

Список використаних джерел:

1. Білецький П.О. Українське мистецтво другої пол. 17-18 століть / П.О. Білецький. – К. : Мистецтво, 1981.
2. Вдовін Г.В. Персона-Індивідуальність-Особа. Досвід самопізнання в мистецтві російського портрета 18 століття / Г.В. Вдовін. – 2005.
3. Історія українського мистецтва (в 6-и томах). Мистецтво 2-ї пол. 18 ст. – К. : Мистецтво, 1968.
4. Овчиннікова Е.С. Портрет в російському мистецтві 17 століття : матеріали і дослідження / Е.С. Овчиннікова. – М., 1955.
5. Популярна художня енциклопедія / під ред. В.М. Польового. – М. : Видавництво «Радянська енциклопедія», 1986.
6. Стерлигов А.Б. Портрет в російському живописі 17 – першої половини 19 століть / А.Б. Стерлигов. – М., 1986.

In the article the question is about portrait painting of the 18th-19th centuries, the samples of which are preserved in the funds of Kamyanets-Podilskyi state historical museum-reserve and its importance in the world art process development.

Key words: *painted portrait, portrait, icon painting, Russian art, artists-portraitists, folk fine arts, artistic culture.*

Отримано: 13.11.2011 р.

УДК 77(477.43)(092)

І. С. Підгурний,

магістр, асистент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ГЕОГРАФІЧНІ ВИМІРИ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА ГРЕЙМА У СВІТЛІ РОЗВИТКУ ФОТОМИСТЕЦТВА НА ПОДІЛЛІ

Стаття покликана висвітлити розвиток фотомистецтва на Поділлі станом на кінець ХІХ – початок ХХ століть, а також окреслити межі професійних інтересів фотографа Михайла Грейма та діапазон зафіксованих ним об'єктів.

Ключові слова: *пейзаж, фотодіяльність, фотографія, фотохудожник.*

Дослідження мистецького доробку фотохудожника Михайла Йосиповича Грейма (1828-1911 рр.), які ґрунтуються на аналізі пам'яток, зображених на його світлинах, демонструють унікальність його творчої спадщини: кількість зображених архітектурних споруд кожного типу в своїй сукупності створює якісно узагальнене явище, що було візитною карткою своєї епохи, а в результаті відіграло важливу роль у суспільній історії, історії мистецтва, архітектури та в самій архітектурі, як процесі пізнання й перетворення суспільством середовища життєдіяльності людини.

З одного боку, тривалий час перебуваючи на теренах України, художник не міг не зануритись у художню атмосферу краю та не відчутти впливу українського архітектурно-мистецького середовища. З другого – М. Грейм був типовим представником європейської мистецької школи та носієм західноєвропейських традицій у царині втілення міського пейзажу – ведуги. Два перелічені

аспекти міцно поєдналися, створивши конгломерат, що набув своєрідних рис, які яскраво віддзеркалилися у доробку майстра фотографії.

Населені пункти України, в яких створювалися численні фотозаклади, були, як правило, великими містами, центрами губерній, повітів. За матеріалами українського дослідника фотомистецтва з Харкова Михайла Жура, кількість фотографів від заснування перших фотоательє в Україні до 1918 року складала 1004 особи, з яких 50 фотографів працювали у Подільській губернії, 47 – у Бессарабській. У цей самий час у Кам'янці-Подільському (за М. Журом) діяло 9 фотомитців: С. Гіллер, С. Голеневич, М. Грейм, А. Жилінський, Ф. Кодеш, Й. Кордиш, Г. Вассерман, К. Розенберг, А. Енгель [5]. Інші джерела свідчать про паралельне існування у місці ще двох фотографів – А. Фогелевича [3] та М. Молчанова [4].

Порівняльний аналіз кількості працюючих фотографів та діючих професійних фотографічних осередків підводить до висновку, що на теренах України головними центрами світлопису були Київ (150 фотоательє), Харків (142) та Одеса (72). Київська губернія налічувала 203 фотозаклади, Харківська – 254, Херсонська – 130, Таврійська – 81, Катеринославська – 79, Полтавська – 55, Волинська – 54, Подільська – 50, Бессарабська – 47, Чернігівська – 26 [5].

Переважаючими населеними пунктами Поділля, на яких виникали та діяли фотографічні заклади були повітові центри та великі населені пункти: Кам'янець-Подільський (11), Балта (3), Бершадь (1), Богопіль (1), Брацлав (1), Вінниця (3), Гайсин (2), Жмеринка (2), Летичів (2), Меджибіж (2), Могилів-Подільський (5), Немирів (2), Нова Ушиця (2), Проскурів (7), Тульчин (2), Хмільник (2), Ямпіль (2). Натомість, на теренах Бессарабії 11 населених пунктів мали 47 власних фотографів: Кишинів (22), Акерман (2), Бендери (6), Болград (2), Вілково (1), Ізмаїл (3), Кагул (1), Орґеєв (2), Рені (1), Сороки (5), Хотин (2) [5].

З кількості діючих фотографів випливає, що на Поділлі найбільше фотозакладів розташовувалося у Кам'янці-Подільському, центрі губернії. Це дозволяє припустити, що Кам'янець був визначним осередком фотографічної діяльності у межах регіону і відігравав провідну роль у розвитку мистецтва світлин на Поділлі. Він не поступався таким фотографічним центрам, як Чернігів, Ялта, Феодосія, Полтава, Миколаїв, Херсон, Севастополь, Суми та ін.

Закономірно, що у вищезгаданому осередку виник і розквітнув талант Михайла Грейма як художника, котрий зафіксував для нащадків видатні пам'ятки духовності й культури минулих поколінь. Зазначимо, що фотохудожники Поділля мали тісні зв'язки не лише з професійними фотографами і допоміжними закладами Російської імперії (в основному у Москві і Санкт-Петербурзі), як у випадку діячів світлопису східних і північних українських земель. Найвпливовішими для подільських фотографів були польські осередки Варшави, Кракова, чеська Прага, німецькі Мюнхен, Берлін; французькі Париж, Ліон та ін. Це позначилося на доборі сюжетів для фотографування, використанні фотоматеріалів і технологій та сферах зацікавленості майстрів світлин.

Досліджуючи творчу діяльність та прояви своєрідної обдарованості фотомитця, можна побачити певні межі територій, котрими цікавився М. Грейм і на яких знайшов гідні фіксації пам'ятки архітектурного, ландшафтно-паркового, етнографічного мистецтва. Якщо коротко окреслити причини зацікавленості фотохудожника мистецькою та культурною специфікою даного регіону, можна зауважити, що є низка причин, які пояснюють суть справи. У першу чергу, це зумовлено особливою історичною долею Поділля – переходом у 1569 р. внаслідок укладання Люблінської унії з-під литовської під польську владу.

Друга половина XVII – початок XVIII ст. ознаменувалася низкою запеклих і кривавих польсько-українсько-російсько-турецьких воєн. Через значні втрати населення польські й сполонізовані родини Потоцьких, Чарторийських, Браницьких, Сангушків та ін. розпочали оновлену колонізацію регіону, спроваджуючи з Малопольщі й Червоної Русі (Галичини) дрібну польську шляхту, українських і німецьких селян, єврейських купців і ремісників [1]. Ці історичні події достеменно віддзеркалені в творчій спадщині М. Грейма: численні двори, палаци й будинки вищезгаданих родин складають значну частину загальної кількості зафіксованих фотохудожником об'єктів зодчества. Старе польське суспільство відрізнялося особливою чисельністю шляхетського стану та впливало на загальну й конкретну забудову краю, що відчув художник, поляк за походженням, фіксуючи на фото пам'ятки даного регіону.

Окреслена ситуація збереглася на Правобережжі й після його переходу до Російської імперії. Завдяки своїй кількості (близько 135 тис. осіб) на зламі XVIII-XIX ст.ст.) місцеві польські магнати і шляхта становили трохи більше третини всього російського дворянства. Тому імперський уряд змушений був іти на компроміс, визнаючи соціальне й культурне домінування польського дворянства за свій адміністративний та військовий контроль над Правобережжям. Утворені Київська, Волинська й Подільська губернії офіційно називалися Південно-Західним краєм і підпорядковувалися владі київського генерал-губернатора.

Аж до польського повстання 1830-1831 рр. ця територія залишалася тереном польських політичних і культурних впливів [1], що якнайкраще відчув і відтворив Михайло Грейм через фіксацію сучасного йому оточення, що стало яскравим вираженням суспільно-політичної ситуації. Натомість, М. Грейм продемонстрував мішану етнічну картину, зображуючи численні церкви, синагоги, промислові об'єкти, людей різних національностей і конфесій тощо. Таким чином, до середини XIX ст. Правобережна Україна стала важливим стратегічним регіоном, де змагалися та інтегрувалися одночасно польські, російські й українські впливи. Михайло Грейм занурився у специфічну атмосферу краю, відчув і проаналізував її, зафіксував автентичні об'єкти зодчества та представників різних верств населення, що виражали культурну сутність етнічних регіональних нашарувань.

У результаті проведеної роботи (з урахуванням історичних процесів, що відбулися в Україні впродовж IX-XI ст.), чітко окреслилися території зацікавленості Грейма – Подільська губернія та Бессарабія, що знаходяться на землях Хмельницької та Вінницької, частково Чернівецької та Тернопільської областей сучасної території України. Такий невеликий ареал мистецьких уподобань фотохудожника підтверджує зацікавленість М. Грейма пам'ятками саме цього територіального виміру – Подільського краю та необхідність серйозного вивчення творчого доробку майстра.

Працюючи попередньо з картографічними матеріалами та публікаціями, що містили відомості про видатні споруди подільської землі, він виявляв обізнаність високого рівня, підписуючи фотографії та залишаючи власною рукою детальні коментарі. Місцевість, де М. Грейм творчо працював, представлена найбільш вартісними і характерними культурно-мистецькими пам'ятками. Це доводить, що він володів повною інформацією з цього питання. Європейська базова освіта, значний багаж знань, постійне самовдосконалення та практичний досвід допомагали йому безпомилково знаходити найцінніші зразки старовини. Регіональна, національна та культурна специфіка пам'яток Поділля, які зустрічалися на шляху художника, кристалізувала його талант, спонукала до подальших розвідок у царині створення фотографічних зображень.

Подільська природа, її пам'ятки архітектури та люди, що населяли ці землі, не залишали фотомитця байдужим. Кількість подільських краєвидів у результаті даного дослідження виявилася набагато більшою, ніж зазначено в уже існуючих джерелах. Окрім того, вивчаючи творчий шлях і мистецький доробок фотомайстра, можна дійти висновку, що численні твори Михайла Грейма були втрачені, що унеможливило визначення точної кількості створених ним фотокомпозицій. Водночас, загальна кількість відомих нам творів М. Грейма, зроблених на подільських теренах, складає майже всю художню спадщину митця. Саме подільські пам'ятки вразили художника своєю неповторністю та надихнули на створення унікальної колекції фотографічних образів, яка охоплювала територію давнього Поділля.

Переважна більшість створених М. Греймом фотознімків містить зображення пам'яток, людей і подій Подільської землі та її кордонів. 84% усіх фотознімків – пам'ятки і природа Подільської землі: старожитнє зодчество, панорамні зображення міст і містечок, етнографічні типи й верстви населення регіону, руїни старовинної архітектури, сюжетно-тематичні композиції соціального характеру, події. Роботи цього циклу найбільш автобіографічні: це місця, пов'язані з проживанням, професійною, культурною та громадською діяльністю фотомитця. Крім того, у цій категорії представлені види окремих вулиць, провулків і майданів, костелів і палаців, будинків публічного користування, передмість, замків, руїн тощо.

Приблизно 12% аналізованих знімків відносяться до бессарабських земель, та 3% – інших регіонів. Переважна більшість фотознімків була створена майстром на Поділлі, зокрема, у Кам'янці-Подільському, порівняно із загальною кількістю знімків – 42% та 3% околиць міста. З точністю, на яку здатна лише фотографія, цей екскурсивод у ХІХ столітті зафіксував колись затишні, а нині постарілі дворянські маєтки, напівзруйновані в минулому столітті, а сьогодні зовсім зниклі замки, столичні й містечкові храми. Майстер немов би відтворював для нас з небуття стерті вандалами з лиця землі архітектурні пам'ятники Кам'янця-Подільського, Меджибожа, Хотина, Шаргорода та ін.

Культурно-мистецькі пам'ятки, їх старовинна таємничість, наповненість легендами та бувальщиною, які він розшукував у великих і малих населених пунктах Поділля, як магніт притягували М. Грейма: майстер світлин працює з різними фотографічними матеріалами, старанно обираючи техніку, найбільш органічну для втілення конкретної архітектурної споруди чи етнографічних й соціальних типів людей у власних фотокомпозиціях. Найбільш вражаючими у спадщині фотомитця представляються панорамні види Кам'янця-Подільського. Це загальний вигляд фортеці з різних боків та сторін світу. Панорамні види не могли не поповнити скарбницю художника, оскільки популярність їх серед європейських художників і фотографів, німецьких та французьких ведутистів й літографів у ХІХ ст. зростала все більше.

Проте серед світлин фотографа можна знайти й пам'ятки інших регіонів України, а також Польщі, що свідчить про його інтерес до загальнонародських культурно-мистецьких цінностей. Варшавський «Tygodnik Ilustrowany» вмістив у 1861 році кольоровий дереворит (168×227) костелу і монастиря отців кармелітів у Бердичеві (час зведення – 1626 р.), виконаний Броніславом Подбельським на підставі фотографії Грейма. Професійна композиція головного фасаду храму Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії, дзвіниці та кляштору кармелітів босих демонструє неабияку майстерність фотографа, а також художника-графіка, що повторив зображення у різьбленій по дереву гравюрі [6].

Михайла Грейма цікавили території Бессарабії, що межували з українським Поділлям – Пруто-Дністровське міжріччя. На світлинах фотографа зустрічаються види Кишинівського [9], Хотинського [8] повітів, а також такі населені пункти, як Сороки [2], Рестео [11], Котюжани [10] та ін. Деколи митець підписував фото, зроблене на теренах Бессарабії, як задністрянське [7].

Отже, можна констатувати, що коло професійних інтересів фотохудожника Михайла Грейма складалося з превалюючої кількості знімків Подільського регіону. У процесі даного дослідження вперше був проведений детальний топографічний аналіз фотографій Михайла Грейма, результатом якого стала класифікація творчих композицій художника відповідно до місця локалізації зафіксованих ним об'єктів, що уможливило вищезазначений перегляд кількості існуючих робіт фотомитця; вперше був здійснений повноцінний, комплексний картографічний пошук населених пунктів, де працював художник (губернських центрів, повітових осередків, міст, селищ міського типу, великих і малих сіл), відповідно до тогочасного і сучасного адміністративного розподілу України. Дослідження географічних вимірів у творчості майстра світлин супроводжувалося певними труднощами: лінгвістичні неточності в записаних М. Греймом польською мовою назвах українських населених пунктів; зміни в назвах останніх, що відбулися з приходом радянської влади чи в силу інших об'єктивних причин; остаточне зникнення з українських теренів деяких поселень (очевидно, ще в ХІХ ст.), зафіксованих фотомитцем; існування в різних областях України та південній і північній частинах Бессарабії (Котюжани) населених пунктів з однаковою назвою тощо.

Греїм знайшов власну нішу в реалізації провідної артистичної ідеї епохи і, спостерігаючи за головними процесами, безперечно розумів необхідність документальної фіксації унікальних культурно-мистецьких зразків минулого. Він став предтечею величезної роботи з об'рунтування самотності та своєрідності культури подільського регіону, яку пізніше виконали науковці-україністи на початку ХХ ст. Зважаючи на вищезазначені географічні виміри творчої спадщини М. Грейма, фотохудожника справедливо можна назвати фотографом-регіоналістом, який оспівував конкретний регіон України, його різноманітних мешканців та їх наповнене розмаїттям подій життя. Унікальність мистецького доробку М. Грейма полягає у свідомо спланованій, довготривалій роботі з фіксації кращих культурно-мистецьких об'єктів, ансамблів зодчества, панорамних видів, людей різних віросповідань і народностей тощо. Його фотографії, переведені у літографії, демонструють розмаїту картину зодчества давнини (ті архітектурні пам'ятки, що не зберегли свого первинного вигляду; ті, що зникли назавжди; ті, що були руїнами вже у ХІХ ст. та невелика кількість тих, які й досі можна спостерігати в автентичному стані). Світлини фотохудожника, яких, безумовно, більше, ніж літографій, є безцінним іконографічним матеріалом для науково-дослідницьких розвідок у галузі історії архітектури.

Для більш глибокого розуміння особливостей творчості майстра світлин слід розглянути типологію об'єктів зображення, яка розкривається у наступному підрозділі.

Список використаних джерел:

1. Грицак Я. Нарис історії України : формування модерної української нації ХІХ-ХХ ст. : навчальний посібник для учнів гуманітарних гімназій, ліцеїв, студентів історичних факультетів вузів, вчителів / Я. Грицак – К. : Генеза, 1998. – 249 с.
2. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник. – КВ-4450. – Греїм М.Г. Сороки, Бессараб. Губ. Крепостный замок надъ Днестромъ (La wille de

- Soroki. Besarabie. Fortesse sur le Dniestre.) M. Greim, photo-typogr. Kamieniec-Pod.; Muzeum Narodowe w Krakowie (Національний музей у Кракові). – MNK-XX-f-2990. – Greim M. Zamek w m. Sorokach na Besarabii widok ze strony Podola.
3. КПДМЗ. – KB-8400. – Фогелевичь А. Надв. Сов. Егорь Степановичь Бутовичь, 1864-1888 г.
 4. ОТРАЖЕНИЯ записки стажёра 12/16/08 12:41 pm – Фотовизитка [Электронный ресурс] / bert_tran [Игорь Брякилев]. – Режим доступа : <http://bert-tran.livejournal.com/tag/%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BD>.
 5. Фотографы и фотографические ателье дореволюционной [Электронный ресурс] // Большой русский альбом. Вся Россия в лицах и биографиях из семейных архивов России. – Режим доступа : <http://www.rusalbom.ru/foto-atelie.html#foto-atelie-harkov>.
 6. Biblioteka Narodowa w Warszawie (Національна бібліотека в Варшаві). – Podbielski B. Kościół OO. Karmelitów, 1861 r.
 7. Biblioteka Uniwersytetu w Łodzi (BUŁ) (Бібліотека Лодзького університету) – J fot II 100 (a, b). – Greim M. Туруу задниестраńskie (mieszanina plemion mołdawo-podolskich) // Besarabia.
 8. BUŁ – J fot II 105. – Greim M. Włóścianie z powiatów Chocimskiego i Sorokskiego z synem // Besarabia.
 9. BUŁ – J fot II 109. – Greim M. Włóścianin z pow. Kiszyniowskiego // Besarabia.
 10. BUŁ – J fot II 15 (a, b). – Greim M. Wioska Kotiużany // Besarabia; BUŁ – J fot II 16. – Greim M. Wioska Kotiużany // Besarabia.
 11. BUŁ – J fot II 17. – Greim M. Wieś Resteo // Besarabia.

The article is meant to reveal development of photo-art on the territory of Podillia in the late 19th-early 20th centuries, and also to outline the boundaries of professional interests of a photographer Mykhailo Greim and the range of the objects fixed by him.

Key words: *landscape, photo-activity, photography, photoartist.*

Отримано: 23.11.2011 р.

УДК 75(477.43)

В. Рокачук,

*кандидат искусствоведения, старший научный исследователь,
Институт Культурного Наследия Академии Наук Молдовы*

ПОВСЕДНЕВ В КАРТИНАХ АЛЕКСАНДРА СЕМЕРНИ

Данная статья посвящена творчеству Александра (Олеся) Семерни, который работает в области примитивной живописи. Он является участником республиканских и международных выставок. Олесь Семерня – член Союза Мастеров Народного Творчества Украины и член молдавского Благотворительного Фонда Украинских Профессиональных Художников и Народных Мастеров «Renaştere-Vîdrodження», который занимается пропагандой творчества художников украинского происхождения. Его творчество оригинально, поэтично и в то же время наполнено глубоким философским смыслом.

Ключевые слова: *повседнев, оригинальность, наивность, поэтичность, художественная выставка, примитивная живопись, происхождение, культура, красота, простота, образ, реальность.*

В творческой среде любой страны есть художники, получившие профессиональное образование не на родине, а есть и те, которые являются представителями других этносов и способствуют связи различных этносов в культур-