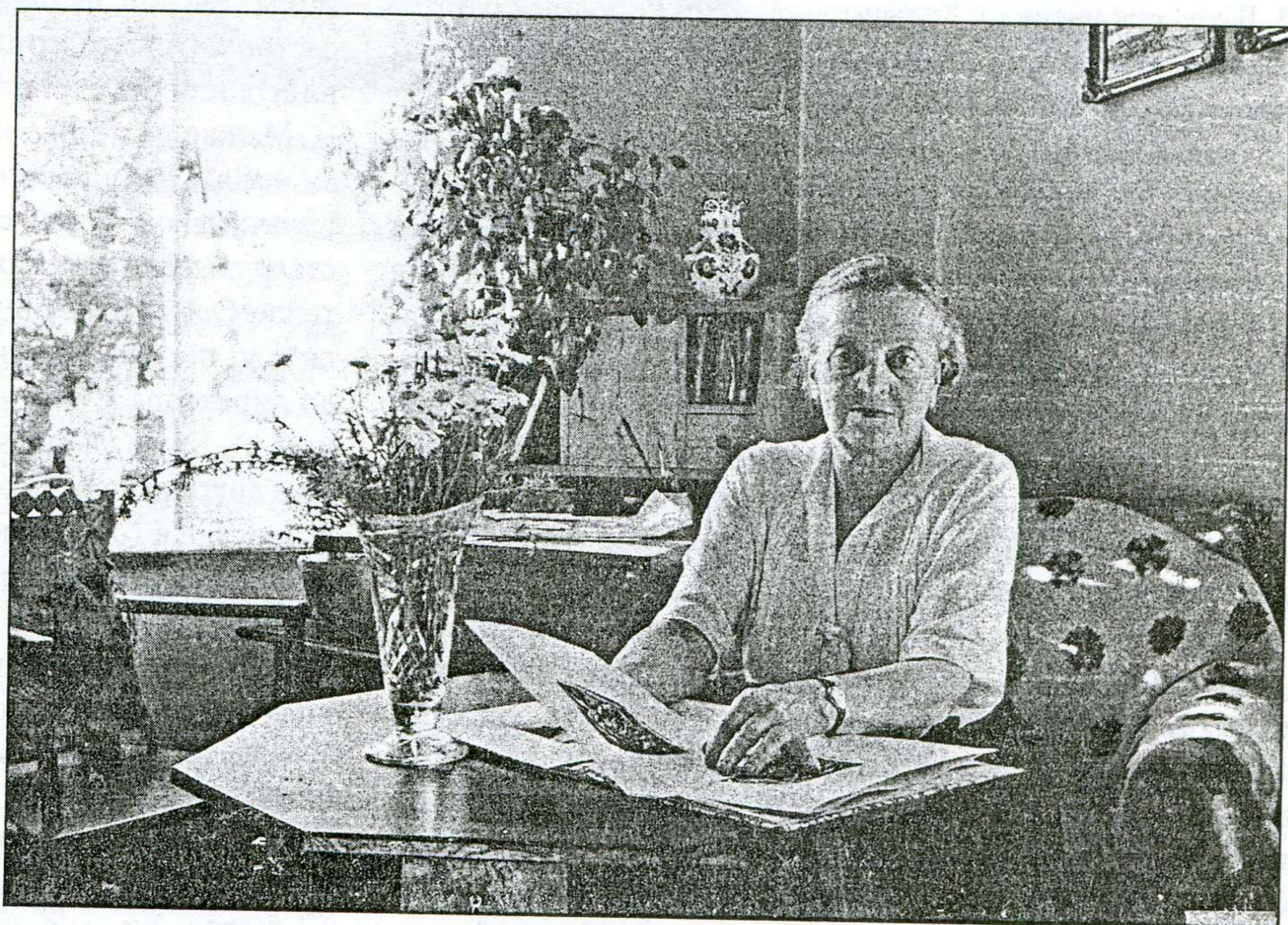
У тому ж 1967 р. після перевезення тіла Олені Кульчицької до ЛМУМ, звідки відбувся похорон (щоправда, зовсім не так, як вона собі того бажала – на селянському возі, запряженому волами, бо в умо-

вах Львова 1967 року це було чистою утопією), заступник директора ЛМУМ з адміністративно-господарських питань Йосиф Михайлович Живко залишив мене в порожній квартирі О. Кульчицької “тримати оборону”, аби якийсь ветеран праці чи війни не розбив двері й самовільно не захопив “пустующую жилплощадь”. Ото ж я, з сокирою в одній руці й другою рукою на телефоні, сидів, із жахом витріщаючи очі перед замкненими на усі засувки й ланцюжки дверима і очікував штурму. Але якось обійшлося.

Зрозуміло, що одночасне надходження до музею біля 5000 експонатів було явищем екстремальним і Георгій Данилович Якущенко, директор музею, розпорядився, щоб для цілісності доробку О. Кульчицької у книгах обліку музейних збірок залишити проміжок, більш-менш відповідний кількості творів Олени Львівни, і майже весь науковий персонал музею посадив на опрацювання цього супернадходження. Тут були й нікому невідомі у радянські часи релігійні композиції, зокрема й славетна “Хресна дорога”, де в одній з композицій з-поза обрїю височить фігура Сталіна, й цикли, присвячені Визвольним змаганням, і значна кількість робіт з часів навчання Олени Кульчицької у Віденській художньо-промисловій школі, де, згідно з принципами Коломана Мозера, студенти починали цикл рисунків якоїсь троянди чи настурції з академічно-скрупульозного відтворення рослини, а потім, шляхом послідовних стилізацій й усування несуттєвих деталей доводили зображення до вповні придатного для відтворення у техніці емалі на брошці, кулоні чи браслеті.

Зрозуміло, що опрацювання спадщини видатної творчої особистості було для нас, тоді ще молодих науковців, прекрасною школою. І немала заслуга Г. Якущенка у тому, що він, не вагаючись, кинув нас у горнило серйозної наукової роботи, прекрасно усвідомлюючи, що “аби навчитись плавати, треба плавати”, а ті, які витримують пробу, напевне загартуються, що й сталося. Більшість з тих, які описували спадщину Олени Кульчицької, стали музейниками.

Андрій ДОРОШ



Олена Кульчицька у своєму помешканні

Олена Кульчицька і Національний музей у Львові

Це багатоаспектна й постійно актуальна тема. І не тільки тому, що велика художниця усі свої понад чотири тисячі творів заповіла Національному музею – цій відомій скарбниці мистецьких цінностей українського народу. З цією інституцією, яку заснував митрополит Андрей Шептицький, її єднано бажання служити своєму народові.

Не знаю, коли відбулися перші особисті контакти Олени Кульчицької з Національним музеєм, коли вона познайомилася з його директором Іларіоном Свенціцьким. На жаль, у спогадах художниці про це не написано нічого. Відомо, що її перша виставка відбулася у Львові 1909 року в приміщенні Товариства польських художників (у виставках цього Товариства брали участь і українські митці, зокрема І. Труш, К. Устиянович, Т. Романчук, О. Курилас). Цього ж року, Олена Кульчицька з сестрою Ольгою виїхала до Перемишля. Відвідувала вона Львів спорадично. Наприклад, восени 1918 р., коли переживала, щоб українське військо, як згадує у своїх спогадах, не здало Львів полякам. Очевидно, саме тоді й відбулася перша зустріч з Іларіоном Свенціцьким. Підстави для такого припущення дала поштова листівка художниці до директора, датована 2 жовтня 1918 р. Вона (після, зрозуміло, чемного звертання) починається словами: „Що чувати з виставкою? Які успіхи УСС?” Художниця водночас радить перенести закриття виставки на 1 листопада. Отже, вже була якась попередня розмова між ними про виставку в музеї. О. Кульчицька запрошує І. Свенціцького до Перемишля „з візитом”.

З цього часу її творчі зв'язки з Національним музеєм у Львові не переривалися. Та це окрема тема, в якій чи не найбільш вагоме слово могла б сказати учениця Олени Кульчицької, Софія Чехович, що жила поруч в Перемишлі, а також колишні співробітники музею – М. Драган, В. Свенціцька, М. Батіг, теж учень О. Кульчицької, який упродовж багатьох років не просто підтримував контакти зі своєю вчителькою, але й допомагав їй друкувати естампи.

З уславленою художницею щаслива доля мене звела навесні 1964 р. (я був заступником директора музею з наукової роботи). З перших днів моєї праці в музеї я чув від його співробітників про Олену Кульчицьку. Спочатку від Ярослава Нановського, якого називали пан Ярком, на правах старожила, оскільки працював тут з 1944 р. Якимось, показуючи мені експозицію, він зупинився біля скульптури, встановленої на високій тумбі, обтягнутій сірою тканиною, і сказав: “Це погрудний портрет Олени Кульчицької, ви ще з нею познайомитеся – дипломна робота Емануїла Миська, учня Кульчицької.”

Минуло багато років, відійшов у вічність Е. Мисько – Народний художник України, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка, автор скульптурних портретів багатьох відомих людей в Україні і поза її межами. Але добре пам'ятаю: щоразу, а було це доволі часто, коли він бував у музеї, заходив до зали, ставав перед скульптурним образом своєї Богині (бо так називав її) і повторював одні і ті ж слова: “Добра робота: краща з усіх мною зроблених”.

Нині робота скульптора експонується в залах Художньо-меморіального музею Олени Кульчицької, який розміщений у колишньому помешканні художниці на вулиці Листопадового Чину, 7. І щоразу, коли екскурсивод приводить сюди групу, і зупиняється біля її скульптурного зображення, в уяві глядачів постає благородний образ людини, що все своє довге та плідне життя присвятила іншим. Дітям Олена Кульчицька тут запам'ятовується як та добра вчителька, що своїми ілюстраціями до читанок, дитячих видань, допомогла їм впізнати книжні мудрості, вводила їх в тепер не для всіх зрозуміле єднання з природою.

У 1960–1970-х рр. у музеї діяв лекторій, в якому за встановленою тематикою читалися лекції. Слухачами була переважно учнівська, менш студентська молодь. Популярністю користувалися лекції про види й жанри мистецтва, про творчість Тараса Шевченка, про львівських митців, а особливо про Олену Кульчицьку. Інколи, за її попередньою згодою, невеликі групи учнів вона радо приймала вдома. Любила молодь, радо з нею спілкувалася. Охоче зустрічалася і з дослідниками українського мистецтва, з багатьма мала давні творчі контакти.

У погідний травневий день я вперше увійшов до помешкання-майстерні, де В. Свенціцька відрекомендувала мене Олені Львівні Кульчицькій. Художниця сиділа у великому кріслі, вона дивилася на мене великими синіми очима, доброзичливими та допитливими. Простягнула з синіми прожилками руку, сказала: „Мені приємно”, відтак додала, що вже чула про мене. Ми потім розмовляли про майбутню виставку. Пані Рузя, яка вела дім, подала чай з тістечками.

Від колег я дещо знав про помешкання та робітню художниці, але побачивши сам, був по-справжньому захоплений інтер'єром. Усе тут було доцільне, практичне і гарне. А килими та гобелени створені у свій час разом із сестрою Ольгою, сприймалися як органічний елемент цієї вишуканої простої обстави.

Майже усі співробітники музею, які працювали “ще за часів Свенціцького”, були особисто знайомі з Оленою Кульчицькою. Лише ступінь і характер були різні. Не хочу стверджувати категорично, але мені здається, що особливо тепло Олена Кульчицька ставилася до Гургули (Гургулівни, як тоді писалося це прізвище). У листі Олени Кульчицької до директора музею від 4. 10. 1939 р. згадуються П. Холодний, А. Крушельницькій, але йдеться там і про І. Гургулу. Вже друге речення розпочинається так: “Прошу при нагоді о прислан'є (орфографію збережено) праці п. Гургулівни о писанках – осли не помиляюся у виданні музею”. (Очевидно йдеться про статтю І. Гургули «Писанки», надруковану в ч. 7 “Нової хати” за 1928 р.). Лист закінчується: “Позволю собі долучити кілька слів до п. Гургулівної, якої адреси не знаю”.

Ірину Гургулу тільки в 1927 р. було зараховано в штат співробітників музею, у відділ народного мистецтва, хоча з проханням прийняти її на роботу до Національного музею вона зверталася до директора відразу після закінчення гімназії 1923 р. Вона багато розповідала мені про ті роки праці

в Національному музеї, але коли й при якій нагоді особисто познайомилася з О. Кульчицькою – мені невідомо.

Врешті, що знайомство було давнім й мало вже свої певні традиції, можу припустити на основі такого факту: 15 вересня 1965 р. В. Свенціцька, І. Гургула, Я. Нановський, я та С. Чехович як учениця О. Кульчицької, колишня співробітниця музею, пішли відвідати О. Кульчицьку з днем її 88-ти ліття. З собою взяли квіти, якусь книжку чи альбом, вино та І. Гургула несла в круглому дерев'яному "пасківнику", приготовлений торт. За столом уже з келехом портвейну (О. Кульчицька, як нам сказала В. Свенціцька, любила саме це вино) проголошувалися не офіційні, а щирі й короткі вітання, які чергувалися з анекдотами (які, як ми вже знали з попередніх зустрічей з художницею, вона любила слухати, коли переповідав їх Я. Нановський). Дійшла черга до торта. Ми звернули увагу на те, як Олена Кульчицька присунула до себе тарілочку з шматочком світлобронзового делікатесу, відтак, скуштувавши його, якось велично повернула голову з миттєво розпроміненим обличчям, з широко відкритими ясними голубими очима вбік І. Гургули (та майже впритул сиділа поруч) і, нічого не кажучи, злегка і повільно кивнула головою. Відтак подивившись в очі завжди статечній небагатослівній Ірині Володимирівні. У цю коротку мить відбувся, як ми всі зрозуміли, обмін якоюсь тільки їм двом (можливо, й ще декому) відомою інформацією. Для себе я її витлумачив так: «такий самий, як і того пам'ятного року...» Тобто це був далеко не перший торт, що приготувала Ірина Гургула для глибоко і щиро шанованої людини.

Завжди буду пам'ятати похорон славетної художниці – він перетворився у величну демонстрацію живучості українства, сили його духу, виразником якого була Велика Українка. Стараннями музейних співробітників, перед усім П. Лінинського, В. Свенціцької, І. Гургули колонна зала музею, посеред якої стояв високий катафалк з її домовиною, а на стінах зали були твори художниці, набув піднесено жалобного вигляду. Сам катафалк накрили килимами роботи Олени та Ольги Кульчицьких. Він потопав у квітах. За християнською традицією, а відомо як глибоко віруючою була О. Кульчицька, по периметру катафалка було запалено свічки. Пам'ятаю, як один із обласних керівників, що прибув на похорон, наказував мені забрати або загасити свічки. Я не послухав його, і свічки горіли до часу винесення домовини. Похоронна процесія розтягнулася від музею до початку теперішнього проспекту Шевченка. Після обов'язкового в той час у таких ситуаціях мітингу О. Кульчицька спочила навіки в родинному гробівці на Личаківському цвинтарі.

На виконання заповіту художниці, зокрема щодо мистецької спадщини, наказом директора було створено

комісію. Мене призначили головою. Працювало декілька людей, але фактично керувала В. Свенціцька – ніхто так не орієнтувався в масиві матеріалу, який, водночас, потрібно було по музейницькому систематизувати. Працюючи в комісії, ще раз переконався, зокрема, у надзвичайній вимогливості О. Кульчицької до себе як творця. Ось, здавалося б, незначний факт: для того, щоб у малюнку (рисунок) якомога достовірніше відтворити якусь сцену зі звірятами, художниця робила десятки зарисовок поведінки білих мишок, поміщених у скляний посуд.

Незабаром постало питання і про організацію меморіального музею Олени Кульчицької. Його розв'язання на владному рівні було майже безпроблемним: високий громадянський статус художниці, її авторитет у середовищі творчих спілок, врешті, просто популярність сприяла цьому. Е. Мисько зголосився безкоштовно виконати ме-

моріальну дошку з барельєфним зображенням художниці. Потрібен був лише матеріал. Допоміг випадок. Навесні, під час ремонту, частково перепланували колонну залу. Коли відкрили двері, що в кінці стіни з правого боку від входу до колонної зали, виявили неглибоку нішу, в якій стояла тонка прямокутна плита зі світлого мармуру. Наскільки пригадую – це була пам'яткова плита, якогось українського спортивного товариства. Гадаю, що вона в музеї була захована не випадково. Під час того, як ми її оглядали і міркували над тим, що з нею робити, до музею зайшов Е. Мисько. Не довго думаючи сказав: "Візьму на меморіальну дошку". Може, тепер без шкоди для пам'ятки варто її на декілька хвилин зняти, і зафіксувати, кому ж належала ця плита.

Під час згаданого ремонту, майже випадково зробили ще одне відкриття: праворуч у верхній кутовій стіні (від котельні) колонної зали виднівся фрагмент поліхромної фрески. На червоно-

теракотовому тлі, на площі один квадратний метр ми побачили фрагмент якоїсь кольорової композиції. Тодішній завгосп Й. Живко – людина інтелігентна, добропорядна (що нечасто тепер зустрічається поміж людей цієї категорії), запитав мене, що з цим робити. Я вирішив залишити. Після стількох ремонтів, перефарбувань, яких зазнав музей у наступні роки, чи уціліло первісне декорування палацових стін?

Щорічно в меморіальному музеї О. Кульчицької відбуваються заходи, присвячені її геніальній особі. Незримо присутня на них і Велика Українка і, здається, усі відчувають, як сумує вона за тим, що не дочекалася побачити свою Україну вільною та незалежною. Бо все життя прагнула цього.



С. Гебус-Баранецька (зліва), О. Кульчицька та І. Гургула. Фото Ю. Дороша. Публікується вперше

Еміграція в українській графіці другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

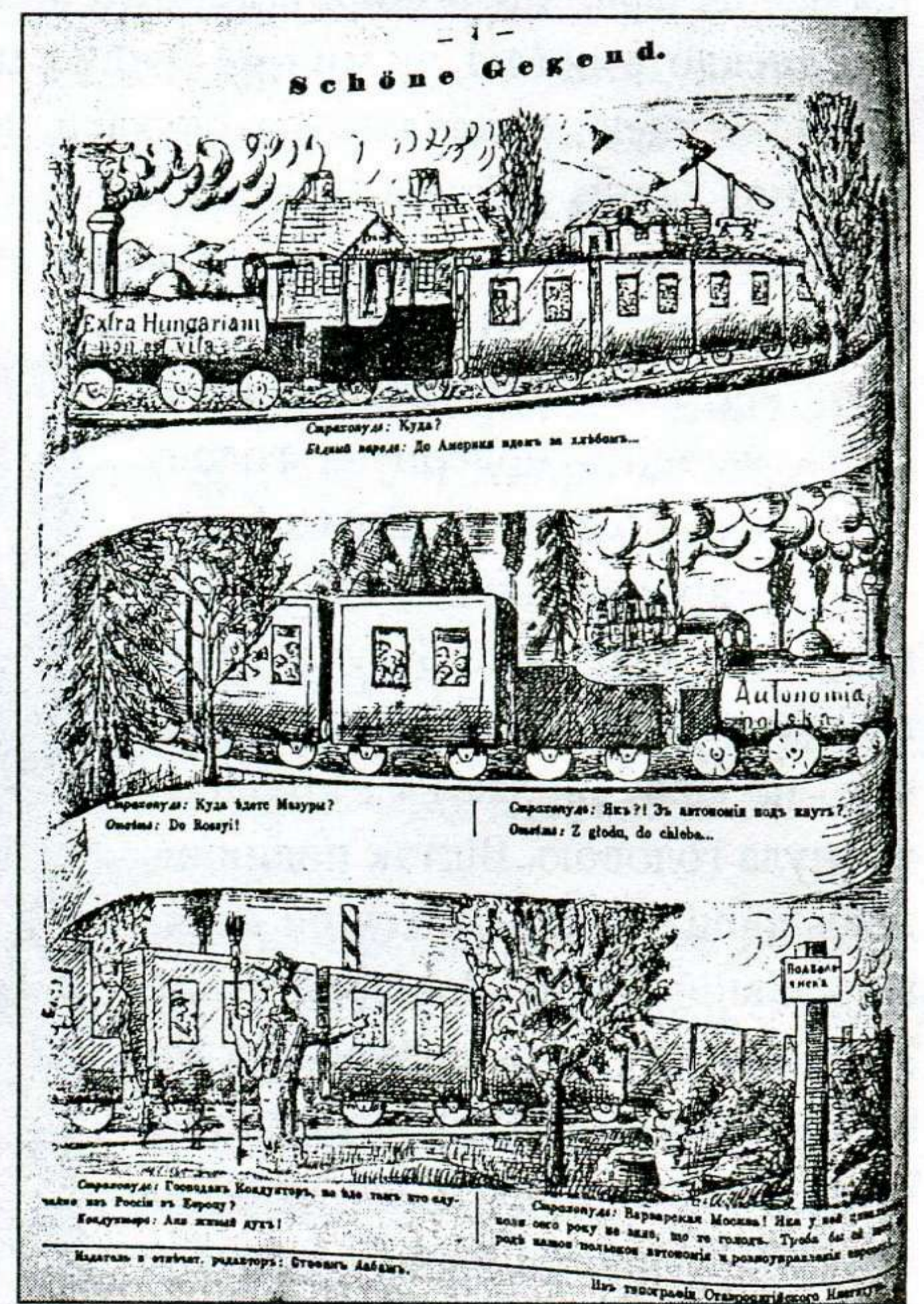
Українська графіка другої пол. ХІХ ст. – поч. ХХ ст. відзначалася багатогранністю як у виборі тем, так і в сенсі художньої форми. Особливо це стосувалося ілюстративного матеріалу сатиричних журналів. Саме у пресі порушувалися наболілі проблеми суспільства. Однією з них була вимушена еміграція, яка поступово охоплювала різні соціальні верстви – малоземельне селянство, а згодом й інтелігенцію. Основною причиною розлуки з Батьківщиною були труднощі самореалізації, пов'язані з економічними негараздами, однак чимале значення мали порушення в сфері політичних свобод навіть у порівняно ліберальній Австро-Угорщині – імперії, до якої входила чимала частина України: Галичина, Буковина й Закарпаття. Ще більше це стосувалося самодержавної Росії. У вітчизняному мистецтвознавстві тему еміграції спеціально не досліджували, однак в ряді праць В. Касіяна, М. Фіголя, Е. Демченко, А. В'юника розглядалися твори українських художників на подібну проблематику. Р. Яців досліджував український інтелект на мапі Європи і в контексті проблеми еміграції в мистецькому середовищі.

Одною з перших карикатур на проблеми масового виїзду галичан на заробітки за кордон була ілюстрація у львівському часописі «Страхопуд», яка через зображення потягу і залізниці виражала урбанізацію і символізувало швидкий ритм часу. У форматі сторінки зображено три сценки, що зображають рух трьох потягів, які йдуть паралельно, але в протилежні сторони. Перший потяг з «бідним народом» рухається на захід «до Америки за хлѣбом», другий з галицькими мазурами-полонофілами – на схід у Росію теж «od głodu do chleba». В нижньому малюнку Страхопуд питає кондуктора третього потяга, чи хтось з Росії

не вертається у Європу. «А ни живый духъ» – відповідає той. Глядач тільки може здогадуватися, як добре емігрантам десь там в Росії, а може Сибірі? Вагони потягів, що рухаються зигзагоподібними паралельними лініями, утворюють художній ритм, який підтримують довколишні краєвиди з хатками, церковцями, а також тексти під малюнками. Автографу до цього малюнку немає, але, судячи з техніки виконання, близькою до народного лубка ілюстрацію виконав Т. Демків – підписані його малюнки у подібній манері є в багатьох числах часопису «Страхопуд». Життя у вагоні по суті продовжувало міський простір. Звичайно, суто міська публіка, що розташовувалась у вагонах високого класу, відчувала себе як вдома, але людина неміська у вагоні нижчих класів відчувала себе наче у місті і одночасно емігрантом.

Тему еміграції виражену з допомогою зображення залізничних колій і вагонів продовжував відомий український художник Т. Романчук, показуючи об'єктивні причини виїзду галицьких селян і саму стихію цього руху. У начерку-карикатурі «Еміграція» зображено кілька рядів залізничних колій, які утворюють художній ритм. У вагоні на передньому плані сидить місцеве галицьке панство, яке жаліється на селян, котрі не хочуть працювати задарма і покидають Гали-

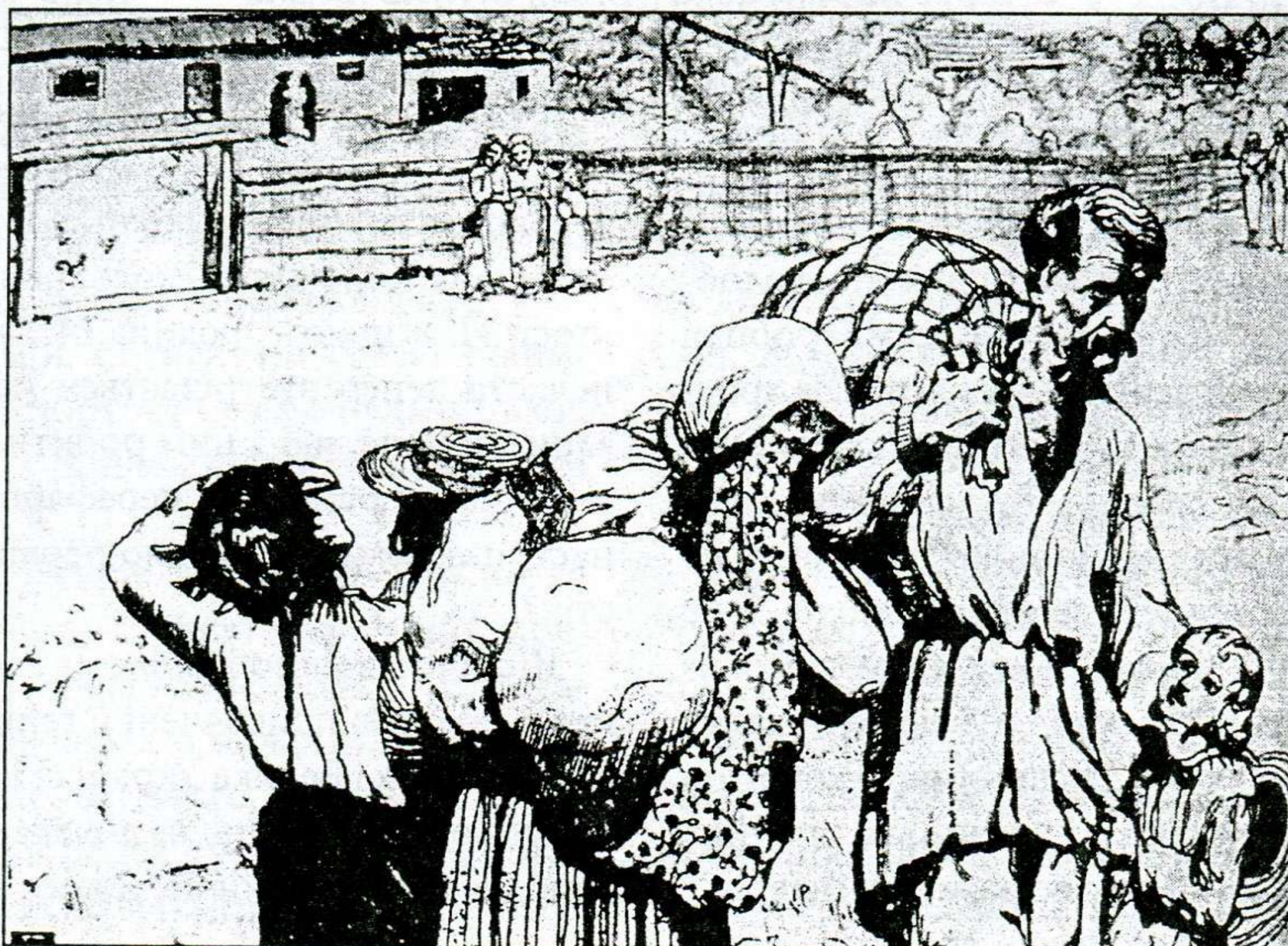
чину. Це підкреслює самотній вагон на другому плані праворуч, а на обрії накинуто кількома штрихами покинуті домівки. В тому ж напрямі попереду йдуть селяни з клунками – немов виходять за формат композиції.



Ілюстрація у часописі «Страхопуд»

Я. Пстрак створив на тему виїзду українців до Канади цілу ілюстровану обкладинку для львівського журналу «Комар». Композицію твору художник вписує у вертикальний формат – високо піднятий горизонт підкреслює потяг, який йде в перспективу, здій-

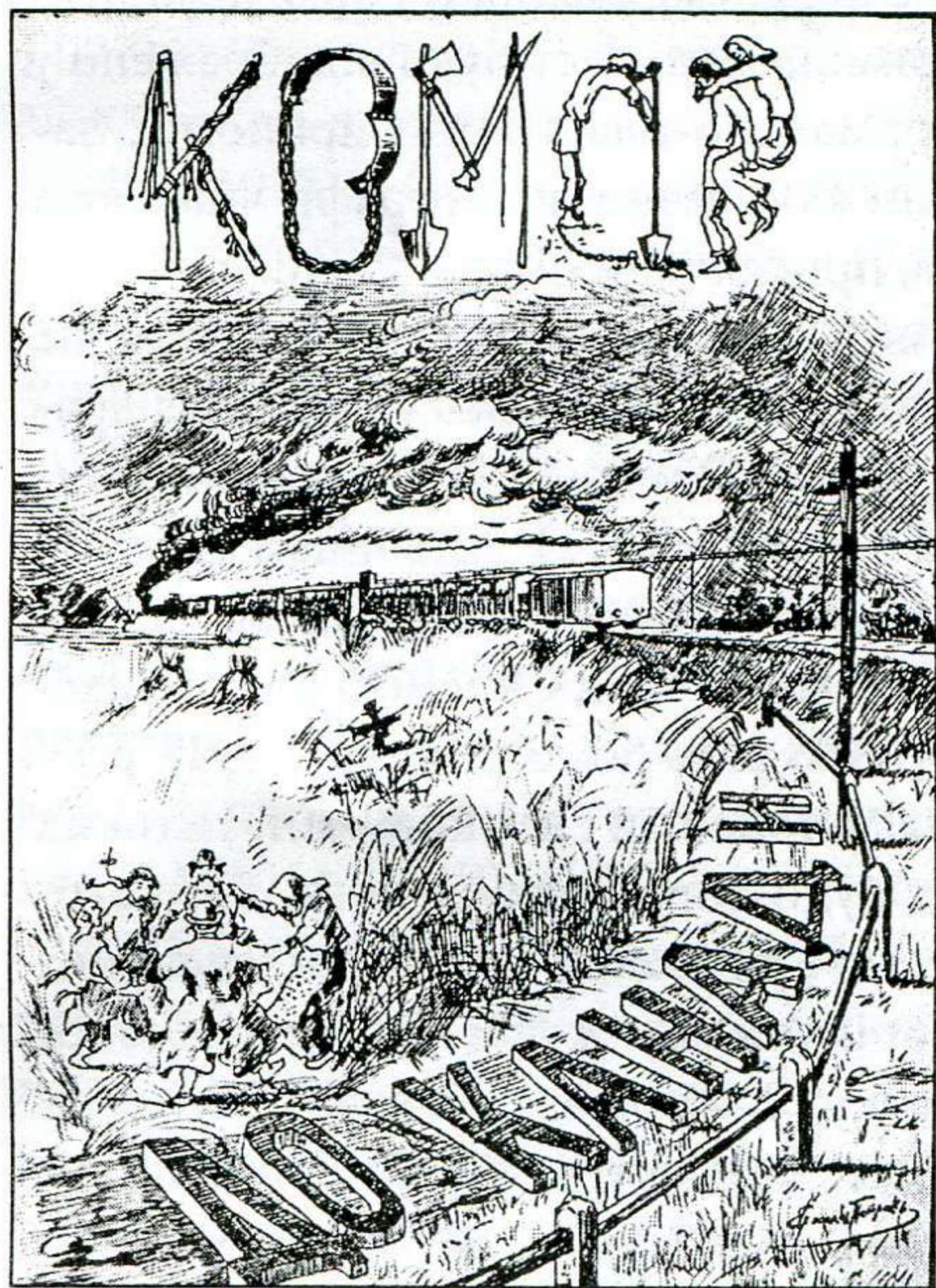
маючи клуби чорного диму. Малюнок створений з допомогою сітки штрихів, покладених по формі. Ритм лінії потягу і залізничної колії підкреслює бічна сільська дорога, яка з'єднується з нею завдяки напису «До Канади» у вигляді залізничних шпал. Ліворуч Я. Пстрак зобразив у колі танцюючі фігурки євреїв, які, очевидно, мали зиск на виїздах емігрантів. У полі пшениці темніє силует Страхопу-



О. Кульчицька. За море. 1914 р. Офорт

да. Останні дві деталі протиставлені динаміці руху потягу, в якому їдуть з Галичини трударі-селяни, натомість залишаються лихварі, спекулянти і страхопуди.

Еміграція інтелігенції до Америки хвилювала київського сатирика-графіка І. Бурячка. Художник виразив це в карикатурі "Вільна Америка". Зображуючи політичного емігранта-інтелігента, художник зумів передати



Я. Пстрак. Обкладинка журналу "Комар"

ефект виходу з пароплава на берег і здивування-враження головного персонажу від високих білих хмарочосів на тлі високого темного неба. Це він підкреслив низькими, пожмаканими ніби банкноти хмарками. Високій постаті Максима Горького (саме відомого письменника зобразив карикатурист) протиставлені маленькі товсті фігурки свиней у смокінгах – місцевих американських ділків, для яких еміграція це бізнес. Прообразом для їх створення у графіці київського журналу "Шершень" стало культивування образу свиней-хрунів – місцевих українських ділків у галицькій сатирі часописів "Страхопуд", "Зеркало".

Оригінальним підходом відзначилася у висвітленні теми виїзду українців на заробітки О. Кульчицька. Очевидно, молода художниця була знайома з газетно-журнальною сатиричною графікою, де спостерігала праці Т. Романчука, Я. Пстрака. Однак О. Кульчицька принципово змінює підхід до композиційної побудови. Вона вже

не звертається до зображення залізниці як засобу активної міграції. Свій офорт вона називає "За море".

Центр композиції представляє селянську родину: батько з клунком звертається поглядом вперед вдалину, немов повз глядача, мати навпаки обернена спиною, не видно навіть обличчя, її голова, обгорнена хусткою, стає ніби продовженням величезного клунку. Особлива роль дітей цього подружжя – праворуч найменший, тримаючись за батька, піднімає до нього вверх обличчя. Цей рух підтримують старші діти – дівчинка ліворуч, підводячи долоню до чола, захищаючись від сонця вдивляється вдалину за горизонт так, ніби бачить незнане море. На другому плані зображене покинуте село. Біля тину вдалині стоїть група молодих селянок, котрі обговорюють виїзд головних персонажів. О. Кульчицька зуміла рисунком цієї меншої групи селян, що залишаються, створити ритм, який підкреслював значення більшої групи емігрантів. На подвір'ї біля хати видніються два чорні силуети євреїв, які активно щось обговорюють: напевно, можливі прибутки від продажу-ліцитації хати селян-емігрантів. Художниця в одній композиції розбудовує кілька подій, однак все це для підкреслення головної теми. В художньо-технічному відношенні головну групу на передньому плані виконано з допомогою насичених темних ліній, дзвінким мереживом народного орнаменту на одязі, темними плямами-акцентами промальовано волосся і тіневі окреслення облич героїв.

Графіка О. Кульчицької за духом вже інша, ніж газетно-журнальна сатирична ілюстрація і відрізнялася набагато складнішою структурною розробкою. За внутрішньою силою, розбудовою ритму рання творчість О. Кульчицької перекликала з новелістикою В. Стефаніка та інших молодих українських письменників поч. ХХ ст. До того ж художниця завжди мала тверду громадянську позицію, її творчість була тісно пов'язана з рідним краєм, одночасно вона глибоко співчувала співвітчизникам, котрі змушені були від'їжджати. Виразно це почуття проявилось вже у ранній її роботі «За море». До того ж ще одна риса притаманна цій гравюрі з 1914 р. – це її пророчість. Тут немов підсу-



И. М. Бурячок. Вільна Америка. Журнал "Шершень", 1906 р.

мовується ранній етап української еміграції і передбачається уже інший, коли вимушена еміграція поступово переходить у примусові депортації, які почалися вже наступного року під час Першої світової війни і розгорнулися з ще більшою силою у середині ХХ ст.

Художня вартість графічної роботи О. Кульчицької "За море" для сформування обличчя львівської мистецької школи ХХ ст. важлива як зразок композиції, де є поєднання форми і змісту. Одночасно художниця зуміла передати не лише суто соціальні переживання, але й інтуїтивні відчуття – коли проста людина-селянин, а особливо його діти намагаються уявити те, чого ніколи не бачили – море. Такі ефекти надзвичайно підсилювали естетично-інтелектуальну насиченість графічного твору.

Тема еміграції в українській сатиричній графіці спричиняла поступ у пошуку нових художніх форм виразності. Це насамперед вимагалось через потребу передачі у графіці різноманітних, часами протилежних почуттів: невизначеності та надії, розгубленості та рішучості. Тобто, це був один із прикладів, коли новизна змісту впливала на розвиток художньої форми. Існування політичної сатири в українському мистецтві обґрунтовувалося М. Фіголем, А. В'юником, натомість ґрунтовної теоретичної розробки надалі потребує більш ширший соціальний аспект у вітчизняній сатиричній графіці. Прикладом такого практичного втілення на тему еміграції були карикатури, ілюстрації, авторська графіка відомих українських митців кінця ХІХ – поч. ХХ ст. і серед них О. Кульчицької.

Артур ІЖЕВСЬКИЙ

Виставки творів Олени Кульчицької в Національному музеї у Львові

Олена Кульчицька – яскрава постать у пантеоні видатних українок, чий мистецький доробок є надбанням світової культури, а світоглядні позиції не вичерпують власної значимості й дотепер, незмінно слугуючи генеруючим чинником у творенні засадничих принципів українського культурного процесу XXI ст.

Незважаючи на офіційне визнання О. Кульчицької у радянський час, все ж повногранне прочитання творчості мисткині стало можливим лише із початком 1990-х рр. на тлі ґрунтовних історико-політичних змін. Концептуальні виставки творів художниці із фондів зібрань Національного музею у Львові (1992–2007 рр.) подали чималий матеріал до переосмислення феномену Олени Кульчицької з позицій нових естетико-світоглядних платформ, озвучених вже у перші роки державної незалежності України.

Олена Кульчицька – одна із небагатьох західноукраїнських митців, яка швидко опинилась у фокусі пильного зацікавлення та «турботи» тоталітарної влади у Радянській Україні: Заслужений діяч мистецтв УРСР (1945), професор Львівського поліграфічного інституту (1948), член-кореспондент Академії архітектури УРСР (1950), Народний художник УРСР (1956), лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка (1967). Однак офіційний стереотип визначення місця і ролі художниці в українському радянському мистецтві залишався відверто ілюзорним, а підхід до її творчого доробку – суттєво редукованим. З приходом нової доби, у 1990-ті, розпочався новий етап «розкриття» феномену Олени Кульчицької. Важливим матеріалом до цього послуговували висліди науково-дослідницької, науково-освітньої та виставково-експозиційної діяльності Національного музею у Львові ім. А. Шептицького (НМЛ).

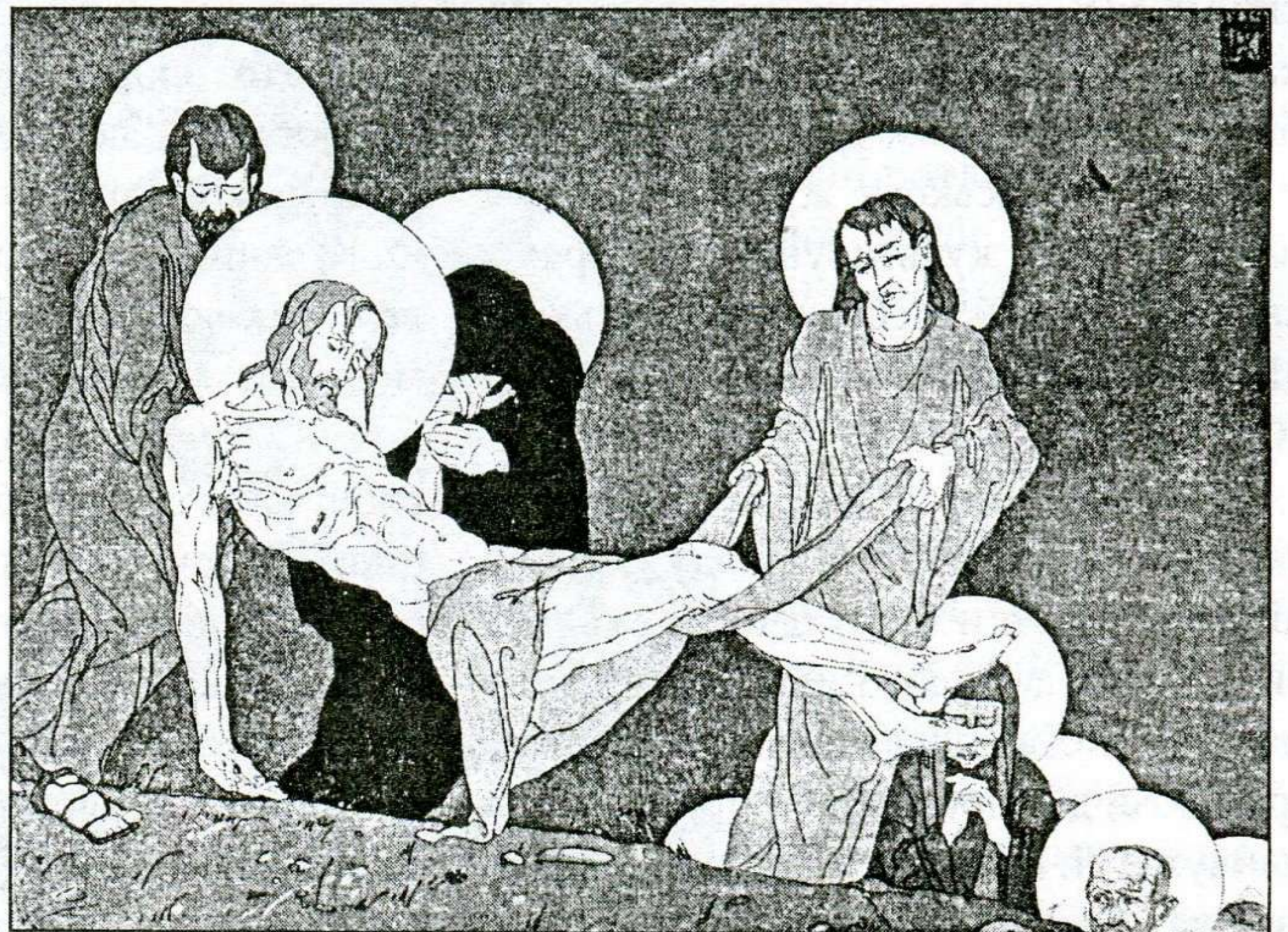
У вересні 1992 року з нагоди 115-ої річниці від дня народження художниці у музейному комплексі на вул. Драгоманова, 42 було відкрито виставку: «ОЛЕНА КУЛЬЧИЦЬКА. Виставка творів з приватних збірок та фондів НМЛ», яка стала одним із перших мистецьких заходів, покликаних не лише скласти данину шани видатній мисткині, а й донести загалу її творчий доробок у більш повному тематичному розгляді. Виставка представила 29 олійних полотен художниці 1902–1947 рр. із фондів музею, зразки малої пластики, низку килимів роботи Олени й Ольги Кульчицьких та ряд творів із приватних колекцій Львова. Мистецький ряд доповнили світлини із архівної спадщини художниці (куратор – М. Яців).

До кола чільних експонатів увійшли твори, присвячені релігійній темі, яка стала однією із фундаментальних у праці художниці, однак чи не найменш досліджених у рамках радянського мистецтвознавства. Серед них – перший олійний твір релігійного змісту «Богородице, Діво Маріє, молися за нами» (1908 (?)), один із етапних у цій тематиці – «Богородиця «Золотий колос» («Польова Мадонна») (1910), а також «Пієта» (1920-ті рр.), «Зняття з хреста» тощо. Саме релігійна тема стала однією із найбільш плідних царин. У ній художниця втілила власне розуміння національного стилю в українському сакральному

мистецтві, зведеного на фундаменті традицій давньоукраїнського іконопису, майстерно трансформованих крізь призму модерну (символізму, сецесії), імпресіонізму, неоромантизму та інших інноваційних ідейно-світоглядних та методологічних платформ, які еволюювали у Західній Європі у першій третині XX ст. Тяжіння до візантійської першооснови та творче переосмислення її у зрізі комплексних мистецьких напрямків того часу було відображено у кардинально нових формально-пластичних прийомах, застосованих у вирішенні канонічної іконографії чималого ряду сюжетів, зокрема, присвячених Богородиці.

Окрім релігійної теми, було представлено роботи на тему війни, до якої художниця зверталась у найбільш драматичні історичні відрізки («Війна» (1917), а також жанрові композиції («Діти в човні» (1911), «Дівчина з волами» (1907), «Рабин на молитві» (1902–1903); пейзажі, створені за вислідами мистецьких мандрівок Європою (до Мюнхена, Парижа, Лондона – 1908 р. та до Адріатики – 1911 р.)

1996 рік був ознаменований низкою мистецьких заходів, присвячених художниці, серед яких найвагомішим стало відкриття оновленої постійної експозиції у Художньо-меморіальному музеї О. Кульчицької (вул. Листопадового Чину, 7, проект Л. Кость). В умовах розбудови української державності та повернення до національних пріоритетів у культурно-політичному житті країни концепція попередньої експозиції 1971 р. (автор – відомий мистецтвознавець, довголітня музейниця Віра Свенціцька) потребувала перегляду та доповнень у відповідності до вимог часу. Нова експозиція подала розгорнутий матеріал, який представив художницю у широкому спектрі її «мистецтвотворення» і, передовсім, як національно свідомого митця, митця активної громадянської позиції, який не залишався осторонь найважливіших суспільно-політичних подій у житті власного народу, відгукуючись на них у своїй творчості. Окрім мистецького доробку художниці у релігійній тематиці, репрезентованого вже згаданими олійними полотнами, а також композиціями



Кульчицька О. Покладання до гробу. 1914 р. Офорт

«Юрій Змієборець» (1919), «Положення до гробу», етюдом «Покров», кольоровим ліноритом «Гуцульська Мадонна», що засвідчили сміливий пошук новаторських шляхів образотворення у сакральній темі, було значно розширено тематико-жанровий діапазон обраних експонатів. Темі Січового Стрілецтва художниця присвятила цикл «УСС. 1914–1915» (1915), а також серію гравюр «Помста» (1915), «На варті» (1915), «Татарське лихоліття» (1915), «Березовий хрест» (1915), «Тезей» (1928) та ін. До експозиції також увійшли твори, присвячені темі еміграції українського селянства «За море» (1914); повніше представлялись цикли, насажені даниною історичній пам'яті народу, любов'ю до рідного краю, а саме символіко-алегоричні композиції із циклу «Тіні незабутніх предків» (1914), «З історії княжих часів» (1918), «Славні жінки минулого» (1934), «Легенди гір і лісів» (1936), «Гуцульщина» (1935) та ін.

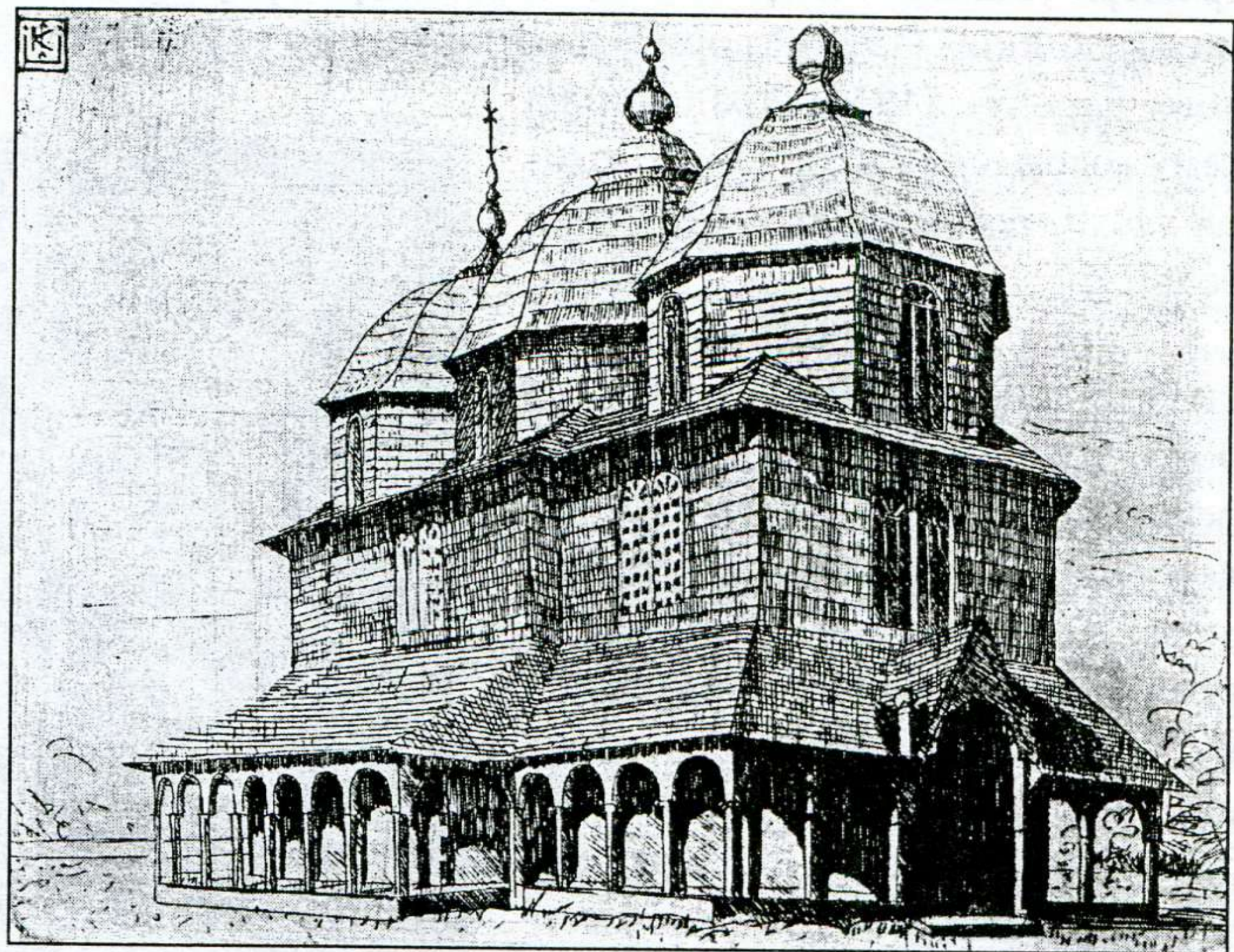
Більш повно було репрезентовано творчий доробок у галузі художнього оформлення книжки та книжкової ілюстрації, у якій О. Кульчицькій належить роль першовідкривача на теренах Галичини.

Митець універсального обдарування, О. Кульчицька відкрила чимало артистичних граней не лише в образотворчому, а й у ділянці декоративно-ужиткового мистецтва. Цій темі була присвячена наступна виставка: «ОЛЕНА КУЛЬЧИЦЬКА. Пошук форми. 20–30-ті роки ХХ століття» (куратор – Л. Кость), відкрита у вересні 1996 р. в музейному комплексі на вул. Драгоманова, 42. Діяльність художниці у декоративно-ужитковій царині настільки багата і різнобічна, що її внесок справедливо вважають одним із визначальних у відродженні прикладного мистецтва на теренах Галичини. Таке активне зацікавлення народною культурою та творчістю, на загал, спостерігалось на зламі ХІХ–ХХ ст. у провідних колах української національно свідомої інтелігенції, яка прагнула надати народній традиції новий потужний струмінь, актуалізувати її на якісно новому щаблі, так що цей процес послідовно набув характеру всеукраїнського суспільно-культурного руху.

О. Кульчицька, завдяки мандрівкам у спілці із вірною подругою та соратницею у творчості й праці, сестрою Ольгою теренами Західної України – до Бойківщини, Покуття, Поділля, околиць Перемишля, Лемківщини і, особливо, Гуцульщини, – збрала чималий матеріал (у замальовках), який надалі послуговував мисткині багатьма інспіраційною базою у роботі в багатьох видах прикладного мистецтва. Звернення до етноджерел, майстерне інтерпретування принципів народного образотворення, мистецьке переосмислення різних граней формовислову у творчості О. Кульчицької істотно причинились до розвитку галицького варіанту українського національного стилю в ужитковому мистецтві та зачатках промислового дизайну першої третини ХХ століття.

До числа експонатів виставки увійшли 210 творів у різних видах та техніках ужиткового мистецтва (1920–1930-х р.): проекти та ескізи декоративного паперу, керамічного посуду та сервізів, ужиткових речей, металевих решіток, меблів та комплексних вирішень житлового інтер'єру, жіночих прикрас у техніці емалі, зразків ткацтва та писанок (124 од.). Окремий яскравий розділ сформували килими Олени та Ольги Кульчицьких

(39 од.), експоновані поряд із ескізами до них – килими «Ружі», «Писанка», «Смугастий», «З пташками», «Дерево життя», «Сорок клинців», «Виноград» (усі – за мотивами писанкових орнаментів та візерунків вишивки), «Каштани» та ін., а також килим на релігійну тему «Богородиця з ангелами». Свого часу сестри Кульчицькі активно прилучились до широкого пропагування українських народних традицій у мистецтві. Так, зокрема, килими їхнього виконання часто експонувалися на виставках художніх промислів у Кракові, Празі, Станіславові, Коломиї, Львові. Килимарство, як і інші види ужиткового мистецтва, демонструвало органічне переосмислення традиції давнього українського орнаментування у руслі стилістики модерну. Виставка яскраво продемонструвала істотний внесок Олени Кульчицької у скарбницю національної культури та її активну роль у творенні художньої системи національного стилю у декоративному мистецтві України першої третини ХХ ст.



Кульчицька О. Церква. 1920-ті рр. Офорт

Вересень 1997 року увійшов у мистецьку хроніку Львова та України під знаком двох пам'ятних дат – 120-ліття від дня народження та 30-ліття від дня відходу у вічність Олени Кульчицької. З цієї нагоди у Національному музеї у Львові відбувся потужний за своїм резонансом у широких колах ЗМІ та громадськості науково-мистецький проект, який об'єднав: заходи із вшанування пам'яті художниці на її могилі на Личаківському кладовищі у Львові; ретроспективну виставку «О. Кульчицька. Графіка та малярство»; наукову конференцію за участі відомих громадських, культурних діячів, провідних мистецтвознавців, дослідників творчості художниці; літературно-мистецький вечір. Заключний акорд – експонування ювілейної виставки О. Кульчицької у Національному художньому музеї України у Києві (Куратор проекту – Л. Кость).

Ювілейна виставка представила в усій величї та повноті внесок О. Кульчицької у національну мистецьку скарбницю. Вона висвітлила найвагоміші естетико-світоглядні, стилістичні та жанрово-видові пошуки художниці впродовж майже півстолітнього творчого шляху. На прикладі понад 250 творів графіки та малярства було запропоновано вперше таке всебічне прочитання образотворчого спад-

ку мисткині у широкому тематико-жанровому спектрі. Створивши власний стиль образотворення, осмислений на ґрунті національних традицій та загальноєвропейських мистецьких течій, О. Кульчицька піднесла на якісно новий щабель український естамп – у техніках офорту, акватинти, меццо-тинто та ін. У числі перших звернулась до популярної в Європі початку ХХ ст. новітньої граверної техніки лінориту та кольорового лінориту, яскраво збагативши спектр формовислову, ввела у мистецький тематичний діапазон широке коло тем із життя українського народу, озвучивши свої національно-патріотичні почування та заявивши про себе, передовсім, як про митця високої громадянської позиції (у колі творчої проблематики – історія України-Русі, визначні персоналії, національно-визвольні змагання українського народу першої половини ХХ століття, голодомор, «пацифікація», масова еміграція). Виставка вперше широко розгорнула проблематику українського січового стрілецтва у творчості О. Кульчицької. До розділу гравюри увійшли лінорити із циклу «Галерея українських письменників» (1920); твори із циклу «Лихоліття українського народу» (1930), гравюри на тему голодомору в Україні: «Чотири сестри», «За колючим дротом» та ін.

В окремий розділ виставки увійшли олійні полотна, що розгорнули працю художниці у релігійній темі, а також жанрово-побутові композиції, краєвиди та портрети, що представили різні періоди творчості мисткині. Виставка стала етапною з огляду на завдання комплексного висвітлення значення образотворчого спадку О. Кульчицької у всеукраїнському мистецькому контексті, яскраво репрезентувавши визначальні грані творчого генія художниці.

Наступний мистецький проєкт відбувся у квітні 1999 року у дні Великодніх святкуваннях. У Художньо-меморіальному музеї О. Кульчицької було розгорнено:

«Писанкові мотиви Олени Кульчицької». Виставка стала змістовним спільним заходом Національного музею та Львівської академічної гімназії (співкуратори – Л. Кость, І. Вах), покликаним пропагувати внесок мисткині у збереження та розвій давніх традицій українського писанкарства. Обране коло експонатів представило різні царини творчого доробку О. Кульчицької, у якому мисткиня запропонувала власну «модель» прочитання давньої писанкової знаково-орнаментальної символіки, надавши їй інноваційного звучання. Невипадково до кола чільних творів увійшли килими Олени та Ольги Кульчицьких, в основу декоративного вирішення яких покладено саме писанкові візерунки: килими «Чорний» (за мотивами сокальських писанок), «Килим з пташками» (за мотивами писанок з Ярослава та Перемишля), «Сорок клинців» (за ескізами львівських писанок). До них були долучені творчі проєкти,

а також замальовки оригінальних писанок, зібрані під час етнографічних експедицій і творчих мандрівок Західною Україною. Серед представлених творів особливе зацікавлення викликали авторські ілюстрації О. Кульчицької до дитячої книжечки «Українські байки», джерелом для яких стала орнаментика філігранно розписаних геометрично-рослинними орнаментами барвистих писанок з Космача. Окремий розділ виставки сформували писанки, виконані за ескізами Олени Кульчицької львівською художницею, співкуратором заходу Іриною Вах, що стали виявом подальшого розвою українського писанкарства на етапі сьогодення.

З нагоди 125-ліття від дня народження О. Кульчицької у жовтні 2002 року у музеї відбулась наукова конференція «Маловідомі сторінки життя та творчості Олени Кульчицької», розгорнена на тлі камерної виставки творів живопису та графіки художниці. За участі відомих львівських дослідників та шанувальників творчості мисткині, музейних працівників було висвітлено вагому роль художниці у плеканні традиції українського мистецтва першої половини ХХ ст., запропоновано підхід до феномену О. Кульчицької в контексті нових технологій мистецтвознавчого розгляду та оцінки її творчості, перегорнено сторінки праці художниці на педагогічній та музейній ниві, а також заслухано спогади учнів О. Кульчицької.

Наступного 2003 р. львів'яни мали змогу привітати колектив музею із презентацією довгоочікуваного видання – спільного науково-видавничого проєкту Національного музею та Інституту народознавства НАН України – спеціального випуску часопису «Народознавчі зошити» № 1 (37), 2001, присвяченого творчості Олени Кульчицької (упорядник – Л. Кость). Презентація відбулась у стінах Художньо-меморіального музею художниці на тлі міні-виставки «О. Кульчицька

у публікаціях». Часопис помістив дослідницькі статті та розвідки, а також чималу добірку унікальних матеріалів із архіву мисткині (опрацьовані та впорядковані спогади самої О. Кульчицької, її багатьох учениць – І. Добрянської, О. Дзядик та ін., – понад 30 світлин тощо). Більшість із цих матеріалів запроваджувалась до наукового обігу вперше.

Напередодні Великодніх свят 2004 року у Національному музеї у Львові було розгорнено мистецький проєкт: «Великодні виставка» (куратори – Л. Кость, Є. Дзядик), який об'єднав фондові зібрання декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва, насажені сакральною сутністю та символікою цього християнського свята. Виставку сформували два розділи – писанки різних етнорегіонів України зламу ХІХ–ХХ ст., які проілюстрували багатство і невичерпність цього прадавнього виду народної творчості, та продовження традиції писан-



Кульчицька О. За колючим дротом. Голодомор. 1930-ті рр. Кольоровий лінорит

ки у новому формально-змістовому виразі – килимах Олени та Ольги Кульчицьких. На тлі творів декоративно-ужиткового мистецтва своєрідною смисловою домінантою прозвучали малярські та графічні роботи О. Кульчицької до Великодньої теми. Це, передовсім, живописний цикл «Страсті Христові» (1915), який представили десять полотен, що проілюстрували нове прочитання художницею релігійної теми у стилістиці модерну.

Після завершення цього проекту творчість художниці була репрезентована ще одним заходом – виставкою «Моя сестра Ольга», присвяченою пам'яті «найдорожчої приятельки», «спільниці цілого життя», товаришки по праці, сестри Ольги Кульчицької (куратор – Л. Кость). Мистецьке обдарування Ольги найповніше знайшло свою реалізацію у ручних роботах, вишивці, килимарстві. Саме килимарство стало ланкою великої творчої співпраці обох сестер. На зразках килимів «Буковинський», «Конвалії», «Червоні квіти» та ін. було продемонстровано чи не найяскравіші здобутки цього творчого дуєту. До експозиції виставки увійшло також чимало архівних матеріалів, світлин, а також періодичні видання, у яких сестри Кульчицькі активно публікувались. Багато матеріалів було запропоновано до огляду вперше. Серед знакових експонатів – портрети сестри Ольги у техніці олійного живопису та акварелі. Як відомо, у збірці музею є понад тридцять портретів Ольги роботи Олени Кульчицької, виконаних у різні періоди творчості художниці.

У вересні 2005 року за ініціативи завідувача ХММ О. Кульчицької Л. Кость у музеї відбувся літературно-мистецький вечір «Малюнок мій – свідоцтво чину...», який ще раз перегорнув сторінки життєпису художниці, представивши її як митця-громадянина, митця-патріота, що сміливо утверджував право української нації на самобутність у праці та творчості, відстоюючи її незалежність. Було також перегорнуто сторінки епістолярію із роздумами художниці на філософські теми, теми пошуку гармонії та ідеалу у житті тощо.

2007 року 130-літтю від дня народження О. Кульчицької було присвячено ряд вагомих культурно-мистецьких заходів: ювілейна виставка, засідання круглого столу, презентація альбому «ОЛЕНА КУЛЬЧИЦЬКА».

Виставка «Олена Кульчицька» блискуче відтворила найважливіші грані творчого феномену художниці, подавши їх оцінку у площині сучасної методології. Майже 300 експонатів (вперше у такому кількісному та тематичному обсязі) представили працю художниці як в образотворчому, так і декоративно-ужитковому мистецтві. Творець епохи модерну, вона наповнила новим струменем традицію українського офорту, розширивши його технічний та тематико-сюжетний діапазон – від філософських, загальнолюдських проблем, до героїко-патріотичних, гостро соціальних, ґрунтованих на національній духовно-естетичній основі («Тим, що відійшли» (1914), «Татарське лихоліття» (1915), «Помста» (1917), «Боян» (1913), цикл «Тіні незабутніх предків» (1914), «Березовий хрест» (1915), «Молох війни» (1915), «Прометей» (1930) та ін.). Було широко розгорнено мистецький доробок у формі деревориту. За посередництвом саме цієї техніки



Фрагмент оновленої експозиції в ХММ О.Кульчицької. 2007 р.

було втілено величезний творчий діапазон у історичній тематиці, а також оспівано духовний подвиг видатних постатей української нації: цикл «Святі Української Церкви» (1936), серія «Славні жінки минулого» (1934), «З історії княжих часів» (1918). Широко було представлено О. Кульчицьку як ілюстратора української книжки – автора ілюстрацій до поеми І. Франка «Мойсей» (1939), поемки «Лис Микита» (1922), до твору М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» (1927–1928), новел В. Стефаника, чималого ряду ілюстрацій для дитячих книжечок із серії «Нашим найменшим», «Читаночки української дитини», «Букваря» та ін.

Свого часу художниця вразила Галичину своїми графічними роботами. Не менш успішною була її праця і у царині малярства – «Соняшники» (1908), «Діти на леваді» (1909), «Літо» (1912), «Гуцульське весілля», «Над Адріатичним морем», «Богородиця «Золотий колос», «Гуцулка Параня» та ін. Вагомий розділ виставки сформували праці художниці у ділянці ужиткового мистецтва, а також в етнографічній царині.

З великим зацікавленням зустріла громадськість спільний видавничий проект НМЛ та Видавничого Дому «Артклас» – ювілейний альбом «ОЛЕНА КУЛЬЧИЦЬКА». Завдяки самовідданій праці творчого та наукового колективу, який готував альбом, було зроблено ще один вагомий крок до висвітлення творчості О. Кульчицької та представлення її ключової ролі у творенні українського національного мистецтва першої половини ХХ ст.

Урочисте відкриття оновленої постійної експозиції у Художньо-меморіальному музеї мисткині 26 жовтня 2007 р. (куратор проекту – Л. Кость) стало завершальним акордом ювілейних заходів на пошану Олени Кульчицької і, водночас, ознаменувало початок нового етапу вивчення та широкого пропагування вагомого внеску великої художниці в українську духовно-мистецьку скарбницю, художниці, яка присвятила свій хист служінню українській ідеї, утвердженню кращих здобутків української культури у світовому мистецькому просторі.

Перші покази моделей одягу

Посилення театральної активності Львова та впливи артистичних осередків Західної Європи й Америки спричинили появу в Галичині нових форм мистецької діяльності – покази мод. Перший український конкурс краси жінок і показ моделей одягу відбувся у 1917 р. в Стрийському парку. Його організувала “Артистична горстка” УСС. Активним учасником цієї імпрези була й Олена Кульчицька.

Відновлення конкурсу відбулось у 1934 р. з ініціативи журналів “Нова Хата” та кооперативу “Українське народне мистецтво”, до Надзірної ради якого входила Олена Кульчицька. На відміну від первісних конкурсів ці імпрези за короткий час перетворилися на справжні спектаклі, у яких брали участь професійні актори та музиканти. До проведення таких акцій залучались відомі актори: Леся Кривицька, Іван Рубчак, Любов Порохняк та інші.

Конкурси всеукраїнського рівня (із залученням учасників з поза Галичини) відбувались у колишньому кінотеатрі “Скіс” (у подвір’ї будинку на пл. Міцкевича 6/7, пізніше у цьому залі був кінотеатр “Утіха”, а потім ім. Лесі Українки), у найбільшій кав’ярні в пасажу Міколяша, який розташовувався між вул. Коперника та Вороного, а також у Міському театрі Львова, який з 1931 р. функціонував у Народному домі на вул. Рутівського (тепер Театральній), 22.

Покази мод і конкурси краси регіонального рівня відбувались у Львові за безпосередньої участі О. Кульчицької в залах українських навчальних закладів, спортивних (“Сокіл”, “Каменярі”, “Луг”) та студентських (“Зоря”, “Основа”) товариств. Прибуток з цих імпрез перераховувався на українські захоронки.

Проводились також покази народного одягу. Починалось це з січня 1933 р., коли мистецькою комісією Українського жіночого конгресу було оголошено конкурс на проект народного строю. До складу журі увійшли відомі діячки української культури та мистецтва, зокрема художниця Ярослава Музика, мистецтвознавець Національного музею Ірина Гургула, редактор журналу “Нова Хата” Лідія Бурачинська, організаторка жіночих товариств Ірина Павликовська.

Акція відбувалась під патронатом журналу “Нова Хата”. Редакція журналу протягом трьох років збирала докладні відомості про одяг різних регіонів України. Із надісланих робіт було вибрано для поширення проекти Галини Мазепи (Прага), Олени Кульчицької (Перемишль), Ольги Білецької (Прага) та Катерини Антонович (Прага).

Були такеж сценічні проекти, базовані на трансформації народних строїв. Сама думка – поширити їх як народну ношу була цікавою, бо створювала можливість плекати історичні традиції. До таких належав проект М. Стефанович з Хирова. Цей стрій відображав риси козацької доби. А Святослав Гординський розробив проект строю для старовинної гагілки, яка була презентована театром О. Суховерської на Вечорі народної ноші 4 грудня 1934 р.

Проекти одягу Соні Зарицької (Париж) надавались для поширення в руханці й спорті. Риси сучасності носили проекти Ольги Дядинок (Самбір) та Ольги Мариняк (Варшава). Оригінальним підходом характеризувались роботи Оксани Лятуринської з Праги.

Олесь НОГА



О. Кульчицька. Один з нагороджених проектів стилевого народного вбрання. 1934 р.

“Центр Європи” видає книги з історії Галичини, путівники, мистецтвознавчу літературу, каталоги виставок



“Галицька брама” – незалежний часопис. Розповсюджується вроздріб

Засновник – видавництво “Центр Європи”

Часопис видається при підтримці громадської організації “Інститут Львова”

Редактори –

Ігор Мельник та
Олександр Шишка

Відповідальна за випуск –
Оксана Біла

Набір та верстка –

Наталія Королюк

© Громадська організація “Інститут Львова”
© “Центр Європи”

Права на текстову частину і ілюстрації застережено.

Відповідальність за вірогідність наведених фактів несуть автори статей

Адреса редакції:
79000, Львів,
вул. Костюшка, 18,
3 поверх.
Тел./факс: 272-35-66
E-mail: centrevr@is.lviv.ua
Реєстраційне свідоцтво
серія ЛВ № 175
від 16 серпня 1994 р.

Видруковано в друкарні
ПП “Полістарг”
(тел. 298-21-87).
Набір і верстка –
комп’ютерний центр
видавництва
“Центр Європи”
Друк офсетний.
Тираж 1000