

*Research methodology.* This article adopts a historical materialist perspective and employs an integrated approach drawing upon literature and research methods from the fields of history, ethnography, and typology in order to comprehensively examine the stylistic artistry of Chinese jade artifacts.

*Results.* Research indicates that the development of fine arts (arts and crafts) featuring jade artifacts with Western Region music and dance themes during the Tang Dynasty was primarily the result of a cultural exchange and amalgamation. From the perspective of the development theory of fine arts, this phenomenon aligns with the dual categories of «heteronomy» and «autonomy» within the realm of fine art development. Its «heteronomy» is evident in the process by which one sociocultural consciousness permeates another sociocultural consciousness through material means. This ingress is overtly manifested through the indispensable function of ethnic customs and traditions as a foundational prerequisite within the sphere of fine arts (arts and crafts) development, operating as a critical determinant within the context of an alternative sociocultural consciousness. Conversely, "autonomy" finds expression in the domain of fine arts (arts and crafts) pursuits through a triad of facets, namely the inheritance, emulation, and innovative transformation of artistic attributes and stylistic elements. In terms of inheritance, the jade belts featuring Western Region music and dance motifs derive their material essence from the longstanding ceremonial cultural tradition rooted in jade within the Central Plain region. In the context of emulation, these jade belts absorb the formal attributes of metallic (gold, silver, bronze) waistbands prevalent in the attire culture of northern nomadic societies, concurrently assimilating cultural constituents emblematic of the Western Region's "music and dance culture." In terms of innovation, the synthesis of cultural factors from three diverse geographical regions begets the emergence of fresh typologies and stylistic paradigms within the domain of jade artifacts. Through an analysis of the introduction of jade belts featuring Western Region music and dance themes, it becomes evident that the Tang Dynasty masterfully integrated the ritualistic elements of Central Plain culture, the ornamental characteristics from the attire culture of northern nomadic tribes, and the secular dimensions of Western Region music and dance culture. This synthesis, from a particular perspective, underscores the societal ethos of identification and inclusivity among various ethnicities and cultures within the Tang Dynasty's cultural milieu.

*Novelty.* The article undertakes an extensive, multidimensional, and profound investigation into the evolution of Chinese jade artistry, encompassing a spectrum of academic disciplines and perspectives.

The practical significance. This article is poised to offer valuable insights and serve as a source of inspiration for fellow researchers in the field of Chinese jade culture, facilitating their scholarly investigations.

*Key words.* Tang Dynasty, Western Region, Hu culture, jade carving art, jade artifacts, heteronomy, sociocultural consciousness.

Надійшла до редакції 21.10.2023 р.

## УДК 375.2

### СПІВПРАЦЯ ЛЕВА ГЕЦА З АСОЦІАЦІЮ НЕЗАЛЕЖНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ 1931-1939 рр.

**Гач Ірина** – докторантка, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів  
<https://orcid.org/0000-0002-5627-7039>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.668>  
gachiruna@gmail.com

Уперше представлено виставкову діяльність Лева Геца (1896-1971 рр.) в експозиційних проектах Асоціації Незалежних Українських Мистців – АНУМ (1931-1939 рр.). Розглянуто виставкову діяльність АНУМ – найвідомішої мистецької організації міжвоєнного Львова, подано огляд виставкових проектів Асоціації та творчу співпрацю Лева Геца: зокрема – організовану АНУМ Персональну виставку художника 1934 р. Саме завдяки членству в Асоціації твори Геца експонувалися не лише в музеях Львова, але в європейських виставкових залах. Встановлено, що міжвоєнні десятиліття були творчо продуктивними: Лев Гец активно займався малярством та графікою, перебував в пошуку авторської манери. Чисельна кількість живописних робіт цього періоду наповнена суб'єктивними та глибоко-особистісними переживаннями автора, що стало втіленням художньо-емоційних виразів малярства міжвоєнних десятиліть.

Використано історичні документи Інституту національної пам'яті, архіву Історичного музею в Сяноку (Польща), бібліотеки отців Василіян у Римі (Італія), друковані матеріали періодичних видань того періоду.

*Ключові слова:* Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ), міжвоєнне десятиліття, виставкова діяльність, експозиції, малярство, графіка.

*Постановка проблеми.* Після закінчення Краківської академії мистецтв – 1925 р. Лев Гец переїхав до Сяноку, де отримав посаду вчителя у місцевій гімназії ім. Королеви Софії, активно співпрацював із Гуртком діячів українського мистецтва (ГДУМ). Для молодого чоловіка, сповненого бажанням творчої самореалізації, це був початок нового періоду життя: він отримав державну роботу, що приносила невеликий, але постійний дохід, увесь вільний час присвячував справі, яку вважав надважливою – образотворчому мистецтву. Щоденну педагогічну працю Гец сприймав як обов'язок, максимально посвячуючись творчій праці: міські краєвиди, давня архітектура, окремі фрагменти забудови Сянока –

уся неперевершено-своєрідна краса давнього міста та довколишніх сіл надихали, сприяли створенню чисельних серій живописних та графічних робіт, які художник експонував на виставках протягом 1930-1939 рр. Паралельно Гец займався створенням музею «Лемківщина».

1932 р. Гец вступає до Асоціації незалежних українських мистців і, на скільки дозволяє педагогічна діяльність та керівництво музеєм «Лемківщина», співпрацює з цією організацією – бере участь у виставках, які організовує Асоціація, спілкується з анумівцями, долучається до усієї культурологічної роботи, яку проводить АНУМ.

Нині маємо достатньо відомостей про творчий етап міжвоєнного десятиліття в житті Л. Геца, які підтверджені віднайденими документами Центрального державного історичного архіву України м. Львова, Інституту Національної Пам'яті (Instytut Pamięci Narodowej), архівам Історичного музею в Сяноку та бібліотеки оо. Василян у Римі. Дослідження, проведені у вище згаданих установах, надали розлогу інформацію про творчі напрацювання Геца в 1930-х рр. Значна частина зібраної та опрацьована джерельної бази: література та газетні публікації міжвоєнних десятиліть ХХ ст., також стала у нагоді.

Усі архівні матеріали, описи та інвентаризаційні музейні й архівні справи публікуються вперше, адже участь Л. Геца у виставковій діяльності Асоціації незалежних українських мистців, художні особливості мистецького доробку художника в 1930-х роках до сьогодні залишалися відкритим і недослідженими.

*Мета статті* – представити творчість Лева Геца у виставкових проектах Асоціації незалежних українських мистців 1931-1939 рр.

*Виклад основного матеріалу.* Асоціація незалежних українських мистців практично розпочала свою діяльність восени 1931 р. з участю запрошених французьких, італійських і бельгійських мистців та Української паризької групи». Національний музей у Львові виступив організатором цієї міжнародної мистецької акції, поставивши за мету популяризувати сучасну українську образотворчість, розширювати географію експозиційної діяльності, залучати до співпраці молодих прогресивних європейських та вітчизняних художників. Офіційними кураторами цього грандіозного міжнародного проекту виступили С. Гординський, М. Осінчук та П. Ковжун. Національний музей представляли директор – І. Свенціцький та Я. Музика. До участі у цій культурологічній акції запрошено культурну громаду Галичини, об'єднану спільними гаслами нового бачення сучасної європейської та української образотворчості. До відкриття експозиції видано двомовний (україно-французький) каталог, ілюстрований творами М. Андрієнка, М.Бутовича, М. Глуценка, С. Гординського, Я. Музики, А. Дерена, М. Тоцці, Д. Северіні та ін. Так було розпочато традицію супроводу кожної мистецької акції Асоціації ілюстрованим виданням із змістовно-аналітичною вступною статтею: «Припала нам честь представити українському громадянству першу спробу україно-західно-європейських мистецьких вимін. Спроба ця дуже скромна: народи, що не мають державної підтримки та допомоги, мають перед собою непоборні труднощі в таких намаганнях. ... Українське малярство, що завдячує ще чимало заходів, змагає великими кроками висловити свою індивідуальність, а одночасно духа доби й зловити ту нитку, що єднає його з велетенською скарбницею народного мистецтва» [4; 3].

Виставка, в якій взяло участь 43 художники та представлено 166 робіт, стала однією з найбільших на найвагоміших мистецьких подій Львова в 1931 р., а члени Асоціації задекларувалася сучасним мистецьким угрупованням, що «...мусить відіграти роль мосту поміж східною й західною культурою...» [4; 3].

Перша виставка АНУМ стала резонансною подією, тому її учасники прийняли рішення якнайшвидшої організації наступної експозиції. В червні 1932 р. у приміщеннях музею Наукового товариства ім. Т. Шевченка відбулася Друга виставка, присвячена мистецтву графіки: «АНУМ хоче дати широкому українському загалові нагоду оглянути творчість одної нашої мистецької ділянки якомога в повній картині й показати, що сучасна українська Графіка досягла високого мистецького рівня...». [4; 3]. Ця мистецька акція стала не лише однією з визначальних подій Львова, але важливою в експозиційній діяльності усіх учасників АНУМ. М. Осінчук офіційно відкрив виставку промовою, в якій змалював стан і перспективи розвитку національної графіки, наголосивши, що це мистецтво відродилося завдяки встановленню української державності. На відкритті було багато шанувальників і почесних гостей, зокрема французький консул, члени англійського парламенту, представники польського та єврейського мистецького товариства [11; 3].

Виставка поділялася на кілька відділів: «Оригінальна Графіка» (дереворити, монотипії, чорно-біла та кольорова графіка), «Експедиції заготовки державних паперів України» (проекти українських грошей, поштових марок, банкових і векселевих листів, гральних карт та ін.) «Книжкова графіка» (книга, обкладинка, оздоба, ілюстрація) та «Екслібрис».

До офіційного відкриття Асоціація підготувала ілюстрований каталог із переліком усіх учасників та назвами творів, докладним описом кожного розділу виставки та розлогою анотацією роз'яснень графічної

термінології. Поряд із галицькими художниками в експозиції пропонувалися творчі напрацювання митців з радянської України: В. Кричевського, Ю. Нарбути, Л. Лозовського, А. Середи, Л. Каплана та ін.; особливу увагу приділено текам з оригінальними творами Нарбути, врятованим 1918 р. та перевезених до Львова.

Практично з Першої виставки сформувалося ядро АНУМ – керівники: Я. Музика (голова), П. Ковжун (секретар), С. Гординський, М. Осінчук, І. Іванець – художники, що провадили усю культурологічну роботу організації: влаштовували виставки, займалися мистецтвознавчою критикою, видавничою діяльністю та ін. Мистці: Борачок С. (Львів), Бутович М. (Прага), Буцманюк Б. (Жовква), Гаврилук В. (Львів), Глушенко М. (Париж), Грищенко О. (Кань), Дольницька М. (Відень), Климко О. (Львів), Ласовський В. (Львів), Ліщинський О. (Львів), Масютин В. (Берлін), Мазепа Г. (Прага), Сельський Р. (Львів), Сорохтей О. (Станіславів), Холодний П. мол. (Варшава), Коверко А. (Львів), Лятуринська О. (Прага), Мілян Н. (Краків), Рубісова О. (Париж), Хасевич Н. (Варшава) та б. ін. – постійні члени АНУМ, які у різні роки вступили до організації і були активними у виставковій діяльності.

Мистецький матеріал Другої виставки АНУМ був різнобічний і надзвичайно цікавий. Для прикладу: на виставці чи не найбільший інтерес викликав відділ, присвячений книжковому знакові – екслібрису, що на початку ХХ ст. став особливо популярним. Якісно-мистецький матеріал відділу екслібрису був настільки оригінальним, що протягом 1932 р. під короткою анотацією «З виставки української графіки у Львові» репродукувався в мистецькому двотижневику «Назустріч».

Після завершення Виставки графіки анумівці отримали запрошення до міжнародних виставкових проєктів: 5-26 лютого 1933 р. у Берліні, де разом із учасниками Асоціації експонувалися твори українських художників ХІХ ст.: Т. Шевченка, Л. Жемчужникова, К. Трутовського, І. Соколова, М. Самокиша та ін. До відкриття експозиції в Українському науковому інституті Берліна було видано ілюстрований каталог «Ukrainische Graphik» (Berlin, 1933), а в передмові коротко описано історію та розвиток української графіки ХVІ-ХХ ст. Після німецького успіху – протягом 12-26 березня Виставка української графіки в повному обсязі експонувалася у Празі (1933 р.), пізніше – у Римі (1938 р.). Поза сумнівом, такий розвиток подій надихнув керівництво Асоціації до активізації творчої праці та подальшого пошуку нових можливостей виставкової діяльності.

Лев Гец, вступивши до АНУМ 3.05.1932 р. [8; 475 ], одразу за кілька місяці став учасником Другої виставки, представивши кілька графічних робіт: Автопортрет (мідерит), Мадонна (мідерит), Маляр (суха голка), дві літографії: «Танечниця на ливні» та сім дереворитів [1; 5].

Гец любив рисунок ще з років навчання в Кракові, при кожній слушній нагоді експонував академічні рисунки, короткі начерки, графічні композиції на різних виставках, зокрема і в стінах навчального закладу. По завершенню студій він не полишав вдосконалювати майстерність і багато експериментував із графічними техніками. Через короткий час саме цей вид діяльності стане для художника найбільш вживаною у творчих напрацюваннях.

У 1930-х роках Гец жив і працював у Сяноку: вчителював у гімназії св. Софії та займався формуванням музею «Лемківщина» (1931-1939 рр.). Він долучився до Просвіти, співав у церковному хорі та активно працював творчо: «...Вільний час віддаю праці...малюю багато...треба сильно працювати і стежити за поступом» [2; 44].

Із першого дня участі в Асоціації, Гец уважно приглядався до цього мистецького товариства: «АНУМ» надзвичайно рухлива організація. Це молоді люди. Пані Музикова, Осінчук, Павло Ковжун, Гординський Святослав – от ядро організації. Я є членом АнуМ-а. Діяльність товариства дуже примірна і цінна. Улаштовують вони два рази до року виставки своїх членів і малярів-українців, що живуть в Відні, Парижі, Льос Анджелосі, Празі і містах Польщі. Видають монографії цікавіших мистців цієї доби» [2; 62]. Присвячуючи увесь вільний час малярській праці, він потребував участі у виставкових проєктах, був спраглим до спілкування з такими як сам – молодими енергійними випускниками мистецьких навчальних закладів: «Праця АНУМ'а до вподоби мені дуже. Прокладають вони нові шляхи мистецтва і стежать за розвитком нових надбань у світі – на заході. Є це одинока організація в Галичині, а може навіть і на землях цілої України» [2; 63].

Гец радо долучився до «рухливої організації» АНУМ і, незважаючи на завантаженість, весною 1932 р. – за кілька місяців до відкриття Виставки української графіки, увійшов до переліку членів АНУМ. Таким чином графічні твори Геца не лише потрапили на Виставку графіки у Львові, але й побували в Берліні, Празі, Римі. Для художника це був перший досвід участі в збірних міжнародних виставках, що підштовхнуло до більш активної творчої діяльності.

Першою персональною виставкою, яку організувала Асоціація для своїх учасників, стала експозиція творчих напрацювань О. Кульчицької. 9 квітня 1933 р. у приміщеннях НТШ М. Голубець урочисто відкрив Третю – почергову та першу – Персональну виставку, яку організувала Асоціація.

Наприкінці 1933 – початку 1934 рр. у чотирьох великих залах Музею НТШ було урочисто відкрито Четверту – збірну виставку членів Асоціації, до відкриття якої видано ілюстрований каталог із передмовою С. Гординського. На думку критики виставка була «стилево заангажована, а що найважливіше, показує різнорідні індивідуальності, які йдуть своїми шляхами, без наслідування своїх товаришів» [4; 5].

У цій мистецькій акції Гец участі не брав – він готувався до більш масштабного проекту.

П'ятою виставкою, яку представляла Асоціація, стала Персональна виставка Л. Геца, відкрита 4 лютого 1934 р. у приміщенні музею НТШ І. Іванцем – упорядником та редактором каталогу, виданого з цієї нагоди. Попередньо представлені творчі напрацювання Геца були схвально оцінені керівництвом АНУМ, які розгледіли в художнику з провінційного містечка «...ідейного піонера культурної праці на Лемківщині... «засланого» до старого княжого міста Сянока, де не «пропав», себто не кинув ні пензля, ні палітри. Навпаки, створив свій питомий стиль в образотворчому мистецтві» [5; 4]. Усі, запропоновані до огляду твори, безапеляційно підтверджували непересічний талант та працьовитість Геца, незважаючи на доволі специфічні обставини, в яких йому доводилось працювати: «Ще більше засмучує мене моє мистецтво. Воно потребує широкого світу – потребує свіжості. І тут іду в розріз із самим собою. ... Крім студій в Академії я поза тим ніколи не працював виключно для мистецтва. Цілий свій вік роблю дві а то і три роботи» [2; 64].

Виставка Геца була розміщеною у п'яти залах: малярство – пейзажі (майже 70 робіт); графічні твори (дереворити, лінографії, екслібриси). Окрему групу експозиції представляли праці періоду 1915-1919 рр. «...де містяться рисунки з часів воєнної служби при УСС (...) звертає на себе увагу грубезна книга «Антологія стрілецької творчості» з рр. 1915-1918. Є це живий пам'ятник з цих наших часів» [12; 4]. Рукотворний мистецький альбом «Антологія стрілецької творчості 1915-1917» та чисельні рисунки (чорно-білі та кольорові) періоду Першої світової війни продемонстрували вправність автора в «швидкому» рисунку, відтворенню реалістично-достовірних зображень (пейзажі, архітектуру, побутові сцени та ін.), уміле володінням різними технічними рисунковими прийомами (лінія, штрих, тонування), виявили уміння та вправність автора у відтворенні доквілля, характерних рис творення портретних зображень та ін.

«Антологія» – ілюстративний мистецький альбом, створений Гецом безпосередньо під час бойових дій у лавах УСС, став авторським виразом найкращих рис художника-баталіста, що мистецькими засобами влучно відобразив бойові дії, фортифікаційні споруди, воєнну архітектуру, достовірні відтворення зброї, амуніції, спорядження та ін. Рукописна книга-альбом представила здібність Геца в каліграфії: кожна писана сторінка альбому, наповнена авторським шрифтом, уміло стилізованими під давній рукопис. Майстерно виведені ініціали та підписи демонстрували високомистецьке володіння власним способом написання літер. Така сумлінна й акуратна робота трактується важливо-доречним та влучним доповненням книги-альбому.

На Персональній виставці, окрім мистецького доробку 1915-1919 рр., Гец запропонував до огляду кілька серій графічних робіт, одна з яких була присвяченою пам'яті матері Юзефі, яка померла в травні 1927 р. і, яку Гец безмежно любив. 12 рисунків, експонованих на виставці, виступили втіленням авторської ідеї змалювання великої людської трагедії, де мінімальними графічними засобами передано глибокі людські переживання. У творах під назвою «По душу», «Вознесіння», «Перед вітварем», «До раю» та ін. художник, зображуючи потойбічний світ; в інтер'єри та екстер'єри храмових споруд ввів постаті янголів у довгих білих туніках, які в художньому трактуванні уособлюють душі померлих. Гец, оперуючи витонченим силуетним контурним рисунком, наповнив усі дванадцять композицій містичними та символічними зображеннями, виражаючи не лише емоційну, але й образно-художню інтерпретацію теми, наскрізь перейнятої новітніми формами мистецького виразу. Виразні, різної товщини лінії, майстерно поєднані із локально-тональними штрихуваннями, переконливо відображають плоскість двомірних зображень, які не лише творять цілісність загальної композиції, але несуть змістовно-зображальні вирази, максимально підсилюють емоційні навантаження кожного сюжету. Така ідея змалювання глибоко особистісної трагедії мінімальними художніми засобами, сконцентрувала в собі не лише мистецьку, але й авторську інтерпретацію теми.

У малярських творах, представлених на Персональній виставці, до огляду були запропоновані пейзажі та архітектура Сяноку, що стало не лише змалюванням своєрідної краси маленького провінційного містечка, але й можливістю художніми засобами передати свій внутрішній стан та глибокі особистісні переживання: «Малюванням забиваю свій вільний час і відбігаю від чорних думок. Мої пейзажі дуже посумніли. Причепилась до мене темна краска і не дає спокою. Сянік починає мені сильно тяжіти. Життя сіре, одноманітне – безбарвне. Остатками сил пхаю свої дні. Люди не цікаві і зломані провінцією» [2; 47]. Усі малярські роботи художника інспіровані реаліями місцевості, в якій жив і працював Гец. У представлених на виставці малярських роботах художник не традиційно підходить до пластичного моделювання архітектурних форм і сміливо вводить низку образно-пластичних знахідок.

Відтворюючи специфічну атмосферу Сянока, Гец надихався власними глибинно-інтимними переживаннями, які запізнав, проживаючи та працюючи у місті, оточеному мальовничими лісами та своєрідною природою. У зображеннях фрагментів забудови міста, окремих сакральних чи житлових спорудах, він застосував ефект оптичної трансформації, що спостерігаємо у роботах: «Жидівська дільниця в Сяноці», «Церква в Сяноку» та ін. Керуючись емоційним виразом і творчим переосмислення конкретної-історичної теми, створив самобутні архітектонічні композиції: «Сянік», «Гетто в Сяноку», «Передмістя Сянока». Художник ввів у зображення підсилено-емоційні вирази, підкреслені характерними рисами архітектурного об'єкту: рельєфними декорами, своєрідними оздобленнями балконів чи вхідних брам, фактурністю настінної кладки камення або ж цегли, декоративністю віконних обрамлень та ін. Індивідуальна живописна манера художника зумовлена не лише тематикою, але й суб'єктивізацією образного мислення. Для Геца-живописця, який захоплювався архітектурою та краєвидами Сянока й передмістя, генератором новацій пластичного моделювання форми і переосмисленням художнього образу слугували композиційна цілісність, її статичність та рівновага, домінування рисунку; раціональне використання виважених, ретельно підібраних кольорових і світло-тіневих співвідношень.

Персональна виставка Лева Геца пройшла доволі вдало: «Була це дуже радісна хвилина в моєму житті. Діждався завершення моєї праці і з цією виставкою я входив на шлях дійсних вже мистців. Критика прийняла мене дуже тепло і прихильно. Чим більше признавали, тим більше почував на собі відвічальність [відповідальність – І.Г.]. Тепер доперва наложив на мене тягар удержатися на рівні доброго мистецтва. Буду пробувати надалі свої сили» [2; 61]. Вдалою виставка стала ще й тому, що збільшила коло шанувальників таланту художника, адже частина творів була проданою просто з експозиції: «Отець ректор Сліпий, купує п'ять робіт до свого духового музею і бере мене на два тижні до себе на малювання ще двох образів» [2; 62].

Після закриття виставки керівництво АНУМ зголосилося видати монографію Лева Геца під лаконічною назвою «ГЕЦ» (Львів, 1939). Автор тексту – П. Ковжун, аналізуючи успіх Персональної виставки Геца, зауважував: «Виставка пройшла з дуже гарним моральним і матеріальним успіхом – мистець з'єднав чи не всю без винятку фахову критику і назву «маляра інтимних закутин» [7; 14]. Ковжун був шанувальником творчості Геца, його близьким товаришем, «одиноким із мистців», який «докине добре слово заохоти і дасть добру раду» [2; 75-76]. Порівнюючи живопис Геца з малярством інших членів АНУМ – соратників «по пензлю», Ковжун зауважував, що: «В пейзажі Гец доповнює рвучкого і динамічного Грищенка, хоча вони обидва протилежні один одному. З другого боку, Гец доповнює глибокого імпресіоніста Миколу Бурачека, хоч речі останнього значно м'якші, статичніші і насичені іншою кольоровою гамою, більше соковиті малярсько. Одноліток з академії Геца – Северин Борачок, у своєму пейзажі галицького села, хоч і відмінний від Геца, проте близький йому. Навіть наймолодше покоління мистців – Манастирський-син, яро Гавран, Доманик, Іванна Нижник та інші зачіплені за дещо старшого Геца і саме згаданих творять одну ланку творчого розвитку» [7;15]. Ковжун, реально оцінюючи талант Геца, наважився сміливо порівнювати його творчість із темпераментом Ван Гога [7; 15].

Шоста-збірна виставка АНУМ відбулася 16.12.1934 по 14.01.1935 рр. та пропонувала до огляду живопис, графіку (книжкову графіку, дереворити, мідерити, квасорити); скульптуру (дерево, мармур, бронза, теракота, гіпс), театральне мистецтво (костюми) – майже 250 експонатів. Критиками мистецтва ця виставка була названа «найсильнішою» [3; 12].

На Шостій виставці поряд із відомими та шанованими в АНУМ художниками: М. Бутовичем, Св. Гординським, Ол. Грищенком, Ол. Глущенком та ін. Гец представився трьома творами: «Порт у Данцігу», «Катедра в Данцігу», «Композиція», які були названі одним із критиків мистецтва «понурами краєвидами і без того суворого Данцігу» [10; 3]. Ці живописні роботи написані після повернення художника з Швеції влітку 1934 р., коли він коротко терміново зупинився у Данцігу (сучасний Гданськ), був зачарований красою міста: «Данціг місто гарне своєю відмінною архітектурою. Є тут доволі багато цінної старовини. Костел Маріяцький чи не найстаріший у Данцігу. Бачив у ньому триптих Мемлінга – концерт реалізму. Дуже великий майстер XV в. У наш час костел цей відновлювано. Дуже мальовничо представляється сам потр» [2; 61]. Побачені враження художник втілює у малярські твори: застосовуючи ретельно підібрану колірну гаму та виразний рисунок, автор влучно та достовірно передає образ Гданська, його особливу атмосферу та давню величну історію.

Беручи участь у виставкових проектах АМНУ та маючи доволі високу якісну оцінку творчих напрацювань критиків, Гец постійно перебував у пошуках досконалості та мистецького самовиразу. Він критично ставився не лише до власного малярства, але й намагався зрозуміти та проаналізувати складні процеси, що відбувалися в образотворчій культурі першої пол. XX ст., зокрема ті, які відбувалися в середині Асоціації: «Мистецтво наше пішло по лінії нових течій. Нові напрямки займаються розв'язкою так званого «чистого малярства». Воно бореться перед сентиментальним перечуленням, хоче бути тверезе

і здорове, а навіть безтематичне. Опирається на спеціальні форми і барви, на композиції і рідше на конструкції. Тому зорові сприймання – імпресіонізм – вже не цікаві. На фоні загального стремління – експресіонізм має досить багато прихильників. Новатори пішли однак далі і кинули клич «надреалізм» – «сюрреалізм». Змів цих однак забагато і поступають вони так скоро, як мода. Тому, останніми часами, видно певну «стандартизацію. Задержались і перетравлюють видумане і набуте. Мистці нових стежок – це самітні люди – забідовані і замучені – правдиві герої мистецтва» [2; 68]. У цих складних пошуках істини, багато працюючи в малярстві та графіці Гец першочергово взувався досягненнями імпресіонізму, хоча не відкидав і нових мистецьких віянь: «Не можу відмовити собі певних зацікавлень у найновіших досягненнях нових ідей у мистецтві» [2; 69].

Восени 1935 р. з нагоди тридцятилітнього ювілею в Національному музеї у Львові відбулася грандіозна «Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні XXX літ» (до огляду пропонувано майже 215 експонатів), у якій узяли участь анумівці: С. Борачок, М. Бутович, В. Гаврилюк, С. Гординський, М. Дольницька, І. Іванець, А. Коверко, О. Кульчицька, В. Ласовський, Р. Лісовський, В. Масютин, Я. Музика, М. Осінчук, Л. Перфецький, Р. Сельський та ін., а також молодіжні мистецькі угруповання «Зарево», «Спокій», «Руб». Під гаслом «Тридцять років розвою українського мистецтва» в музеї відбувалися культурні заходи, куди входили велика виставка української образотворчості: виставка світлин, концерт інструментальної музики, програма під назвою «Українська пісня напротязі 30-ти літ». У ґрунтовній статті «XXX-ліття українського мистецтва», що друкувалася у часопису «Новий час» (1935 р.), М. Голубець представив стан українського малярства останнього десятиліття XIX – першої третини XX ст. у Галичині, наголошуючи на важливості діяльності Асоціації незалежних українських мистців.

На цей раз, незважаючи на велику повагу до Національного музею та доволі активну участь у збірних виставках Асоціації, Гец не приєднався до цього величного святкування: «...я у Львові в справі виставки у Національному музеї. Учаси не беру. Щось не по духу і Свенціцький хитро крутить. Жирує по шкірах мистців. Сам же Свенціцький не привітний і нічого не розуміє мистців і мистецтво. Він заслонюється повагою Національного музею» [2; 87].

У лютому 1935 р. Асоціації запропонувала для огляду творчість М. Глуценка, який стояв біля джерел створення організації та брав активну участь у мистецьких заходах АНУМ. Традиційно до відкриття експозиції видано каталог під редакцією П. Ковжуна з короткими «біографічними фрагментами» та чорно-білими репродукціями робіт Глуценка.

Наступна збірна виставка Асоціації відбулася восени 1936 р. у приміщенні Музею НТШ. Вона була присвячена митрополитові Андрею (Шептицькому). Гец не міг не взяти участі у виставці; він шанував та поважав Владику. Художник прийшов на відкриття експозиції, запропонувавши кілька малярських творів: «Весна», «Архітектура Сянока», «Фрагмент зі Сянока» та два пейзажі: «...був у Львові на відкритті VIII виставки АНУМ-у. Виставка дуже добра і дуже цікава різнорідністю праць поодиноких мистців. Праці розміщені у трьох салях і помічається брак місць. Моїх картин висить шість. На решту картин більшого формату не було місця. Гостей на відкритті дуже багато...» [2; 101]. Черговий раз виставка викликала доволі багато дискусій щодо розвитку «проблем сучасного мистецтва». Лев Гец, який проживаючи віддалено від Львова та спостерігаючи і постійно аналізуючи цю «проблему», мав можливість оцінювати проблематику розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва в середині Асоціації «зі сторони»: «Творчість майже усіх мистців доривча і неспокійна – без ладу. Коли мова про цікавість, то власне на це безладдя. Годі подумати, що буде далі. Таке саме є і з нашим життям. Може ця обставина справдує і нашу творчість... Загально відчувається несмак тим більше, що АНУМ непотрібно почало легітимувати кожного мистця з особна – національно» [2; 108].

Наступними виставками Асоціація продовжила традицію ознайомлення шанувальників із творчими напрацюваннями багатолітніх своїх членів, добре знаних у Львові художників: О. Гриценка (1937 р.), В. Перебийноса (1938 р.) та В. Ласовського (1939 р.), який присвятив експозицію своїх творів Б.-І. Антоничу. Ця виставка стала останньою, яку організувала Асоціація.

Восени 1939 р., АНУМ, яка проіснувала вісім років та залишила незмірний слід в історії розвитку українського образотворчого мистецтва першої пол. XX ст., припинила своє існування. Усі виставки, які організувала Асоціація, були сучасними і прогресивними, викликали живий інтерес у критиків мистецтва і поціновувачів новітньої української образотворчої культури. Творчі напрацювання усіх учасників цього мистецького угруповання проповідували авторське малярство, а їх активно-продуктивна виставкова діяльність «боролася з провенціалізмом, парубоцтвом, отаманщиною в мистецтві» [11; 65].

Асоціації незалежних українських мистців спрямовувала мистецьке життя Львова в нове прогресивне русло, показово і якісно демонструвала виставкову активність, успішно реалізувала ідею творчої консолідації всіх прогресивних образотворчих сил у творенні тогочасної української

образотворчої культури. Збірні та персональні виставки сприяли прогресивному розвитку національного мистецтва в керунку новітніх європейських напрямків образотворчої культури першої пол. XX ст.

*Висновки.* Для Лева Геца участь в АНУМ була надважливою. Працюючи в Сяноку вчителем, керуючи музеєм «Лемківщина», художник увесь вільний час присвячував малярству. Членство в Асоціації, участь у виставкових проектах, живий контакт із художниками-одномумцями реалізували відчуття причетності до тогочасного мистецького життя, надихали до творчої роботи. Суб'єктивні переживання, глибоко особистісне своєрідне ставлення до повсякденності, були щиро представлені образно-виражальними художніми засобами в малярських та графічних працях художника, які експонувалися на виставках АНУМ. Співпрацюючи з Асоціацією Гец виразно проявив свій талант у малярстві та графіці, наповнені рисами новітніх мистецьких течій: експресіонізму, конструктивізму, футуризму.

Роки співпраці з Асоціацією була чи не найпродуктивнішим періодом у творчому житті Лева Геца – це був один з етапів набуття авторського розуміння та втілення рис європейської образотворчої культури поч. XX ст. у мистецькі напрацювання.

#### Список використаної літератури

1. Виставка сучасної української графіки: кат. вист. / Львів. уклад. П. Ковжун, Львів, 1932.
2. Гец Л. Книга-Спомини : у 2 кн. Рим; Сянок : Вид-во оо. Василян, 1930–1941. Т. 1. С. 44 [219 с.].
3. Голубець М. VI виставка АНУМ. *Новий час*. 1935. Ч. 5. С. 12.
4. Гординський С. Перша виставка Асоціації Незалежних Українських Мистців з участю запрошених французьких, італійських і бельгійських мистців та Української паризької групи: каталог. Львів, 1931.
5. Діло Ч. 94. 29-30.04.1937. С. 4.
6. Драган. М. Четверта виставка А. Н. У. М. *Діло*. 1933. Ч. 339. С. 5.
7. Ковжун П. ГЕЦ. Монографія. Львів, 1939. С. 15.
8. Купчинський О. Архівні матеріали Асоціації незалежних Українських Мистців (АНУМ) у Львові: статут, протоколи засідань, листи-заяви про вступ до Асоціації та інші документи. Зап. НТШ. Т. ССXLVIII. Львів, 2004. С. 475.
9. Левинський С. АНУМ 6. *Назустріч*. Львів, 1935. Ч. 1. С. 3.
10. Мистецтво L'Art. літо-осінь 1932. № II, III. С. 65.
11. Нова зоря (Львів). 1932. Ч. 44. С. 3.
12. Новий час. 1934. Ч. 28. С. 4.

#### References

1. Exhibition of modern Ukrainian graphics Lviv. structured. Pavlo Kovzhun, Lviv, 1932. [In Ukrainian].
2. Gets L. Knyha-Spomyny : u 2 kn. Rym : Vyd-vo оо. Vasyliian. T. 1. Sianok, 1930–1941 [Gets L. The Book-Memories: in 2 vol. Rome. ed. Biblioteca Vallicelliana, vol. 1. Sanok, 1930–1941.] [In Ukrainian].
3. Holubets M. ANUM's VI exhibition. *Novyy chas* [New time]. 1935. pt. 5. P. 12 [In Ukrainian].
4. Gordynskiy S. The first exhibition of the Association of Independent Ukrainian Artists with the participation of invited French, Italian and Belgian artists and the Ukrainian Paris group: catalog. Lviv, 1931 [In Ukrainian].
5. Dilo [The Proceeding] pt.94. 29-30.04.1937. P. 4 [In Ukrainian].
6. Dragan. M. Fourth exhibition of A.N.U.M. the Proceeding. 1933. pt. 339. P. 5 [In Ukrainian].
7. Kovzhun P. GETS. Monograph. Lviv, 1939. P. 15 [In Ukrainian].
8. Kupchynskiy O. Archive materials of the Association of Independent Ukrainian Artists (ANUM) in Lviv: charter, minutes of meetings, letters of application for joining the Association and other documents. Notes of the Scientific Society named after Shevchenko. T. ССXLVIII. Lviv. 2004. P. 475 [In Ukrainian].
9. Levynskiy S. ANUM 6. *Nazustrich* [Towards]. Lviv, 1935. pt. 1. P. 3 [In Ukrainian].
10. Art L'Art. summer-autumn 1932. No. II, III. p. 65 [In Ukrainian].
11. Nova Zorya (Lviv). 1932. pt. 44. P. 3 [In Ukrainian].
12. *Novyy chas* [New time]. 1934. pt. 28. P.4 [In Ukrainian].

#### UDK 375.27.8

#### COOPERATION OF LEV GETS WITH THE ASSOCIATION OF INDEPENDENT UKRAINIAN ARTISTS 1931-1939

Gakh Iryna – doctoral student of the Lviv National Academy of Arts.

The exhibition activity of Lev Gets (1896-1971) was presented for the first time in the projects of the Association of Independent Ukrainian Artists – ANUM (Asotsiatsiyi Nezalezhnykh Ukrayyns'kykh Mysttsiv) (1931-1939). The exhibition activity of ANUM – interwar Lviv's most famous art organization, is briefly reviewed. This article includes a brief overview of the Association's exhibition projects and the creative collaboration of Lev Gets, in particular, the personal exhibition of the artist in 1934 organized by ANUM. Thanks to membership in the Association, Gets's works were exhibited not only in Lviv museums but also in

European exhibition halls. It has been established that the interwar decades were creatively productive: Lev Gets was actively engaged in painting and graphics, exploring his author's style. Numerous paintings of this period are filled with subjective and deeply personal experiences, which became the embodiment of artistic and emotional expressions of the interwar decades.

This study includes the historical documents of Lviv, the Institute of National Memory (Instytut Pamięci Narodowej), the archives of the Historical Museum in Sanok and the Biblioteca Vallicelliana in Rome (Italy), printed materials of periodicals of that period.

All archival materials, descriptions and inventory of museum and archive files are being published for the first time. The participation of Lev Gets in the exhibition activities of the Association of Independent Ukrainian Artists, and his artistic creativity in the 1930s remained unexplored until today.

The purpose of the article is to present the work of Lev Gets in the exhibition projects of the Association of Independent Ukrainian Artists in 1931-1939.

*Key words:* Association of Independent Ukrainian Artists (ANUM), interwar decades, exhibition activity, expositions, painting, graphics.

Надійшла до редакції 29.07.2023 р.

УДК 355.17(477.83/.86)[316.356.4:159.923.2(=161.2)] «XVIII/XIX»  
**ДІЯЛЬНІСТЬ ГАЛИЦЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ ОРКЕСТРІВ ЯК УСОБЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ)**

**Мартінова Ірина Василівна** – аспірантка,  
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника,  
м. Івано-Франківськ  
<https://orcid.org/0009-0005-7041-7404>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.669>  
irynayas  
na@gmail.com

Наведено огляд публікацій, автори яких торкаються питань культурологічних та соціальних аспектів діяльності військових оркестрів окресленого періоду в історичному ракурсі. Розглянуто діяльність військових оркестрів на перетині ХІХ–ХХ століть як вагомого культурного і націєтворчого явища. Описано основи репертуарної політики оркестрів як засіб залучення українського соціуму до семантики європейської музичної мови та стабілізатора суспільної позиції різних соціальних верств. Проаналізовано напрями організаційної діяльності військових оркестрів, що сприяли трансформації соціального стану населення Східної Галичини у культурне і національно свідоме середовище. Оптимізуючи процес соціалізації та міжкультурних комунікацій цивільної громади, репертуар сприяв інтеграції української музики у західноєвропейський мистецький контекст.

*Ключові слова:* військовий оркестр, виконавський репертуар, соціокультурний напрям діяльності, націєтворчі функції.

*Постановка проблеми.* Для будь-якої соціальної формації у історичному дискурсі існують періоди становлення, активного злету, т. зв. пасіонарні епохи і часи затишшя, соціальної пасивності. Драматичні події війни в Україні особливо актуалізують численну проблематику, пов'язану з державною самоідентифікацією та інструментами й механізмами її здійснення. Очевидно, що на одне з чільних місць висувається поліфункційна значущість змісту діяльності української армії. Сучасний статус України як європейської держави актуалізує новітні дослідження у парадигматиці військового мистецтва. У такому контексті, насамперед, видаються вагомими аспекти діяльності армії не лише як силового механізму держави, але й як складової національної музичної культури. У зв'язку з тим на чільне місце висувається функція публічної та громадської діяльності військових оркестрів як чинників формування мистецького, інтелектуального, патріотичного і позитивного соціально-активного середовища.

*Огляд останніх публікацій.* Соціокультурні та націєтворчі функції військових оркестрів здебільшого залишаються на маргінесі наукових зацікавлень і торкаються здебільшого в працях, присвячених проблематиці духових оркестрових колективів. Серед праць, орієнтованих на суто військові оркестри, цей аспект як дотичний фігурує в дослідженнях Я. Горбала [6] (переважно присвячених методичним, репертуарним і виконавським проблемам), в енциклопедичній статті О. Різника, Н. Ченцової [19]. Певна частина праць і розвідок (П. Круля [12], І. Чернової-Строй, О. Гормана [23]), статті з архівної преси М. Гайворонського, І. Боберського [20], С. Людкевича [14] та ін. здійснюють спроби розгляду цих функцій з позицій конкретних історичних періодів. Попри значну кількість окремих розвідок та спостережень, у науковій літературі немає концептуального комплексного дослідження, де б розглядалися шляхи становлення та розвитку української військової музики і оцінка ролі й функцій військового духового оркестру як публічного репрезентанта державно-національної інституції.

Часовий відрізок кінця ХІХ – першої пол. ХХ ст. став історично симетричним пасіонарності теперішньої ситуації української державотворчості. Вивчаючи той період із дистанції часу, отримуємо змогу осмислити, збагнути його знакові ментальні цінності та політичний сенс, позитивно