



Ольга ІГНАТЕНКО

ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО СЕРЕДОВИЩА ПОВОЄННОГО ЛЬВОВА НА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ ТВОРЧОСТІ СКУЛЬПТОРА ІВАНА САМОТОСА

Розглядається проблема творчої адаптації митця в обставинах політичного тоталітаризму в УРСР у 1950—1980-х рр. Основою публікації є спогади відомого львівського скульптора, народного художника України Івана Самотоса та архівні документи фонду № 1838 партійної організації Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва (ЛДІПДМ, нині Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ): протоколи, резолюції, постанови партбюро, відкритих та закритих засідань партзборів від 1947 до 1981 років), який здано до партійного архіву Львівської ОК КП України. Вказані документи вперше вводяться у науковий обіг. Використано також листи, інформації, повідомлення владних структур; повенна і сучасна преса.

Ключові слова: скульптор, Іван Самотос, культура повоєнного мистецтва, інститут, культурні діячі, партійна організація ЛДІПДМ.

Влітку 1944 р. компартійна влада відновила політику радянзації, яка характеризувалася уніфікацією суспільно-політичного і культурно-освітнього життя, закриттям низки українських громадських культурних закладів, що діяли в роки нацистської окупації. «Сонце більшовицької правди і науки зійшло на споконвічні західні українські землі...» [1, арк. 1], — зазначалося у Підсумковій роботі мистецьких закладів Львівської області за 1948 р. Аналогічно розпочиналися чи не всі документи повоєнного Львова. Наскільки це відповідало дійсності, прослідкуємо, аналізуючи та порівнюючи їх з дослідженнями науковців та зі спогадами очевидців.

Ситуацію в мистецькому середовищі повоєнного Львова досліджували історики, зокрема М. Литвин, І. Патер, В. Бадяк та ін., які об'єктивно використали великий масив архівних документів проаналізувавши їх у конкретному історичному розвитку; мистецтвознавці Р. Яців, О. Голубець, Р. Шмагало, І. Голод, Б. Горинь і ін., показали, як у такому складному ідейно-політичному тлі відновлювалося мистецьке життя Львова. Відомо, що в архівних документах (протоколах, резолюціях, листах та ін.) мистецтво другої половини ХХ ст. подавалось у потрібному компартійним ідеологам ракурсі. Гасла радянської влади проголошували усі видання, в тому числі журнал «Жовтень» і «Літературна газета».

Метою статті є наукове узагальнення політики тоталітарної влади щодо митців; осмислення та доповнення складних процесів минулого на прикладі долі видатних творчих індивідуальностей. Реконструювати фрагменти мистецьких подій повоєнного Львова допоможуть спогади очевидця Івана Самотоса — народного художника України, відомого львівського скульптора. Народився митець 20 серпня 1933 р. у с. Устя (нині Львівська обл.), у 1953—1959 рр. навчався у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва (ЛДІПДМ), а з 1991 р. — професор цього вишу. У творчому доробку митця понад двісті творів, понад 60 виставок, десятки пам'ятників, монументів, фігур, фігурних композицій, бюстів, портретів, меморіальних таблиць не лише в Україні, а й у Франції, Болгарії, Польщі та ін.

«Післявоєнний період захопив моє свідоме життя починаючи з 1948 р., — пригадує І. Самотос, — коли я ввійшов у колію мистецького життя Львова, поступивши у Львівське училище ім. І. Труша. Відтоді і до сьогодні картина політичного, економічного та культурного життя міста неначе на моїй доло-

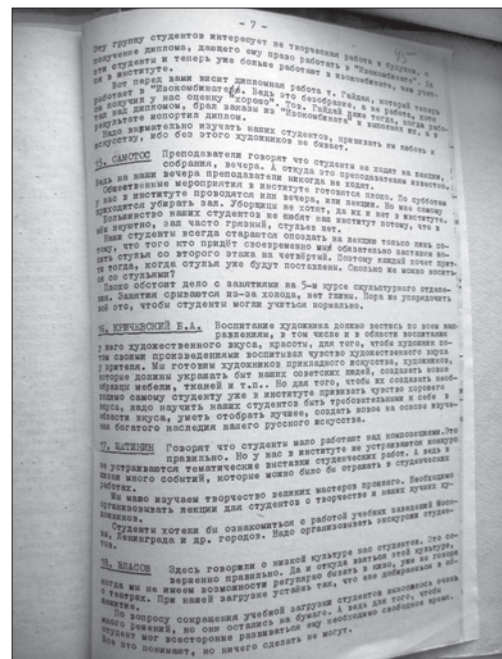
ні. Львівське училище ім. І. Труша та ЛДПДМ були з'єднані, містилися в одному корпусі, мали спільних викладачів та аудиторії. Хто був першим, той і займав аудиторію. До вступу в інститут мій родич В. Лукомський, який розписав церкву в Усті, давав мені завдання, а згодом сказав, що побачив в мені «Божу іскру», і поговорив з батьком, щоб віддали мене на навчання в художнє училище. Згодом працював завучем два роки, читав композицію і скульптуру. Багато викладачів працювало в училищі до приходу більшовиків: В. Цьонь — зав. відділу текстилю; фотохудожник В. Пронь — директор училища; Я. Нановський — прекрасний викладач історії мистецтв, працівник музею українського мистецтва по вул. Драгоманова, що відзначався цікавим методом викладання: пів-пари розповідав нову тему, а наступної пів-пари ми її конспектували. Конспект зберіг, а син Тарас дивувався, що акуратно записано; архітектор М. Віллер вів композицію і стилі. Думаю, відмінна риса місцевих викладачів від присланих зумовлена закладеною в характері ментальністю, яка проявлялась на кожному кроці — висока культура та інтелігентність у всьому. Загалом у повітрі повоєнного Львова «висіли» агресивність приїжджчих та інтелігентність місцевих викладачів, остання дещо згладжувала ситуацію. Особливо це відчувалось по відношенню до студентів — звернення на «ви», або ж «пан». Такого приїжджчі викладачі не знали¹. На думку О. Голубця, причиною цього був характер одержаної ними освіти, сформовані естетичні поняття, контакти з навколишнім світом, стійкі моральні та етичні устої. Особлива різновидність «митців-лакеїв» появиться пізніше, коли ідеологи досягнуть «ефективного» поєднання радянської системи мистецької освіти із зміщенням естетичних орієнтирів і потворним порушенням норм моралі [7, с. 69].

Дискусії між соцреалізмом і так званним формалізмом (такий термін вживала влада і чиновники від культури на означення «буржуазних впливів» на українське мистецтво) перенеслися в середовище фахової освіти. Від 1946 р. налагоджується навчальний процес у Львівському художньому училищі, а в 1947 р. відкривається Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва (ЛДПДМ) —

¹ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

| №/дні | Назва документа | Дата | Відомості | № документа |
|-------|----------------------|----------|-----------|-------------|
| 1. | Протоколи партзборів | листопад | декабрь | 11 |
| 2. | Дніви работ | листопад | декабрь | 12 |
| 3. | Членские взносы | листопад | декабрь | 13 |
| 4. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 14 |
| 5. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 15 |
| 6. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 16 |
| 7. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 17 |
| 8. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 18 |
| 9. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 19 |
| 10. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 20 |
| 11. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 21 |
| 12. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 22 |
| 13. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 23 |
| 14. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 24 |
| 15. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 25 |
| 16. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 26 |
| 17. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 27 |
| 18. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 28 |
| 19. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 29 |
| 20. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 30 |
| 21. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 31 |
| 22. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 32 |
| 23. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 33 |
| 24. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 34 |
| 25. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 35 |
| 26. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 36 |
| 27. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 37 |
| 28. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 38 |
| 29. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 39 |
| 30. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 40 |
| 31. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 41 |
| 32. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 42 |
| 33. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 43 |
| 34. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 44 |
| 35. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 45 |
| 36. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 46 |
| 37. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 47 |
| 38. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 48 |
| 39. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 49 |
| 40. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 50 |
| 41. | Протоколы партбюро | ноябрь | декабрь | 51 |
| 42. | Протоколы партзборів | ноябрь | декабрь | 52 |
| 43. | Дніви работ | ноябрь | декабрь | 53 |
| 44. | Членские взносы | ноябрь | декабрь | 54 |

Фрагмент опису документів фонду № 1838 — партійної організації ЛДПДМ, який зданий до партійного архіву Львівської ОК КП України (протоколи відкритих та закритих засідань партзборів, партбюро від 1947 до 1981 років. За 1947 р. є тільки протоколи партзборів, а документи за 1957 р. відсутні)



Фрагмент протоколу № 3 відкритого засідання партзборів ЛДПДМ від 22—25 листопада 1954 р. із виступом І. Самотоса

перший в регіоні вищий мистецький навчальний заклад [19, с. 283]. Львівський мистецький інститут формувался як типовий радянський освітньо-



І. Самотос поруч із моделлю дипломної роботи «Максим Залізник». Керівник І. Севера

методичний заклад не без певної специфіки, зумовленої і характером культивування спеціалізацій, і успадкованим мистецьким середовищем, і регіональними особливостями [5, с. 5]. Після війни у Львів «десантовано» десятки художників із радянської України та Росії. Один з них І. Гуторов описав це: «...Ми приїхали до Львова «освоювати цілину», не маючи жодного досвіду, окрім як командувати і підчинятися... запросили на педагогічну роботу відомих художників і скульпторів: Р. Сельського, І. Северу, В. Манастирського, Г. Розмуса, С. Федюка, Г. Смольського, які також є першими і головними фундаторами (місцеве слово!) Львівської вищої художньої школи» [9, с. 118—120].

У 1948 р. інститут відвідали: президент Академії Художеств СРСР О. Герасімов, академік Ф. Борогодський. В протоколах вишу відзначено: «Вони дали високу оцінку роботі інституту і це дозволяло надіятися, що молодий інститут стоїть на правильному шляху і при ліквідації наявних недоліків (відсутність приміщень, керуючих кадрів художників, навчально-виробничих майстерень) може і повинен стати кузницею кадрів радянського прикладного інституту» [1, арк. 47].

І. Самотос зауважив, що викладачі інституту та училища становили фундамент Спілки художників,

а райком ретельно слідкував за чистотою партійної ідеології, щоб не засмічувалася впливами Заходу. Щоб завоювати симпатію місцевого населення, то зі спеціально великим шумом зараховували окремих представників культури («местным кадрам зеленый свет везде»), які, будучи одиницями в колі росіян і євреїв, фактично, нічого суттєвого не вирішували»². Підтвердження слів митця читаємо: «Старі наукові кадри в капіталістичних умовах не могли розвинути наукової діяльності. У нас виростили молоді наукові кадри з місцевої молоді. До Академії наук УРСР обрано 12 діючих членів і членів-кореспондентів, з яких шестеро місцевих [15, с. 34]. До Академії архітектури УРСР обрана О. Кульчицька, яка «своє життя присвятила українському народному мистецтву, художня діяльність якої високо оцінена нашою радянською громадкістю» [15, с. 14].

Мистецьке життя повоєнного Львова представляли М. Федюк, Р. Сельський, В. Манастирський, Й. Бокшай (з 1951 р.), а з приїжджих — Г. Леонов, І. Гуторов, В. Любчик, М. Рябінін, В. Телішев, і між ними І. Севера. Контраст, на думку митця, був різочий. І. Севера — національно свідомою людиною, з довоєнного ще гарту, який не тільки був керівником дипломних робіт І. Самотоса «М. Залізник» і «І. Гонта», а й вагомо вплинув на формування його як скульптора. І. Севера (1891—1971) був заслуженим діячем мистецтв УРСР (від 1963 р.). Навчався у Петербурзькій, Празькій, Римській АМ. 1926 р. повернувся в Україну. З 1926 по 1934 р. викладав у Київському та Харківському художніх інститутах, а з 1942 по 1944 р. — у Львівській художньо-промисловій школі. Працював у галузі станкової скульптури. Від 1947 викладав у ЛДПДМ [18, с. 84]. Нарешті його постать належно поцінована, а одна із вулиць міста Лева названа його ім'ям [6, с. 98—99].

Щоби краще зрозуміти добу, у якій проходили студентські роки І. Самотоса, необхідно детальніше реконструювати умови праці скульпторів повоєнного інституту, що показують і контекст більшовицької «опіки» мистецтвом Львова загалом. В протоколі № 20 від 28 квітня 1952 р. партійних зборів інституту першим питанням порядку денного було обговорення статті, опублікованої в газетах «Вільна Україна»: передова «Немає турботи про студентів-дипломників»

² Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

(від 27 квітня 1952 р.) і «Львівська правда» (від 23 квітня 1952 р.). Першим виступив завідувач кафедри марксизму-ленінізму Г. Полубічко: «В статті, говориться, що дипломники залишені самі на себе. Про факти, що на скульптурному факультеті у зв'язку з холодом працювати важко — вказано правильно. Приміщення не пристосоване для занять. Правильно і те, що викладачі не склали індивідуальних планів для дипломників. Газета «Вільна Україна» правильно висвітлює слабкість нашої ідейно-політичної роботи. Необхідно підвищити і нашу революційну пильність» [2, арк. 58]. Продовжив викладач А. Горбенко: «Більшість студентів виконуючи завдання з рисунку чи з композиції, скульптури чи живопису, як правило, не користуються теоретичною літературою..., а звертаються до репродукцій, фотографій та іншого. Частина викладачів не можуть рекомендувати їм необхідну літературу в силу своєї недостатньої підготовки. Це заставляє нас подумати над питанням організації занять з підвищення кваліфікації викладачів», та проілюстрував запусненість ідеологічної роботи твердженням І. Севери: «Радянської естетики ще немає, а є тільки деякі її основи» [2, арк. 106—108]. Г. Полубічко наполягав, що крім працівників кафедри марксизму-ленінізму зі студентами мають вести розмови про значення марксистсько-ленінської теорії для підготовки художників зав. кафедрами і викладачі спецдисциплін Й. Бокшай, І. Севера, М. Рябінін, М. Бавструк і ін. Крім того, згадувалась неналагоджена робота між викладачами І. Северою та М. Рябініним, що відображалася на роботі студентів [2, арк. 1]. М. Рябінін був новоприсланим випускником Київського художнього інституту, і цим протистоянням, чи посяганням на місце І. Севери переповнені протоколи засідань партбюро (зокрема, протокол № 15, від 20 березня 1952 р.): «Необхідно ліквідувати ненормальні взаємовідносини між викладачами: М. Рябініним, І. Северою, — Б. Кричевским і М. Віллером, розглянувши це питання на засіданні (відп. т. Проничний)» [2, арк. 44].

Не простим був шлях І. Севери в радянському виші. Його авторитет визнавали в рамках потрібного більшовикам ракурсу: «Тов. И. Севера у нас общественной работой не загружен, хотелось бы, чтобы он был втянут в общественную жизнь института», — підкреслювалося в протоколі засідання партбюро ЛДПДМ № 8 від 5 січня 1952 р. [2, арк. 8]. Не на

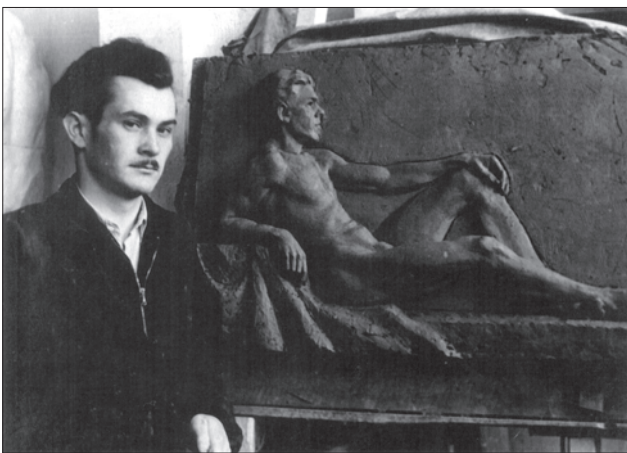
користь були і слова директора Львівського училища прикладного мистецтва В. Проня про Северу: «Прищеплює учням прийоми формалістів, проти яких треба вести жорстоку боротьбу» [8, с. 196—198]. Не раз йому та іншим закидали, зокрема директор інституту Г. Леонов: «Товариші Ю. Щербатенко, І. Севера, І. Якунін — хоча числяться такими, що самостійно вивчають марксизм-ленінізм і мають індивідуальні плани та за весь навчальний рік не опрацювали жодного твору класиків марксизму-ленінізму. Конспектів не ведуть, за консультаціями не звертаються, лекцій не відвідують» [2, арк. 37]. Попри це І. Севера був у складі комісії для проведення заходів до 500-ліття з дня народження Леонардо да-Вінчі [2, арк. 30—33]. З нагоди цього свята газета «Літературна газета» зазначала: «Громадкість України разом з усіма радянськими народами, з усім прогресивним людством готується широко відзначити ювілей великого художника, вченого, мислителя, гуманіста» [10].

Немов з зіпсутої платівки повторювалось, що ідеологічна робота проводиться погано, не випущена газета [2, арк. 80]. На думку Є. Арофікіна, скульптори виставляються часто, бо мало задіяні громадською роботою, а завідувач кафедри марксизму-ленінізму Г. Полубічко підкреслив, що в інших інститутах молоді викладачі працюють асистентами у старих педагогів, «но наши не делятся своим опытом» [2, арк. 55].

Доповнюють розуміння зазначеної ситуації фрагменти виступу завідувача кафедрою скульптури (лауреата Сталінської премії) М. Рябініна: «Кафедра повністю укомплектована молодими спеціалістами. Програму по спецкомпозиції і роботі в матеріалі ми склали на основі програми відповідних факультетів інших інститутів, але бажано мати спущену зверху навчальну програму. Навчальний план виконується за винятком випадків, коли рішенням кафедри замінюються завдання в зв'язку з ненормальною температурою в майстернях, та віддамо належне студентам, які перебороли труднощі. Відсутній обслуговуючий персонал, нам не вистачає станків» [2, арк. 60]. Далі підкреслив, що ідейно-виховна робота тісно пов'язана з умовами навчальної, а тому не має відповідного рівня, і що на його рапорт в навчальну частину відповіді він не отримав. Відносини з І. Северою М. Рябінін обіцяв виправити додавши, що в І. Севери керівництво студентами було



Під час відкриття однієї з виставок у Національному музеї імені Андрея Шептицького. Поруч з І. Самотосом Д. Кривавич



І. Самотос. II курс. Академічне завдання. Рельєф

однобоким в сенсі композиції, форми, але в жодному разі не ідеї чи змісту [2, арк. 93]. Підтвердженням записів були і слова І. Самотоса: «Ми навчались в жахливих антисанітарних умовах. Заняття по композиції і скульптурі проводились у корпусі по вулиці Лермонтова (тепер Дудаєва — О.І.): перш ніж приступити до роботи, доводилось розігрівати глину»³.

Студенти дійсно займалися ліпкою в умовах страшного холоду, коли не працювала каналізація та замерзали руки. Тов. Пантелеєв запропонував встановити чергування членів партбюро на скульптурному факультеті, а Г. Леонов наголосив: навчальна частина мала розробити розклад так, щоб забезпечити нормальний навчальний процес на скульптурному факультеті. М. Рябінін скаржився, що курсом «Б» авторитет зав. кафедрою (його. — О.І.) не підтримується, розподіл дипломників не затверджений, що необхідно станок

кожному студенту, що глини тільки на два завдання, мало твердого матеріалу та ін. [2, арк. 81]. Виявляється, цей курс був прийнятий на семестр пізніше від першого (з 1 жовтня), або «половинки», як його дражнили, за нетиповим навчальним календарем «січень-грудень» і створював значні організаційні незручності, оскільки восени 1947 р. його «застав» на першому курсі новий набір першокурсників. Так тривало до випуску 1953 р. Щоб не плутатися, перший набір позначили літерою «А», другий — «Б» [4, с. 47].

Зрештою, внаслідок протистояння М. Рябінін — І. Севера, за підтримки студентів, які прийшли цілим курсом на нараду, М. Рябінін був скомпрометований [3, с. 211]. Отже, роль І. Севери у долях повоєнного інституту і його випускників, зокрема І. Самотоса, була визначною.

Повоєнні проблеми інституту не залишили байдужим студента І. Самотоса. Виступаючи п'ятнадцятим (із дев'ятнадцяти) за списком на відкритому засіданні партзборів інституту (Протокол № 3 від 22—25 листопада 1954 р.), він звернув увагу викладачів на ряд щоденних питань: «Чому викладачі кажуть, що студенти не ходять на лекції, збори, вечори? Вони ж на них не ходять. Заходи в інституті готуються погано, проводяться по суботах. Мені самому доводиться прибирати зал. Прибиральниці не хочуть, та їх і немає. Більшість студентів не люблять інститут, бо в ньому не затишно. Вони запізнюються на заняття, щоб не довелось носити стільці з 2 поверху на 4. Заняття на V курсі скульптурного відділу зриваються через холод, немає глини. Потрібно все це впорядкувати». 1954 р. до слова, на цьому засіданні були присутні 24 члени КПРС, 1 кандидат у члени КПРС, 62 комсомольця і 26 безпартійних викладачів та студентів [3, арк. 45].

Першим питанням згаданого засідання була доповідь О. Горбенка «Основа творчості радянського художника» з відповідним ідейним акцентом. Однак, в ході обговорення зринули заперечення. Зокрема, М. Рябінін зазначив: «Доповідь цікава, але мало сказано по-суті. Студенти дійсно мало беруть участь в громадському житті Інститута. Потрібно підвищувати якість нашої лекційної пропанди. Студенти завантажені до межі — ми викладачі зі спецдисциплін даємо домашнє завдання із композиції, як і викладачі з теоретичних дисциплін. О. Горбенко стверджує, що художники не можуть створювати твори мисте-

³ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

цтва не вивчаючи життя, законів суспільного розвитку і ін. Чому ж ряд художників створили твори на історичну тематику, хоча і не жили в епоху зображену у своїх творах? Не все у нього правильне». Руденко переконував, що, ніхто не винен в тому, що багато студентів працює в «Ізокомбінаті». Ми повинні добиватися у відділі кадрів Мінкультури скерування наших випускників на роботу зі спеціальності. І. Гуторов, підсумовуючи, додав: «Майстерність художника, а не його ідейно-політичне переконання, потрібно поставити першочергово, інакше він не буде художником» [3, арк. 39—41].

В 1960-х рр. в ЛДПДМ з дотриманням тогочасних ідеологем регулярно випускалися загальноінститутська газета — «За прикладне мистецтво», факультетські — «Скульптор», «Художник-текстильщик», «Керамік», «На олівець», «За соціалістичний інтер'єр», «Живописець». П'ять кращих газет інституту були представлені на виставці в будівлі Політичної просвіти при міськомі КП(б)У до Дня більшовицького друку. Серед недоліків називалися відсутність критики та самокритики, іноді слабкий художній рівень. Рідко виходила газета «Скульптор». Слабкою ланкою у роботі партбюро було розповсюдження періодичних видань, а окремі комуністи (І. Гуторов) відмовлялися виписувати газети, заявляючи: «Я їх в бібліотеці читаю» [2, арк. 58—59]. Публікації наче програмували митців: «В мистецькому творі відображається внутрішній світ художника, його світогляд і відношення до оточуючої дійсності. Специфіка мистецтва в тому, що художник «одягає» абстракції в конкретно-чуттєві образи, і цим робить їх доступними широким масам людей» [16, с. 96]. Так творча робота художників Львова скеровувалася в напрямку усунення недоліків, вказаних у пресі й постановках партій та уряду з ідеологічних питань. На відміну від приїжджих, місцеві викладачі зазнавали принижень, морально-психологічного тиску і навіть переслідувань з боку більшовицького режиму. І. Севера також кілька років зазнавав утисків від дирекції та парторганізації інституту. Йому (і ще сімом викладачам) дорікали, що вони самостійно не вивчали твори марксизму-ленінізму. Партбюро зобов'язало їх скласти робочі плани. Однак І. Севера план не склав [2, арк. 31]. Згодом, підсумовуючи свою біографію, І. Севера з цього приводу зазначив: «Мені здаєть-



Натурщик, В. Подольський, П. Фліт та І. Самотос (IV курс)



Робота студентів-скульпторів в матеріалі. Аудиторія в корпусі по вул. Дудаєва (колись Лермонтівка)

ся, що я до пояса в густому болоті броджу, і от-от берег» [8, с. 214].

У повоєнний період багато наших співвітчизників були вивезені до радянських концентраційних таборів, знищені. Ті ж, що залишались і працювали, часто змушені були жити подвійним життям, виконувати замовні теми, зокрема скульптор І. Севера працював над бюстом Сталіна (до слова — так і не закінченого), І. Самотос — будучи студентом третього курсу разом з однокурсниками А. Скибою і А. Флітом, вигравши всеукраїнський конкурс на «Пам'ятник Котику», створили його для м. Шепетівки 1959 р. У звіті партбюро парторганізації ЛДПДМ за період з 18 листопада 1958 р. до 24 листопада 1959 р. зустрічаємо повідомлення про доповіді на міській науково-студентській конференції. З-поміж виступаючих («Гончарство села Поте лич» В. Гаврилова; «Народна кераміка Полтавської області» Т. Драгана, В. Карася; «Про вітраж» Є. Ковтуна) виступав і І. Самотос, який разом з П. Флітом і А. Скибою доповідали «Про роботу над пам'ятником



І. Самотос та М. Яців під час практики на III курсі у с. Жаб'є (тепер Верховина) із місцевими жителями

піонеру-герою Котику» [4, арк. 108]. Все ж, вони, навчаючи підростаюче покоління, потайки обговорювали з колегами-однодумцями національні питання, творили, як кажуть, «до шухляди»⁴.

Власне, в умовах такого ідеологічного контролю розпочинав творчий шлях І. Самотос. Студентом підробляв — в оперному розписував декорації, на Холмі слави за кресленням архітектора Г. Швецько-Вінецького ліпив торшер, вчився розуміти і «читати» роботи давніх майстрів на Личакові [17, с. 152]. У 1959 р. він почав викладати в ЛДПДМ, а в 1960 р. вперше взяв участь у виставці: Львівській обласній виставці, присвяченій декаді української літератури і мистецтва в Москві, на якій експонувались роботи львівських скульпторів, і серед них «Максим Залізник» І. Самотоса, «Мрії» О. Пилєва, портрети, створені Д. Крвавичем, І. Якуніним, Я. Чайкою та ін. [11, с. 65].

Від другої половини 1960-х рр. індивідуальний голос образно-пластичного мислення І. Самотоса ставав щораз відчутнішим [12, с. 5]. З-поміж встановлених у містах і селах Львівської, Хмельницької, Кіровоградської областей І. Самотос виконав біля двадцяти станкових робіт, які експонувалися на виставках обласного або республіканського рівнів; розпочав Шевченківську тему (портрети Т. Шевченка 1963, 1964, 1969 рр.), створив портрет І. Котляревського (1967 р.) для музею в м. Миколаєві Львівської області, співзвучний з його ж пам'ятником великому українському письменнику, який було встановлено в 1968 р. в кол-

гості ім. І. Котляревського на Яворівщині. На республіканській виставці у Києві 1960 р. схвальну оцінку одержав твір «Студентка» (відомий також як «Портрет дружини»). Окрім звичних ще зі студентських років дерева, глини, гіпсу, опанував штучний і природний камінь, мідь, шамот [13, с. 10].

Разом з однодумцями інших вишів студенти ЛДПДМ збиралися по різних квартирах, зокрема у І. Самотоса вдома, і «жили» національним життям. Під час навчання (А. Бокотей, В. Одрехівський та Е. Мисько, Д. Довбошинський і В. Патик, І. Чулик — математик з Львівського університету, диригент «Трембіти» В. Пекар) вони це приховували. З повагою І. Самотос згадував викладача Д. Довбошинського, який приймав у нього вступні іспити: «Не багато сьогодні є митців, що так вкладають свої знання і себе у створювані роботи». Продовжив митець: «Так вкладав себе у роботу і Мирон Яців, з яким ми у 1956 р. проходили практику по збору етнографічних матеріалів в Косові і Жаб'є (тепер Верховина). Ми жили в одній хаті. Він був надзвичайно інтелегентним, із сильною національною позицією, вираженою ним як графіком, у власних творах, композиціях. Разом замальовували вироби з металу, дерева, інші предмети побуту гуцул. Мали їх цілі папки, проте нам бракувало часу для замальовок краєвидів. Особливо Мирон любив замальовувати гуцульську ношу. Товаришуючи, були однодумцями. Мирон був на другому курсі, я ж на третьому, але це я вчився у нього багатьох речей. До практики він відносився не як до майбутнього звіту, а як до необхідності для себе, що передалося і мені. У фондах кафедр академічного рисунку і художніх виробів з дерева до сьогодні зберігаються ті замальовки»⁵.

У 1970-х рр. відбулися певні зміни у темах і формах скульптурних праць І. Самотоса, — зазначав І. Голод. — Після «шістдесятих» знову посилювався ідеологічний контроль, СРСР святкував 100-річчя від дня народження В.І. Леніна, ювілей перемоги в Другій світовій війні, що суттєво вплинуло на офіційну тематику монументального мистецтва, зокрема скульптури. Скульптор усіяко прагнув обмежитися «політично нейтральними декоративно-парковими фігурними композиціями («На полях», «Пори року», «Земля»), створенням пам'ятних зна-

⁴ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

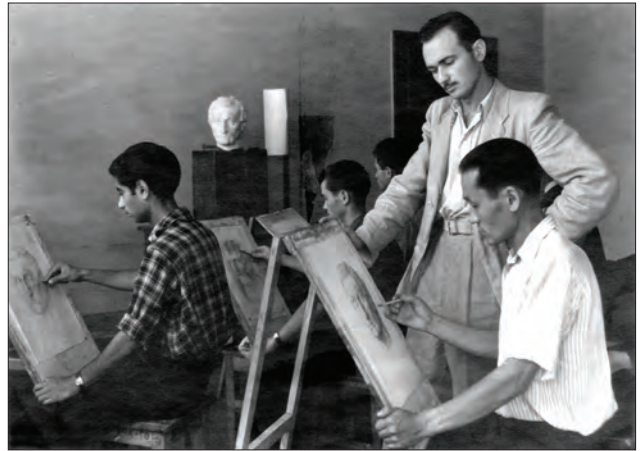
⁵ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

ків покрай поселень та полеглим фронтовикам, згодом встановлених не лише в Україні, а й у Росії, Молдові» [13, с. 10—11].

І. Самотос у розмовах зі студентами «ставив І. Северу на високу полицю», доводив, що це порядний скульптор. — Відразу донесли в партбюро. І. Самотоса викликали та попереджали, що «загуде» з інституту. Втім, митець продовжив працю в інституті. Припускаємо, що ця історія могла знайти своє продовження, коли дипломні роботи І. Самотоса «М. Залізник» і «І. Гонта», що стояли у Шевченківському залі університету, з невідомих причин пропали. Пережити цей неприємний випадок допомогла робота.

Саме І. Севера «відшліфував» молодого скульптора І. Самотоса, поставив перед ним завдання не бути «малим Северою», а бути «великим Самотосом», про що засвідчила його дипломна робота. Запам'ятались І. Самотосу і слова вчителя: «У художника завжди як у майстерні, так і в голові. Безпорядок у майстерні — безпорядок в голові». І. Северу не всі розуміли, та й І. Самотос не все розумів з початку: «Ви повинні вчитися читати скульптуру», — говорив він. А коли І. Самотос запитував: «Як?», — казав: «Е! То ви самі маєте знати як, і дійдете того колись». З часом І. Самотос зрозумів, що потрібно вивчати скульптуру різних авторів, напрямків, зіставляти, аналізувати, намагатися зрозуміти, що автор заклав у роботі, і що у творі є такого, що хвилюватиме і запам'ятовуватиметься глядачам⁶.

Реалії тогочасного суспільно-політичного життя не заставили себе чекати. З комсомолу І. Самотоса виключили за несплату членських внесків. Не розходилося в грошах, то були копійки, але це стало свідомим нехтуванням митця. Щоразу він обіцяв заплатити з наступної стипендії, але не поспішав. Квиток зберіг до сьогодні. В Комуністичній партії І. Самотос не був. Знаємо, що комсомольським активістам надавали певні переваги, зокрема, квартири, майстерні, платні замовлення. Художники мали по декілька ощадних книжок. І. Самотос їх не мав. Йому продовжували замовляти садово-паркові фігурні композиції, в'їзди в місто (аллегорична фігура «Врожай») і т. ін. Квартиру придбав самотужки, «заплативши» господарю, де винаймав помешкання (вул. Джерельна). Коли народилася донька, то дружину з дитиною



Викладач Д. Довбошинський приймає вступні іспити в абітурієнтів серед яких І. Самотос (малює поза Д. Довбошинським)

І. Самотос відправив до бабці, доки не отримав іншої квартири. З часом від Спілки художників отримав квартиру по вулиці Тернопільській, але свою віддав Спілці. Тоді аналогічним шляхом отримав трьохкімнатну квартиру по вул. Личаківській, однак не безкоштовно: коли не стало одного із заступників голови обласної ради, його друзі замовили І. Самотосу пам'ятник на Личаківському цвинтарі⁷.

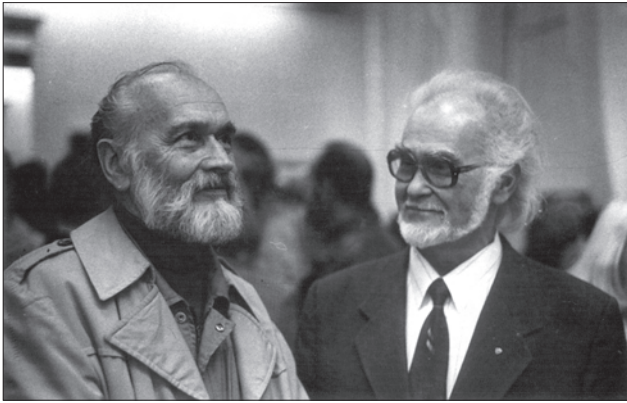
З творчою майстернею І. Самотосу допоміг дядько В. Сколоздра, — голова Спілки художників, лауреат Сталінської премії за пам'ятник Довбушу у співтворстві з М. Рябініним (у мармурі). Передав йому свою майстерню, за яку також треба було заплатити. Запам'ятались І. Самотосу його слова: «Живопис, скульптура і графіка — це протилежні доміанти, розміщені на площині і являють від себе протилежні концепції вишуканої диспропорції». В 1970 р. І. Самотос почав будувати теперішню майстерню, яку удосконалює дотепер⁸.

У 1970-х — на початку 1980-х рр. з'явилися зміни патріотичного характеру, які не сподобалися владі. Викладач живопису в ЛДПДМ В. Любчик зазначав: «Студенти у нас стануться все смелее» [3, арк. 20]. Критикують та закидають антирадянське звучання і викладачам, і студентам. Яскраво змальовано один новорічний «жарт» у студентській газеті інституту. — На малюнку зображена хатинка на курячих ніжках, на ній ініціали — ЛДПДМ. Під малюнком напис — «Искусство там на курьих ножках стоит без окон, без дверей». Компартийна

⁷ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

⁸ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

⁶ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.



Д. Довбошинський та І. Самотос

влада прокоментувала це наступним чином. Викликані на бесіду у відділ науки і культури обкому партії викладачі кафедр живопису і рисунку спочатку зайняли неправильну позицію, будь-якими засобами намагаючись виправдати формалістичні роботи студентів, і себе як безпосередніх керівників студентів. Інститут продовжує жити так, ніби-то не було такого значного для працівників мистецтва документа як статті М. Хрущова «За тісний зв'язок літератури і мистецтва з життям народу» [15, с. 374].

Тоді ж, у 1970-х рр., І. Самотосу та І. Чулику (викладач університету ім. І. Франка) потрапили матеріали І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965 р.), про що донесли. Їх викликали в КДБ по вул. Миру чотири рази. Пригадує, як молоді слідчі у темно-синій (гранатовій) чи темно-коричневій формі, мабуть, призначеній для допитів (1—2 год.) періодично змінювались, повторюючи одні і ті ж запитання. Це виснажувало і насторожувало. Друзів врятувала попередня зустріч (біля 10 хв.) в парку ім. І. Франка, де вони домовилися, як поводитись і що говорити. Очевидно це спрацювало, бо викликали їх окремо⁹. І. Самотос продовжує: «Коли нас з товаришем І. Чуликом звинуватили у розповсюдженні забороненої літератури (докази були усні), ми дізналися, хто доніс та провідали його. Прізвище не називатиму. Зайшли ми в одне підвальне приміщення по вулиці Драгоманова. І. Чулик забрав потрібні нам видання, ще й по пиці дав». Згодом в І. Чулика був обшук, але нічого не знайшли. Звалили все на донощика [14].

За СРСР в І. Самотоса не було нагород. За кордон пустили у складі делегації по обміну митців в

Польщу (Краків) в кінці 1980-х років. У 1989 р. митцю присвоїли звання доцента. Згодом І. Самотос проїздив всю Європу. Отримав замовлення з Парижа — пам'ятник борцям за волю України (біля Парижа в містечку Везін-Шалет, 1995 р.) [14].

На злам 1980—1990-х рр. припадає початок сучасного періоду творчості І. Самотоса. Митець створив понад тридцять пам'ятників, зокрема С. Бандері в Стрию (1992 р.), В. Чорноволу у Львові (2002 р.) та багато інших [13, с. 13]. В 1990 р. І. Самотос очолював осередок Народного Руху у Львівській академії мистецтв. Згодом очолював Лігу творчої інтелігенції Львівщини та ін. 21 січня 1990 р. (у день 71-річчя Злуки УНР і ЗУНР), І. Самотос разом з Е. Миськом брали участь у «Живому ланцюзі», коли близько трьох мільйонів людей взяли за руки і з'єднали Львів та Київ. «Ми познайомились з Е. Миськом, — додав І. Самотос — в 1949 р., коли я був студентом другого курсу училища, а він четвертого. Цікавою була наша зустріч. Е. Мисько робив у камені античну голову, а його слова, неначе життєве кредо, запам'ятались дотепер: «Що, подобається? Я знаю що роблю! То так має бути завжди!». Він був патріотом державності України, що наклало великий відбиток на життєдіяльність інституту 1990-х рр».

Щодо методики викладання І. Самотоса, то вона ґрунтується на поглядах, які почали формуватись ще тоді, коли він був студентом повоєнного інституту. Він вважає, що найголовніше для студентів — це розвинуте образне мислення, зорова пам'ять, фантазія та уява — кити, на яких можна виховати митця. Потрібно більше оглядати твори мистецтва, бо це зменшує ризик попасти під якийсь вплив і збільшує можливість сформувати своє «я» чи новий стиль, а, можливо, і по-новому подивитись на різні епохи. Потрібно більше бачити живопис, графіку, скульптуру, театр; більше читати; слухати музику, щоб розвивати уяву. Однак, під час виконання скульптурних робіт І. Самотос забороняє музику, бо переконаний, що вона має звучати у душі і серці. І. Самотоса вчили: «Мислити з олівцем». Цей складний процес митець намагається передати студентам, бо так можна працювати і не в майстерні. Емоції — це немов струни дотику, немов інструмент, що реагує на все. Вчить уявити кулю в просторі і в розрізі обидва предмети. В уяві мають складатись комбінації нескладних предметів. Так попрацювати з якоюсь

⁹ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.

фігурою, потім з двома, і навіть з більшою кількістю фігур, і все це в пам'яті, в просторі. Погоджуються з Д. Кривачем: «Якщо хочеш щось студента навчити, то роби це так, наче він нічого не знає». Не потрібно допомагати бездарі, такий проб'ється сам. Потрібно допомогти талановитій і старанній людині. І. Самотос розуміє, що нині, на жаль, бере верх нахабство, а людям потрібні, в основному, гроші¹⁰.

Р. Яців переконаний, що у діапазоні формально-образних засобів станкові портрети авторства І. Самотоса зближуються з його ж портретними рішеннями у монументальних роботах 1990—2000-х років. Найбільш значимі з них — пам'ятник жертвам НКВД у Замарстинівській тюрмі м. Львова, полковнику О. Гасину (псевдо «Лицар»), членам УВО В. Біласу, Д. Данилишину, Ю. Березинському, В. Старику [12, с. 7]. Портрети митець не робить з натури, бо вважає, що тоді це звичайна копія. Він віддає перевагу методу живого спілкування: яке фіксує характерні тільки їй риси характеру, погляди чи рухи. Задіюючи власну зорову пам'ять та характерні ознаки, які виносив у пам'яті і відшліфував в уяві, — бачить перед собою вже сформований образ, і тільки тоді приступає до роботи над портретом. Справжній мистецький твір має хвилювати і бути зрозумілим глядачеві, тоді це справжнє мистецтво! До прикладу, зосереджений і спрямований у далечінь погляд, що, без перебільшення, випереджає час і події, побачив та зафіксував І. Самотос у скульптурному матеріалі у фігурі відомого мистецтвознавця Р. Яціва — проректора ЛНАМ з наукової роботи, присутність якого на заходах мистецького Львова (відкриття виставок, презентацій і інших) підкреслює їх актуальність та вартісність. Погляд влучно передає сутність науковця, чим засвідчує високу майстерність майстра. Це той випадок, коли всі дивляться, а бачать лише художники [14].

На ціннісній лінії життя в перспективі історії — по статі Т. Шевченка, гетьманів І. Мазепи та І. Виговського, Ф. Пінзеля, С. Бандери, В. Чорновола, М. Колесси, сучасників Б. Возницького, А. Бокотєя, З. Кецала, І. Вакарчука, Я. Дашкевича, Р. Горака, С. Максимчука, І. Гречка, Л. Різника, В. Пилип'юка... — лише фрагментарний зріз багатоеlementних духовно-сміслових зв'язків І. Самотоса з Часом і вектором Національної Історії [12, с. 7].

¹⁰ Зап. 20 серп. 2010 р. в м. Львові від Івана Самотоса.



Участь І. Самотоса та Е. Миська 21 січня 1990 року (день 71-річчя Злуки УНР і ЗУНР) у «Живому ланцюзі» (Львів)

Сучасні проекти та працьовитість відомого скульптора продовжують дивувати своїм масштабом. Третій президент України Віктор Ющенко, відвідаючи ЛНАМ, відзначив: «В ЛНАМ я був з нагоди проекту з робочою назвою, яка ще розглядається громадською радою «Правда рятує від смерті» (біблейська цитата у перекладі П. Куліша). Йдеться про Биківню — найбільший український цвинтар, де лежить близько 120 тис. знищених українців. Сподіваюсь, що 27 листопада 2011 року буде днем, коли ми вшануємо пам'ять жертв голодних мурів, політичних репресій Биківні належною музифікацією. Я хотів би, щоб, з одного боку, це був молодіжний проект — як молодь відноситься до теми пам'яті, а з другого — щоб долучилися відомі досвідчені митці, такі як І. Самотос. Щоб одні і другі змогли закарбувати своє ім'я в загальнонаціональний проект. Те, що я побачив в художній академії у Львові, мені нагадує гарний світлий храм. Бажаю керівнику проекту, цьому вражаючому скульптору І. Самотосу, керівництву академії, педагогам і студентам: «Так тримати!»¹¹.

1. ДАЛО. — Ф. Р. 1341. — Оп. 1. — Спр. 12. — 23 арк.

¹¹ Зап. 30.06.2011 р. у Львові (палац Потоцьких) від президента України В. Ющенка.

2. ДАЛО. — Ф. П. 1858. — Оп. 1. — Спр. 21. — 111 арк.
3. ДАЛО. — Ф. П. 1838. — Оп. 1. — Спр. 29. — 48 арк.
4. ДАЛО. — Ф. П. 1838. — Оп. 1. — Спр. 39. — 141 арк.
5. Бадяк В. Фундатори. Львівська національна академія мистецтв: 1946—1953 рр. / Володимир Бадяк. — Львів : ЛНАМ, 2007.
6. Бадяк В. Тоталітаризм і творчий процес. Збірник науково-популярних праць / Володимир Бадяк. — Львів : ЛНАМ, 2010.
7. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / Орест Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001.
8. Горинь Б. У пошуках берега / Богдан Горинь. — Львів, 1995.
9. Гуроров І. Епізоди життя в утопії і обмані / Іван Гуроров. — Львів : Вільна Україна, 1998.
10. До 500-х роковин з дня народження Леонардо да Вінчі // Літературна газета. — К., 1952. — № 11 (468). — 13 берез.
11. Запаско Я. Мистецтво оновленого краю / Яким Запаско, Володимир Овсійчук, Олег Чарновський та ін. — К. : Мистецтво, 1979.
12. Іван Самотос. Портрети. Альбом / упоряд. Роман Яцив. — Львів : Простір-М., 2008.
13. Іван Самотос. Скульптура. Альбом / автор і упоряд. тексту І.В. Голод. — Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2005.
14. Ігнатенко О. Іван Самотос: «Від 1948 року і досі ходжу одними й тими ж стежками...» / Ольга Ігнатенко // Високий замок : Леополіс : додаток до газети (Львів). — 2010. — 14 жовт.
15. Культурне життя в Україні. Західні землі / упоряд. Тамара Галайчак, Олександр Луцький, Юрій Сливка та ін. — Т. 2. — Львів : НАНУ ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 1996.
16. Про пізнавальну і виховну роль реалістичного мистецтва // Жовтень. — 1955. — № 6 (червень). — С. 96.
17. Стефак В. Життя мов течія Дністра. Іванові Самотосу — 75! / В. Стефак // Дзвін. — 2008. — № 8. — С. 152.
18. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850—1950-ті рр.) / Ростислав Шмагало. — Львів : Українські технології, 2002.
19. Яцив Р. Образотворче мистецтво 1944—1953 рр. / Роман Яцив // Історія Львова / редколегія Я. Ісає-

вич, М. Литвин, Ф. Стеблій. — Т. 3. — Львів : Центр Європи, 2007. — 575 с.

Olha Ihnatenko

ON THE IMPACT OF ARTISTIC SPHERE
IN POST-WAR LVIV UPON FORMATION
OF CONTEMPORARY CREATIVENESS
BY IVAN SAMOTOS, A SCULPTOR

In the article have been considered same problems as for an artist's creative adaptation under conditions of political totalitarianism in the Ukrainian SSR at 1950s to 1980s. The publication is based upon some reminiscences by Ivan Samotos, known Lviv sculptor, people's artist of Ukraine, as well as certain archival documents from the fund No 1838 of Communist party unit at the Lviv institute of the applied and decorative art (LDIPDM, now Lviv National academy of Arts (LNAM) as protocols, resolutions, decisions by party bureau approved by open and closed party meetings from 1947 to 1981, i.e. the stack of data that had been under care of party archive of Communist party Oblast Committee. Until now the mentioned documents have not been entered in a scientific circulation. Letters, information, reports of powering structures; the post-war and modern press have also been used.

Keywords: sculptor, Ivan Samotos, culture, post-war art, institute, activists of culture, party organization of LDIPDM.

Ольга Игнатенко

ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СФЕРЫ
ПОСЛЕВОЕННОГО ЛЬВОВА
НА ФОРМИРОВАНИЕ
СОВРЕМЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
СКУЛЬПТОРА ИВАНА САМОТОСА.

Рассматривается проблема творческой адаптации художника в обстоятельствах политического тоталитаризма в СССР в 1950—1980-х гг. Основой публикации являются воспоминания известного львовского скульптора, народного художника Украины Ивана Самотоса, и архивные документы фонда № 1838 партийной организации Львовского института прикладного и декоративного искусства (ЛДИПДМ, в настоящее время Львовская Национальная академия искусств (ЛНАМ): протоколы, резолюции, постановления партбюро, открытых и закрытых заседаний партсобраний от 1947 до 1981 года), переданные партийному архиву Львовского ОК КП Украины. Указанные документы впервые вводятся в научное обращение. Используются также письма, информации, сообщения властных структур; послевоенная и современная пресса.

Ключевые слова: скульптор, Иван Самотос, культура послевоенного искусства, институт, культурные деятели, партийная организация ЛДИПДМ.