



Василь ДУТКА

«ГУЦУЛЬСЬКИЙ» ЕКСПРЕСІОНІЗМ ФРИДЕРИКА ПАУТША

Розглядаються перші прояви експресіонізму в Європі та, зокрема, Польщі, його принципи і методи. На прикладі творчості Ф. Паутша, пов'язаної з Гуцульщиною, досліджуються національні особливості та ідейно-естетичні засади його «гуцульської» версії експресіонізму. Акцентується увага на власній стилістичній манері художника, інспірованої історією, культурою, життям і побутом карпатського села.

Ключові слова: експресіонізм, «молода Польща», малярство, слов'янщина, етнографія, дисонанс.

Творчість польського експресіоніста Ф. Паутша припадає фактично, на першу половину ХХ ст., яке було сформоване та розпочате епохою модернізму.

Особливістю європейського експресіонізму, на протигагу від інших течій у мистецтві поч. ХХ ст. (футуризм, фовізм, кубізм, сюрреалізм та ін.), є те, що цей напрям був швидше результатом художніх експериментів, а не різного роду декларацій, маніфестів та лозунгів. Термін «експресіонізм» з'явився наприкінці ХІХ ст. і, як напрям в образотворчому мистецтві, користувався особливою популярністю орієнтовно до 1925 р.

В декларативних виступах перших експресіоністів відстоювалась думка, що це виключно німецьке національне явище. Перші експресіоністичні лозунги та декларації акумулювались такими мистецькими об'єднаннями, як «Міст» (1925 р., Дрезден) та «Синій вершник» (1912 р., Мюнхен).

Найголовніший принцип у творчості експресіоністів полягав у відмові від матеріалістичного світосприйняття взамін на вираження індивідуального духовного світу митця [2, с. 12]. Експресіонізму, на відміну від інших художніх напрямів, не властива радість. Його характер сформувався молодіжними протестами проти війн, насильства, різного роду масштабних трагедій, тому він по своїй суті є найбільш трагічним мистецьким явищем, яке виробило власні естетичні погляди та художні засоби [4, с. 12]. Метод експресіонізму полягає у «вибуховому» характері акту творення, коли психічна енергія митця, направлена проти видимого предмета, деформує його. Тоді деформований образ може викликати враження гнітючої напруги, болю, пориву, страху тощо. В естетиці експресіонізму віднайшла своє місце ніцше-ніанівська ідея «вічного повернення» [3, с. 44].

Зокрема, у Польщі експресіонізм як художній напрям мав досить широку практику. В літературі — це одна з найголовніших течій, а в мистецтві, у творчості багатьох митців польського модернізму («Молода Польща»), експресіонізм був швидше реакцією на вичерпність канонів натуралізму, імпресіонізму, символізму, неокласицизму, де панувала форма над іншими мистецькими категоріями [4, с. 447]. Ранній польський експресіонізм, який ще не претендував на таку назву, консолідувався навколо краківського журналу «Życie» (1897—1900), редакторами якого з 1898 р. були С. Пшибишевський і С. Виспянський. Нові мистецькі доктрини

теоретично обґрунтовували Ц. Єлента, автор маніфесту «інтенсивізму» (1897), і С. Пшибишевський, проповідник ідеї «оголеної душі» та експресії «окану підсвідомості». Подібні ідеї, що полягали в антиміметизмі, інтуїтивності та антиінтелектуалізмові, висував Є. Абрамовський (есе «Co to jest sztuka», 1898) [4, с. 448].

Одним із представників експресіонізму того часу був Ф. Паутш. Народився 22 вересня 1877 р. у Делятині. Закінчив класичний ліцей у Львові, в якому зустрівся з видатними художниками В. Яроцьким, К. Сіхульським та поетом Л. Стаффом. Без сумніву, що приязнь трьох підлітків стала причиною їхнього подальшого навчання у Краківській академії. Спочатку навчався в майстерні Ю. Унежинського, а пізніше — Л. Вичулковського. Мистецька освіта Ф. Паутша в Кракові тривала від 1900 до 1906 р. з річною перервою, яку він використав на навчання в Академії Жуліана в Парижі. 1908 р. переїхав з родиною до Вроцлава і зайняв посаду професора в Королівській академії образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва (Konigliche Akademie fur Kunst und Kunstgewerbe). 1919 р. йому запропоновано посаду директора Державної школи декоративно-прикладного мистецтва (Panstwowa Szkola Zdobnicstwa) в Познані, де до того часу не було мистецької школи. Мистецьке середовище було розірване та пересварене. Паутш взявся зінтегрувати це середовище та розпочати виставкову діяльність, об'єднавши навколо себе найкращих художників і заснувавши товариство «Swiat». Праця в Познані тривала шість років. 1925 р. отримав запрошення на посаду професора Краківської академії мистецтв та завідування кафедрою малярства після смерті С. Дембіцького. У своїх майже п'ятдесят років художник приїхав до Кракова зі створеним ім'ям, популярністю, з великим мистецьким доробком. Від самого початку перебування в Кракові зарекомендував себе відомим портретистом, адже створив портрети видатних постатей в політиці, науці та художньому середовищі. Свідченням визнання і довіри щодо його особи і професійної майстерності був той факт, що він тричі обирався ректором академії в роках: 1931—1932, 1939—1940, 1940—1941 та двічі проректором: 1930—1931, 1932—1933 рр.

Професор Ф. Паутш користувався великою популярністю серед майбутніх українських художників,

навіть у певний період, коли перебував на Гуцульщині, підписував свої твори українською мовою.

Тематика його картин та українське походження відігравали вирішальну роль у виборі студентами його майстерні. Паутш розробив власну систему в постановці моделей: «...частину ставив у тінь, частину на світло. То були чудові композиції... то був такий собі театр» [7, с. 117]. У його майстерні навчалися такі українські художники, як М. Гарасовська, Д. Іванців, М. Кміт, В. Савуляк, Є. Божик, В. Продан, В. Гаврилюк й ін. З академією Паутш був пов'язаний до кінця життя. Помер у Кракові 5 липня 1950 р.

У творчості Паутша можна виокремити два аспекти. Перший з них — педагогічна праця. Протягом майже сорока років навчав студентів. Багато учнів не тільки звертались до його творчості, але й наслідували його. Другий напрям у творчості митця — діяльність творча та виставкова. Паутш створив кілька тисяч праць. Намалював кілька сотень портретів відомих людей: професорів з вроцлавського періоду, познанського, краківського, президента Кракова, краківського митрополита кардинала А. Сапехи. Ф. Паутш — учасник багатьох престижних міжнародних виставок, де часто отримував власні зали. Наприклад, 1939 р. на XX Бієнале в Венеції Паутш представив двадцять один твір [8, с. 16]. Був багаторазово нагороджений золотими медалями, почесними дипломами, а також державними відзнаками. 1936 р. був відзначений Командорським Хрестом Ордена Відродження Польщі [5, с. 13], а за триптих «Розп'яття» отримав першу премію Товариства заохочення красних мистецтв.

Сьогодні Музей Архієпархії в Кракові став власником найбільшої збірки творів художника. Більшість цих полотен відносяться до «гуцульського» періоду його творчості, який збігається із завершенням його навчання та перебування у Львові. В цей час Гуцульщина була ще «незіпсована» цивілізацією, фантастично-колеристичною, натуральною, насиченою народними звичаями, релігійними обрядами та різноманітними забобонами. М. Третер справедливо зауважив, що Паутш після Парижу «...подався в свої родинні місця, в Східні Карпати «на гуцули», куди вела його туга за горами, за мальовничим, безмірно цікавим для художника напівпервісним людом гуцульським» [9, с. 3]. Звичайно, Паутш не був пер-

шим, хто захоплювався цим краєм. Ще раніше над цією темою працював Т. Аксентович (1859—1938), який досить вдало зобразив і кольорові строї, і релігійні сцени, а також дух та атмосферу Гуцульщини.

Проте, враховуючи той факт, що Аксентович був попередником гуцульського напрямку в польському малярстві, виникає принципова різниця його творів з гуцульською тематикою по відношенню до творчості Паутша. Перш за все, Аксентович цікавився не стільки повсякденним життям гуцулів, скільки урочистостями, забавами та святковими обрядами. А Паутш презентує суворість, а часом навіть трагізм і жорстокість сутності життя тієї епохи. Нарешті, в творчості Аксентовича видно певне обмеження тільки зимовою тематикою, в той час як Паутш без вагань демонструє в своїх працях ціле багатство гуцульської природи протягом року. До відомих праць Паутша періоду перед виїздом до Вроцлава (1912) слід віднести «Гуцульський похорон», «Жебраки на відпусті перед Собором св. Юра у Львові», «Свято Йордану», «Сплав на Черемоші», «Гуцульський базар», «Утопленик», «Гуцульське весілля», «Освячення зілля та овочів» та ін. Твори того часу відзначаються міцним колоритом і великими кольоровими зіставленнями. Нервовий потяг пензля та грубе нашарування фарби — характерні особливості його живопису. Художник послуговувався сильними кольоровими дисонансами, не боявся зіставляти «скажені кольори», які в кінцевому результаті створювали велике напруження та драматичний настрій. Паутш спеціально деформував постаті для надання їм більш експресійного характеру, часто застосовував чорну лінію, що підкреслювала силует фігури.

Споглядаючи в цілому на малярство Паутша, присвячене гуцульській темі, можна виокремити в ньому три категорії праць. Перша — твори невеликого формату, з зображенням однієї чи кількох фігур, які мають студійний характер, а також мотиви природи. Всі ці праці — матеріал для монументальних полотен. Друга категорія — це великі, епічні, монументальні композиції народних сцен із життя гуцулів, релігійні свята, весілля, похорони. Натопт гуцулів, релігійні обряди в цих творах є головним акцентом динамічної напруги, з властивою тільки Гуцульщині атмосферою, де життя, релігія і природа об'єднуються в якусь неповторну цілісність. До цієї категорії можна віднести такі твори, як «Жебраки...» та «Утопле-

ник». І насамкінець, погоджуючись з В. Козакевичем, можна говорити про третю категорію творів з гуцульською тематикою, а саме: «Похід слов'ян» і «Весілля гуцульське» [8, s. 26]. Це полотна великих розмірів, які ще за життя художника вважались шедеврами. Тут Гуцульщина стає інструментом у ствердженні форми вираження художником великих правд і проблем у загальнолюдському аспекті.

Вартує детальніше розглянути кілька вибраних творів, що репрезентують згадані нами категорії. На особливу увагу заслуговує полотно «Утопленик» (218 x 135 см), написане 1911 р. у Львові ще до переїзду у Вроцлав. Задум сюжету народився під час перебування в Устеріках біля Черемоша. Фігура утопленика подана в сміливому перспективному скороченні, яке нагадує відомий ракурс Христа у Мантеньї. Цей сюжет Паутш повторював двічі. Композиція першого варіанту відзначається седесійними рисами: підпорядкованість симетрії, підсилена декоративність трактування образів, використання символіки, притаманної періоду модерну, витягнута по вертикалі форма полотна. Проте способи передачі емоційної напруги сюжету — брутальність та гіперболізація портретних рис і деталей — свідчать про експресіоністичні вподобання художника. Картина «Утопленик II» (1938—42), з вимірами 367 x 356 см, написана у Жаб'є. В ній яскраво виявився монументально-декоративний характер реалізації художньої ідеї. Це досягається за допомогою чіткої ритмічної організації полотна, збалансованості тонально-кольорових співвідношень, підсиленого символічного трактування персонажів. Домінування складних багряних відтінків транслює драматичність і трагізм, що характерно для експресіонізму та мізерабілістичних тенденцій в малярстві того часу.

Паутш умів досконало скомпонувати монументальний твір та створити потрібну атмосферу з допомогою динаміки, сили кольору і загострених тональних контрастів, що так притаманно його власній експресіоністичній манері. Художник не боявся колористичних дисонансів, великих кольорових плям, які ефектно передають почуття неспокою та динаміки.

Інша картина — «Гуцульське весілля» (400 x 338 см), скомпонована на основі потрійного плану. На першому плані — весільні гості, що подані в досить гумористичний і карикатурний спосіб. Серед них дорослі, старці та діти. Видно, що дорос-

лі випили, бо вільно поведуться: співають, кричать і танцюють. На другому плані — молода пара на конях та весільні гості. А третій план утворює розлогий пейзаж з річкою, хатами і пагорбами. Полотно, написане в реалістичній манері з елементами карикатури, в певному сенсі нагадує композиції Брейгеля чи Йорданса, а по духу навіть перегукується з російським модернізмом, з манерою «Мира искусства». Важливо, що індивідуальна характеристика кожного персонажу полотна багатогранно відображає несамовиту стихію та містерію гуцульських забав, імпульсивний дух жителів гір.

«Освячення плодів і зілля» — картина, створена значно пізніше, між 1922 та 1936 рр. Полотно з вимірами 300 x 230 см є також кільккаплановою композицією. В цьому творі Паутш сильно диференціює кольорову палітру першого та другого плану. Передній план — селяни в яскравих народних строях, другий — процесія з хоругвами та хрестами, подана в висвітлених пастельних тонах. Цей композиційний прийом дає можливість зацентувати увагу глядача на особливому ставленні гуцулів до обрядів та вірувань. Характер композиції твору підкреслено театралізований, що увиразнює архетиповість персонажів дійства.

На тлі своїх сучасників, які працювали над гуцульською тематикою, творчість Паутша надзвичайно специфічна. Діяльність Аксентовича, Сіхульського та Яроцького — то малярство, що не виходить за рамки традицій і канонів ХІХ ст. На противагу їм художник не затримався на традиціях малярства ХІХ ст. Паутш в найбільшій мірі цілісно відобразив життя Гуцульщини. Ця мета була досягнута завдяки монументальній формі вирішення композицій. Знання гуцульської обрядовості, глибинне розуміння життя та побуту горян, експресіоністичний характер мислення вирізняють його творчу манеру. Художник не зосереджується на змалюванні етнографічних особливостей кольорових стрів та звичаїв, а демонструє багатство природи гуцульського характеру з акцентуванням на суворості, трагізмі і жорстокості буття. Він створив низку велетенських творів з гуцульською тематикою, розміри яких сягають кілька метрів: «Гуцульське весілля» (400 x 338), «Утопленик» (367 x 358), «Освячення плодів і зілля» (300 x 230) [6, s. 32].

Черговим формальним інструментом, з допомогою якого Паутш намагався передати специфіку ат-

мосфери Гуцульщини, є колір. Він використовує широкий спектр відтінків, не боячись кольорових дисонансів. Такої живості палітри не бачимо ні в Сіхульського, ні в Яроцького.

Своєрідний експресіонізм Паутша з яскраво вираженими національними, типово «слов'янськими» рисами, не подобався німецькій владі. Тогочасна критика охарактеризувала його малярство як «дивовижний синтез слов'янських та французьких елементів: селяни, гірська місцевість, характерні риси зовнішності місцевих жителів — усе це він споглядав через призму естетичних смаків і пануючих принципів образотворення тогочасного Парижа [11, s. 776]. Німецька преса застерігала від «наростання слов'янських впливів» у Вроцлаві, пропонуючи відправити Паутша в Мюнхен або Дюсельдорф, де він би опинився «в чистій західноєвропейській культурній атмосфері» [1, с. 170]. Саме у Вроцлаві художник пережив період свого «специфічного» експресіонізму, напевне, не без впливу Ван Гога і Кокошки. І хоч підтримував його в той час ректор Вроцлавської академії Ганс Пельціг, німецька преса публікувала постійні застереження щодо його творчості. В журналі «Die Kunstwelt» 1913 р. Г. Ребенсбург написав наступне: «В місті, яке своїм розташуванням скероване в бік німецької ідеології, що була протиставленням слов'янській, з'являється амбітний представник цієї ж слов'янщини, та ще й на ювілейній виставці, метою якої була демонстрація національного характеру сучасного німецького мистецтва. Цей факт не підлягає жодній критиці, і хоча не потрібно змішувати політику з мистецтвом, все ж таки необхідно застерегти Вроцлавську академію щодо небезпеки слов'янських впливів» [6, s. 56].

Отже, в результаті дослідження можна стверджувати, що феномен експресіонізму Паутша має глибоке національне підґрунтя. Він інспірований історією, культурою, етнографією Гуцульщини та несе в собі дух гуманізму, віри, добра та любові. І неможливо не погодитись зі словами М. Третера в передмові до каталогу виставки Паутша: «Мистецтво Паутша — то мистецтво величі, мистецтво сучасне, яке стоїть на тому самому художньому рівні, як, наприклад, французький імпресіонізм» [10, s. 2].

1. Добровольський Т. История польской живописи / Т. Добровольський. — Вроцлав ; Варшава : OSSOLINEUM, 1975. — 262 с., 200 ил.

2. Модернизм. Анализ и критика основных направлений: Сборник статей / под. ред. В.В. Ванслова и Ю.Д. Колпинского ; 2-е изд., переработ. — М. : Искусство, 1973. — 280 с., 35 ил.
3. Можнягун С. О модернизме. Этюд второй. Феномен безпредметничества / С. Можнягун. — М. : Искусство, 1974. — 238 с.
4. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. — М. : ИМЛИ РАН, 2008. — 736 с.
5. Archiwum Muzeum Archidiecezjalnego. — Kraków : Pautsch. — № 22. — S. 13.
6. Dobrowolski T. Nowoczesne malarstwo polskie / T. Dobrowolski. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1964. — Т. III. — 503 s.
7. Makarewicz M. Wspomnienia z młodości / M. Makarewicz // Zeszyty naukowo-artystyczne. — Kraków, 2002. — Т. 4. — S. 117.
8. Pautsch F. Sceny Huculskie: Katalog wystawy Muzeum Archidiecezjalnego Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie / red. A.J. Nowobilskiego. — Kraków : Biały Kruk, 2006. — 112 s.
9. Treter M. Fryderyk Pautsch: Katalog Zbiorowej Wystawy w Salonie Sztuki Stowarzyszenia Artystów w Poznaniu / M. Treter. — Poznań, 1926. — S. 3.
10. Treter M. Katalog wystawy obrazów dyr. prof. Fryderyka Pautscha / M. Treter. — Poznań : Drukarnia Polska T. A., 1923. — 3 s.
11. Treter M. Rozwój sztuki polskiej 1863—1930 / M. Treter. — Warszawa : TEM, 1932. — 824 s.

Vasyl Dutka

ON «HUTSUL» EXPRESSIONISM BY FREDERYK PAUTSCH

In the article have been considered some first steps of expressionism in Europe, particularly in Poland; especial attention has been paid to new artistic principles and methods. On the basis of F. Pautsch's creative works, closely tied with Hutsul land, the researcher has presented his view of national peculiarities as well as ideal and aesthetic sources of artist's «Hutsul» version of expressionism. The scholar has put distinct stress on the artist's personal style inspired by the history, culture, life and householding of the Carpathian village.

Keywords: expressionism, «Young Poland», painting, Slavic nature, ethnography, dissonance.

Василий Дутка

«ГУЦУЛЬСКИЙ» ЭКСПРЕССИОНИЗМ ФРЕДЕРИКА ПАУТША

Рассматриваются первые проявления экспрессионизма в Европе и, в частности, Польше, его принципы и методы. На примере творчества Ф. Паутша, связанного с Гуцульщиной, исследуются национальные особенности и идейно-эстетические принципы его «гуцульской» версии экспрессионизма. Акцентируется внимание на личной стилистической манере художника, инспирированной историей, культурой, жизнью и бытом карпатской деревни.

Ключевые слова: экспрессионизм, «Молодая Польша», живопись, славянская суть, этнография, диссонанс.