

*Оксана Серета*

«МИСТЕЦТВО СПРАВЖНЄ» —  
«ПОТРЕБА ДУШІ ВИСЛОВИТИСЯ»:  
ПУБЛІЦИСТИКА ГРИГОРІЯ СМОЛЬСЬКОГО

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0331-2019-9\(27\)-26](https://doi.org/10.37222/2524-0331-2019-9(27)-26)

*Досліджено публіцистичний доробок українського митця, краєзнавця та публіциста Григорія Смольського. Проаналізовано проблематику та жанрове розмаїття його статей у львівській пресі 1920—1970-х рр. Окреслено роль публіциста у популяризуванні українського мистецтва в Галичині, особливо здобутків Мистецької школи Олекси Новаківського.*

**Ключові слова:** Г. Смольський, часопис, стаття, мистецтво, Мистецька школа О. Новаківського.

Постать Г. Смольського як митця за останні три десятиріччя неодноразово ставала об'єктом досліджень українських мистецтвознавців та краєзнавців [2; 3; 5—7; 13]. Часто його ім'я звучало у контексті вивчення творчості самобутнього українського живописця Олекси Новаківського і функціонування його мистецької школи [4; 8] або ж розкриття меценатської діяльності митрополита Андрея Шептицького та його підтримки українських митців [1]. Попри це, публіцистична діяльність Г. Смольського залишалася поза увагою науковців і висвітлена фрагментарно. Тому метою нашої статті є дослідити тематичний діапазон та проблематику статей митця, ввести в науковий обіг нові тексти його авторства.

Шлях Г. Смольського (1893—1984) до мистецтва був довгим і тернистим — ще гімназистом виявив хист до малювання, але Перша світова війна перешкодила його планам. Відтак за плечима юнака був концентраційний табір, служба в австрійському війську (воював у Північній Італії). Лише у 28-річному віці майбутній митець зміг повернутися до студій — навчався на історичному факультеті Львівського (таємного) українського університету та паралельно у Вільній академії мистецтв у Львові. 1922 р. Г. Смольський познайомився з О. Новаківським, а на початку 1923 р. став одним із п'яти перших учнів його мистецької школи — це був ви-

значальний момент у формуванні мистецьких пріоритетів молодого художника. На період навчання у цьому закладі припадає також початок публіцистичних виступів Г. Смольського (зазвичай підписувався як Гриць або Григір Смольський).

Перша відома нам публікація його авторства з'явилася на шпальтах львівського місячника «Літературні Вісти» 1927 р. п. н. «Українське Мистецтво». Відзначимо, що цей часопис деякі дослідники помилково відносять до видань радянфільського спрямування (припускаємо, через аббревіатуру «Лі-Ві»), хоча насправді це був авангардистський часопис, зорієнтований на експериментальні (т. зв. ліві) пошуки у літературі та мистецтві, а його головним редактором був відомий у Львові майстер епатажу та винахідник Ярослав Цурковський.

Вдалося встановити, що Г. Смольський входив до складу редакційної колегії «Літературних Вістей», а саме разом з Іваном Іванцем був співреферентом малярського відділу у часописі [9].

Перша проба пера Г. Смольського — це рецензія на вихід трьох чисел місячника «Українське Мистецтво» за редакцією Миколи Голубця. Для сучасних пресознавців ця стаття є цінною тим, що автор подає ретроспективний огляд розвитку мистецької преси в Галичині й аналізує головні причини закриття мистецьких пресових проєктів, а саме — фінансові труднощі редакцій. Із сумом критик констатує, що окремі з них заледве дотягнули «року своєї вегетативної егзистенції». Варто відзначити, що Г. Смольський високо оцінив появу фахового місячника «Українське Мистецтво» і назвав його першою серйозною спробою серед видань цього спрямування: «Усі праці поміщені в трійох числах мають характер продуманих інформацій про творчу діяльність сьогочасних молодих представників нашого плястичного мистецтва та хронікальних заміток про його пам'ятки...» (1927. Ч. 1/2). Попри це, автор усе ж закинув редакторів «Українського Мистецтва» неспроможність «збороти своїх неузасаднених і пересадних антипатій до деяких людей, як то стрічаємо в “мистецькій хроніці”». Йшлося про те, що М. Голубець, «згадуючи про виставку студій “Мистецької школи” О. Новаківського, найшов знову свіжу нагоду випустити трохи їді на адресу корифея сьогочасного укр. мистецтва — арт.-маляра О. Новаківського» (Там само).

Тут варто пояснити, що М. Голубець у своїх критичних оцінках іноді був доволі гострим на слово — «діставалося» не лише митцям-початківцям, а й визнаним митцям, навіть друзям і колегам. За творчістю О. Новаківського він стежив пильно — «в опублікованих статтях М. Голубець з властивою йому гостротою і безкомпромісністю мистецького критика, відзначаючи переваги (експресію та колорит) живописця, вказував і на його недоліки й хиби» [12, с. 386]. Відомо, що Г. Смольський брав близько до серця будь-які випадки проти свого вчителя і не міг залишатися осторонь цієї критики.

У наступному числі «Літературних Вістей» опубліковано великий допис авторства Г. Смольського п. н. «З львівських виставок» — короткий огляд виставки літографічних копій із приватної колекції члена товариства «Чеська Бесіда» Людвіка Файгля, який збирав їх упродовж 40 років.

Серед цікавих знахідок, на яких критик акцентував увагу українського читача, — «знімки українських церков зі закарпатської України, як теж виконані на замовлення в чеській літографічній фірмі колірні копії» творів Фотія Красицького, Івана Труша, Осипа Куриласа. Увагу українців виставка також мала привернути тому, що на ній були представлені експонати із «пребогатої колекції» творів гуцульського мистецтва чеського колекціонера, який, виявилося, був «пристрасним любителем українського народного мистецтва й ніхто з Українців не має такої великої збірки» (1927. Ч. 3/4).

Г. Смольського можна назвати одним із найвірніших новаківців, адже він, мабуть, чи не єдиний, який був з учителем від початку і до кінця. Більше того, він був першим, хто невтомно популяризував здобутки школи О. Новаківського — насамперед в українській пресі.

Так, 1928 р. на шпальтах газети «Новий Час» з'явилася друком стаття Г. Смольського «Малярська школа артиста-маляра проф. О. Новаківського», в якій вперше висвітлено історію започаткування школи у Львові. Зокрема, із цієї публікації дізнаємося цікаві факти: Г. Смольський ще 1922 р., після ближчого знайомства з учителем, «піддав думку оснування школи» й «переконався, що в проф. Новаківського та гадка давно дозріла». Вони разом обмірковували можливість відкриття такого закладу без фінансової підтримки ззовні, однак врешті заручилися матеріальною допомогою «Т-ва

“Дністер” через д-ра С. Федака» (1928. Ч. 148), а від 1925 р. школою заопікувався митрополит Андрей Шептицький, який настільки захопився цією ідеєю, що погодився викладати історію мистецтва юним митцям.

Тему продовжила рецензія під криптонімом Г. С. на шпальтах ілюстрованого журналу «Світ» — «Недокінчена виставка: З приводу малярської виставки учнів школи проф. арт. Маляра О. Новаківського» (1928. Ч. 23—24. С. 7, 8). У ній йшлося про виставку творів учнів О. Новаківського, яка відбулася в Академічному домі у Львові і «тішилася незвичайним успіхом» — її «протягом тижня відвідало около 350 осіб». Г. Смольський із сумом констатував вимушене припинення виставки — це сталося через погроми польських націоналістів у будинках українських установ, зокрема і в Академічному домі, 1 листопада 1928 р. у відповідь на вшанування українцями 10-ї річниці проголошення ЗУНР.

Після завершення навчання в Мистецькій школі О. Новаківського молодий митець разом з учителем поїхав до Італії, де із захопленням відтворював на полотнах побачені красиви й архітектурні пам'ятки. Ця подорож розкрила ще один талант Г. Смольського — написання подорожніх нотаток. Свої яскраві враження від відвідин Кракова, Відня, Венеції публіцист надсилав до редакції газети «Діло», і вони були надруковані п. н. «Раз по Італії» у кількох числах під рубрикою «Фейлетон» (1931. 5 лип.; 7 лип.; 9 лип.). Найбільше мандрівника вразили архітектурні споруди, музеї і картинні галереї, натомість модерне італійське мистецтво так і не зворушило новаківця.

Після цієї поїздки Г. Смольський відчув потребу подальших митецьких пошуків, і через три роки (завдяки меценатській допомозі митрополита Андрея Шептицького) йому вдалося реалізувати задум — упродовж 1934—1935 рр. митець шукав себе у строкатому середовищі Парижа. До слова, там Г. Смольський навчався у приватній Академії Колароссі, яка на той час вважалася прогресивною і була своєрідною альтернативою консервативній офіційній художній школі. Французька столиця настільки вразила митця, що він присвятив їй розлогі подорожні нотатки, які були надруковані на шпальтах низки чисел часописів «Діло» і «Назустріч».

На нашу думку, у цих подорожніх нарисах уповні розкривається публіцистичний хист митця — автор легко і влучно володіє словом, вводить читача у контекст описуваних подій і мимоволі робить його їхнім безпосереднім учасником. Мова Г. Смольського — метафорична й емоційно наповнена, він активно послуговується елементами художнього мислення. Усе це давало змогу галицькому читачеві «побачити» Париж і відчутти його неймовірну атмосферу.

Г. Смольський так описав свої враження від першого знайомства із Містом вогнів: «Париж уявляв я собі як старого вже дідугана, що з палицею у тремкій руці сидить над берегом Сени і роздумує над тим, кому би то записати в тестаменті всі ті багатства, які зібрав за ціле життя», а насправді це «розкішна пані Маріянна у “бальзаківському” віці, що «безсильними нехтує (хочби їх було навіть 40 мільонів), сильних бере кокетливістю, штучками, приязню, а то й уступчивістю» (Перші вражіння з Парижа // Діло. 1935. 6 лют.). Найбільше автора зацікавив «живий малярський світ» Парижа, «де можна студіювати писану історію малярства на оригіналах від найдавніших часів по нинішний день». На думку Г. Смольського, «тут малярство розвивається природно, повними силами і всякі напрями, що доходять до нас спорадично, тут цілком оправдані і органічно виростають з малярського ґрунту» (Перші вражіння з Парижа // Діло. 1935. 9 лют.).

Поза тим, публіцист вказує на непрості будні українських митців у Парижі — «більшість із них зустріла погана доля» і вони «покидають малярство і перекидаються на інші ділянки, щоб могли заробити на прожиток». Основну причину такої ситуації Г. Смольський вбачав у незгуртованості українських творчих сил — «надмірний індивідуалізм такий природний у мистецтві ледве дає змогу зійтись мистцям десь-колись (і то не всім), щоб опісля розійтись на довгий час» (З Космача до Парижа // Назустріч. 1935. Ч. 13).

Порівнюючи два мистецькі центри — Париж і Берлін, Г. Смольський відзначив «почування легкості, вдоволення, ясности, свободи» у французькій столиці, натомість відчув прохолоду й архітектурну важкість у головному місті Німеччини — «не бачив ані фабрик, ані бетонових будівель, але відчував, що ці два холодні

матеріяли вросли в германське тіло, як обов'язок, порядок і жорсткий “мус” всякли в їхню кров» (Берлін—Париж (Дві столиці) // Діло. 1935. 14 квіт.).

Згодом, уже вдома, митець трансформує отримані в європейських мандрах мистецькі візії у чітку естетичну концепцію, яку висловить у передмові до каталогу львівської виставки рисунка, акварелі, дереворита, темпері та олій чотирьох митців (серед яких був і сам) та якої дотримуватиметься упродовж життя. «Українське Мистецтво зависло між Сходом і Заходом, між мистецтвом Парижу і традиційним візантизмом, який жив у нас століттями. Та Мистецтво справжнє це ані ізми Парижу, Риму чи Берліна, не кубізм не футуризм ані експресіонізм. Це потреба душі висловитися, визкзатися, проявити свій внутрішній світ, який матеріалізується красками чи олівцем на площі у рябцях трьох головних проблем малярських: лінії, форми і кольору» [10].

Перебуваючи у Парижі, митець важко пережив втрату О. Новаківського, про що свідчать його зворушливі і ностальгійні спогади про маестро і його мистецьку школу, навчання в якій було «щось зовсім інтимне, приватне, що шукало зверхньої форми», а сам вчитель був для «учнів не сухим професором і наставником, але батьком і товаришем», «своєю поставою, посвятою родинних і особистих інтересів давав нам приклад, як працювати для мистецтва» (Школа О. Новаківського // Назустріч. 1935. Ч. 18).

І вже після повернення із закордонних студій Г. Смольський продовжував невтомно виступати за зміцнення мистецького авторитету свого покійного вчителя. Він присвятив історії започаткування та особливостям функціонування Мистецької школи Новаківського розлогу статтю, надруковану у двох числах щоденника «Діла». У ній публіцист наголосив, що головною мотивацією для заснування такої школи у Львові було «творити осередок малярської культури у власному середовищі і на власному ґрунті, до того ще і власними силами» (Школа Новаківського. 1936. 11 берез.).

Г. Смольський згадував, що формат самої школи не передбачав жодного примусу і документальних формальностей — «кожен міг перервати науки, коли хотів». Сам маестро, будучи непересічною творчою індивідуальністю і людиною із непростим характером, дотримувався чіткої позиції, що лише після опанування рисунка і

композиції можна експериментувати «як кубісти, формісти чи футуристи», але «Боже борони зачинати від того, на чому вони, кубісти, кінчать» (1936. 12 берез.). З огляду на це, за словами Г. Смольського, аби пройти весь курс навчання і «видержати при Новаківському до кінця, треба було багато сил, часу, нервів витратити, поконати багато упереджень» (Там само).

Окрім того, тематика публікацій Г. Смольського дає змогу розкрити багатогранність особистості митця, який завжди був небайдужим до громадських справ і не міг залишатися осторонь ситуацій, коли нищилися пам'ятки українського сакрального мистецтва. Так, він надав розголосу справі розпису давньої церкви у Тернополі (Храму Воздвиження Христового), датованої 1600 р., непрофесійними малярами, опублікувавши на шпальтах «Діла» статтю «Стару історичну пам'ятку фарбують кімнатні малярі!» (1937. 28 листоп.), в якій гостро розкритикував таке ставлення до мистецьких надбань українства.

У період німецької окупації Львова Г. Смольський, як і більшість його приятелів, став активним учасником українського мистецького життя, вступив до Спілки українських образотворчих митців, а також публікував статті на сторінках щоденника «Львівські Вісті». Нам вдалося віднайти три публікації його авторства цього періоду. У статті «З маленької збірки величезне число експонатів. Історично-Краєзнавчий музей в Тернополі» (1941. 31 груд.) публіцист розкриває багату колекцію краєзнавчого музею у Тернополі, виокремлюючи вишивки з Подільщини, археологічні знахідки, книжкові раритети, нумізматичні експонати, рідкісні мистецькі полотна (до слова, левову частку з яких становили раритети із замку Потоцьких у Помор'ях на Львівщині).

«Відрадним явищем українського життя в місті Тернополі» назвав Г. Смольський Театр ім. Івана Франка у Тернополі, присвятивши йому однойменну публікацію. Водночас критик зауважив, що «бракує театрові доброго режисера, доброго тенора і субретки, на чому театр скористав би і піднісся би, як то кажуть, одно небо вище» (1942. 14/15 січ.).

У статті «Японське мистецтво» (1942. 26 квіт.) Г. Смольський ознайомлює галицького читача з естетичними принципами мистецтва Країни Вранішнього Сонця, пояснюючи, що це «зовсім інший

світ, інша духовність». «Усіх японських мистців, — зазначає публіцист, — об'єднує велике почуття декоративности, стилізація постатей, упрощення форм», водночас вони глибоко відчувають «внутрішнє життя людини, її радість, захоплення, сум, біль» (Там само).

Із приходом радянської влади до Львова митець «замовк» і майже 15 років не публікував статей у пресі. Можемо припустити, що це сталося через те, що його ім'я потрапило у перелік художників, звинувачених «партійним керівництвом, поряд з С. Гебус-Баранецькою, О. Кравченком, Р. Сельським, О. Шатківським, у «формалізмі» та «професійній відсталості» [11]. Лише наприкінці 1950-х рр. Г. Смольського було прийнято до Співки художників УРСР, і саме у цей період з'явилися друком перші матеріали автора на шпальтах журналу «Жовтень».

Першою порушила тривале «публіцистичне» мовчання публікація про світлої пам'яті вчителя п. н. «Олекса Новаківський» (1957. № 2. С. 127—130), в якій Г. Смольський з особливою теплотою і шаную згадував про роки навчання в Мистецькій школі та аналізував творчу манеру митця. Зокрема, він вважав, що «Новаківський сміливо будує форму сильними площами гарячих кольорів у контрастових зіставленнях, що надає кожній його праці, навіть найменшій, незвичайно сили і чару справжнього і глибокого мистецтва» (Там само. С. 129).

Відзначимо, що у цій та інших публікаціях Г. Смольського означеного періоду не відчувається отого важкого ідеологічного нашарування, яке змушені були вносити у свої тексти критики та публіцисти. Звичайно, у них є вкраплення «вимог» радянської епохи, але вони настільки непоказні, що сучасний читач їх практично не помічає. Натомість дивує, як авторові вдавалося у своїх статтях органічно висвітлити українські мистецькі товариства та організації міжвоєнного періоду, діяльність яких на довгі роки замовчувалася, а творчість свого вчителя він сміливо називав свідченням «високої культури нації, з якої вийшов і для якої працював художник» (Там само. С. 130).

Новаківську тематику продовжують ще дві публікації на шпальтах «Жовтня», які присвячені діяльності Мистецької школи. У них Г. Смольський віддає глибоку шану своєму вчителю як митцеві і особистості. Зокрема, у статті «Школа Олекси Новаківського»



(1965. № 10. С. 56,57) визначальну рису творчості маестро його учень вбачав у тому, що він не малював «для заробітку, на продаж», а творив те, що підказували «йому життя, душа і натхнення», а тому кожен твір вчителя — «чарує, підносить душу, навіває думки» (Там само. С. 56).

З нагоди 100-ліття від дня народження О. Новаківського Г. Смольський опублікував розлогі спогади про історію зачаткування та особливості функціонування Мистецької школи п. н. «Школа Новаківського. Спомин» (1972. № 3. С. 113—116). Ця стаття є чудовим підсумком низки «новаківських» матеріалів, опублікованих автором у львівській пресі впродовж 1930—1940-х рр. Г. Смольський ще раз акцентує увагу читача на високому мистецькому рівні школи і називає її «єдиною мистецькою трибуною Західної України» (Там само. С. 116).

У журналі «Жовтень» діяв відділ «Майстри мистецтва», під яким вміщувалися матеріали про творчість видатних українських художників. Г. Смольський теж подав до редакції дві розлогі статті, які й донині залишаються актуальними і привертють увагу цікавими фактами і спогадами.

У публікації «Антон Іванович Манастирський» (1958. № 11. С. 126—129) Г. Смольський вичерпно висвітлює життєвий і творчий шлях митця і відзначає, що ім'я А. Манастирського недостатньо шанувалося сучасниками і критиками. Публіцист розкриває багатогранність творчої особистості митця, підкреслюючи, що А. Манастирський «не тільки жанрист на історично-побутову і сучасну тематику, але також і портретист та майстер графіки, ілюстратор багатьох книжок, які видавалися у Львові» (Там само. С. 128).

Г. Смольський виступає як мистецтвознавець, аналізуючи композицію, колористику, сюжетні лінії картин та емоції самого художника: «І хоч немає в нього звучної мажорної тональності, доведеної до крайньої тонкості, як у І. Труша, ані вогненної барвистої гами гарячих кольорів та темпераментного і нервового мазка, як у О. Новаківського, але А. Манастирський має своє обличчя, свій почерк і власну приглушену кольорову гаму» (Там само. С. 129).

У другій статті п. н. «Іван Труш. До 110-ої річниці від дня народження» (1979. № 6. С. 113—115) Г. Смольський розкриває особистість І. Труша крізь призму власних спостережень і думок, на-

водить цікаві і маловідомі факти із творчої біографії шанованого у Галичині митця. Зокрема, публіцист згадує про власний намір залучити до викладацтва у Мистецькій школі О. Новаківського І. Труша, про неоднозначне ставлення двох визначних митців один до одного: «Коли я принагідно натякнув Новаківському про Труша, то він зробив таку гримасу, що далі допитуватися не було потреби» (Там само. С. 114). Водночас І. Труш із властивою йому інтелігентністю ніяк не коментував своє ставлення до О. Новаківського.

На думку Г. Смольського, митець, який підносив українське мистецтво на європейський рівень, «наче відчужився чи його відчужили». Йшлося насамперед про те, що І. Труш як «творець і пропагандист мистецтва» сподівався, що молоді митці, які гуртувалися довкола Асоціації незалежних українських мистців, залучать і його до співпраці, але АНУМ «не включила у свої списки Труша».

Окрім того, у цій публікації Г. Смольський розкриває мало-званий факт із творчої біографії І. Труша — чому він підписував свої полотна польською Jozef Rozdolski і продавав в антикварному магазині. Відомо, що митець деякий час мешкав у родині свого гімназійного приятеля етнографа Осипа Роздольського. Бувало так, «що біда заглядала у хату і не було що їсти», тож О. Роздольський запропонував другові продавати свої полотна, однак «Труш був дуже амбітний і вважав це за приниження». І тоді приятель запропонував митцеві підписувати картини своїм прізвищем (Роздольський) і продавати у пасажі Гаусмана. Як писав Смольський, І. Труш погодився на це — «уже було весело, і було що їсти» (Там само. С. 115). Загалом, відчувається особиста симпатія і повага Г. Смольського до І. Труша як до митця, якого він вважав «велетнем і новатором на тогочасному вбогому полі галицької культури» (Там само. С. 113) і поважав за вірність власним високим мистецьким ідеалам.

Окремою частиною набутку Г. Смольського є твори краєзнавчої тематики. Як вказує мистецтвознавець Любов Волошин, «розбуджене колись Ів. Крип'якевичем зацікавлення до краєзнавства не згасало у Смольському до кінця життя» [7, с. 9]. Любив збирати цікаві факти про місцевість, де мандрував, її історію, відомих людей, а згодом із цього укладав історико-краєзнавчі нариси і публікував їх у журналах.

Так з'явився друком на шпальтах журналу «Жовтень» нарис «Іван Франко в Підгірках» (1978. № 8. С. 122—123), в якому Г. Смольський розповідає про часті відвідини родиною І. Франка свого брата Онуфрія у с. Підгірки (нині — це частина м. Калуш). Згадує, як побачив уперше І. Франка на похоронах свого брата, — і хоч тоді «великий Каменяр виглядав німецьким, непоказним», «всі присутні відчули духовну силу того німецького тілом чоловіка, бо слава про нього вже лунала навколо» (Там само. С. 123).

Ще один краєзнавчий нарис Г. Смольський опублікував у журналі «Україна» п. н. «Долина Святослава» (1968. № 32. С. 6), в якому подає історію вбивства князем Святополком князя Святослава 1015 р. в долині річки Опір, біля півніжжя гори Зелемін у Карпатах.

Мистецтвознавці називають Г. Смольського «невтомним співцем» Гуцульщини, яка «стала на все життя найбільшою пристрасстю і джерелом натхнення» [7, с. 7] митця. Особливо тісно його творчість пов'язана із гірським селом Космач, яке славилось яскравою етнографічною самобутністю і незвичайною колористикою вишивки. Як вказує Л. Волошин, художник «впродовж багатьох років вивчав серед селян у Космачі характерні взірці» [3, с. 28] вишиваних вуставок (вставка на жіночій сорочці, між верхньою частиною рукава і обшивкою сорочки), і згодом це лягло в основу його ґрунтовної розвідки, надрукованої у журналі «Народна творчість та етнографія».

Стаття «Космацькі вуставки» (1968. № 1. С. 50—53), за визначенням самого автора, — «не спеціальне мистецтвознавче дослідження, а принагідні замальовки», які розкривають орнаментику і стилістику» (Там само. С. 51) космацьких взорів. У публікації Г. Смольський констатує, що «космацька вуставка справляє враження суцільності, продуманості та дисципліни, мистецької технічної завершеності» (Там само. С. 52). До слова, митець мріяв видати альбом кольорових репродукцій космацьких вуставок, однак реалізувати цей задум вдалося лише після його смерті — 2013 р. зусиллями онука, Олександра Смольського, світ побачив альбом «Григорій Смольський. Космацькі вуставки».

Підсумовуючи, зазначимо, що визначальною рисою Г. Смольського як митця і публіциста є те, що він зумів зберегти своє оригінальне мистецьке «Я» і в умовах формальних мистецьких пошуків міжвоєнного двадцятиліття, і в жорстких ідеологічних рамках радянського соцреалізму. У своїх текстах, публічних виступах та доповідях він обстоював думку, що «дуже важливо в загальній динаміці пошуків нового, незвичайного, оригінального не втратити почуття реальності, безпосередності, зберегти в розумних межах баланс форми і змісту, фантазії і реальності, пошуків і знахідок» [6, с. 16]. Митець ніколи не приховував своїх патріотичних почувань і навіть у часи тоталітаризму в дуже невимушений спосіб згадував у своїх публікаціях такі «буржуазно-націоналістичні» міжвоєнні організації, як ГДУМ, АНУМ. Мав хист писати легко і щиро, вміло оперував власними спогадами і спостереженнями, тому його статті дуже особисті, їх цікаво читати і вони — поза часом.

Г. Смольській — безумовно, талановитий публіцист, і хоча його публіцистична спадщина налічує лише 22 статті (віднайдені на сьогодні), вони є вагомим джерелом вивчення українського мистецького середовища Галичини 1920—1940-х рр.

1. *Волошин Л.* Митрополит Андрей Шептицький у творчих долях українських художників. Львів, 2017. Кн. 3, т. 5. 320 с. Сер. «Мойсей українського Духа».
2. *Волошин Л.* Невтомний співець Гуцульщини // Жовтень. 1979. Ч. 12. С. 114—122.
3. *Волошин Л.* Професіоналізм, споріднений з «примітивом». До 100-річчя з дня народження Г. Смольського // Образотворче мистецтво. 1994. № 2. С. 27, 28.
4. *Волошин Л.* Село Космач у житті і творчості Мистецької школи Олекси Новаківського // Карпати: людина, етнос, цифілізація. Івано-Франківськ, 2012. Вип. 4. С. 158—171.
5. *Волошин Л.* Смольський — співець і дослідник Космача // Праці Наукового Товариства ім. Шевченка. Косівський осередок «Гуцульщина». Косів, 2006. Т. 2: Комісія екотехнології. С. 365—372.
6. Григорій Смольський: альбом / авт.-упоряд. М. В. Ткаченко. Київ, 1983. 78 с.
7. Григорій Смольський (1893—1985): каталог ювілейної виставки (малярство, графіка, фольклорні дослідження, публікації, документальні матеріали) / упоряд.: З. Грушовець, Л. Волошин. Львів, 1994. 28 с.

8. Денисюк О. Ю. Образотворче мистецтво «Новаківців» у колекції Коломийського національного музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр. Київ, 2010. Вип. 25. С. 252—260.
9. Інтелектуальний Бльок Молодої Всеукраїнської Генерації // Літературні Вісти. 1927. Ч. 3/4. С. 1.
10. Каталог: рисунок, аквареля, дереворит, темпера, олій. Львів, 1937.
11. Кравченко Я. Мистецтво спротиву, або Маловідомі факти про малярські рефлексії Григорія Смольського // День. 2016. 13 жовт.
12. Стефанишин Т. Мистецтвознавча діяльність Миколи Голубця (До 125-ліття від дня народження) // Записки Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. Львів, 2016. № 8. С. 378—390.
13. Сторчай О. Художник про художника: Григорій Смольський про Івана Труша // Образотворче мистецтво. Київ, 2013. № 1. С. 88—91.

### References

1. Voloshyn, L. (2017). *Mytropolyt Andrey Sheptytsky u tvorchykh doliakh ukrainskykh khudozhnykiv*, Lviv, Artclass, kn. 3, t. 5, 320 pp. Ser. «Moisey ukrainskoho Dukha». (in Ukr.).
2. Voloshyn, L. (1979). Nevtomnyi spivets Hutsulshchyny, *Zhovten*, no 12, pp. 114—122. (in Ukr.).
3. Voloshyn, L. (1994). Profesionalizm, sporidnenyi z «prymityvom». Do 100-richchia z dnia narodzhennia H. Smolskoho, *Obrazotvorche mystetstvo*, no 2, pp. 27, 28. (in Ukr.).
4. Voloshyn, L. (2012). Selo Kosmach u zhytti i tvorchosti Mystetskoi shkoly Oleksy Novakivskoho, *Karpaty: liudyna, etnos, tsyfilizatsiya*, Ivano-Frankivsk, vyp. 4, pp. 158—171. (in Ukr.).
5. Voloshyn, L. (2006). Smolskyi — spivets i doslidnyk Kosmacha, *Pratsi Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka*, Kosivsky oseredok «Hutsulshchyna», Kosiv, t. 2: Komisiya ekotekhnolohiyi, pp. 365—372. (in Ukr.).
6. (1983). *Hryhorii Smolskyi*: albom, avt.-uporiad. M. V. Tkachenko, Kyiv, 78 pp. (in Ukr.).
7. (1994). *Hryhorii Smolskyi (1893—1985)*: kataloh yuvileynoi vystavky (maliarstvo, hrafika, folklorni doslidzhennia, publikatsiyi, dokumentalni materialy), uporiad. Z. Hrushovets, L. Voloshyn, Lviv, 28 pp. (in Ukr.).
8. Denysiuk, O. Yu. (2010). *Obrazotvorche mystetstvo «Novakivtsiv» u kolektsii Kolomyiskoho natsionalnoho muzeyu narodnoho mystetstva Hutsulshchyny i Pokuttia*, *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoyi kultury*: zb. nauk. pr., Kyiv, vyp. 25, pp. 252—260. (in Ukr.).

9. (1927). Inteliektualny Blok Molodoi Vseukrayinskoï Generatsii, *Literaturni Visty*, no 3/4, p. 1. (in Ukr.).
10. (1937). *Kataliog: rysunok, akvarelia, derevoryt, tempera, olii*, Lviv. (in Ukr.).
11. Kravchenko, Ya. (2016). Mystetstvo sprotyvu, abo Malovidomi fakty pro maliarski refleksii Hryhoriya Smolskoho, *Den*, 13 zhovt. (in Ukr.).
12. Stefanyshyn, T. (2016). Mystetstvoznavcha diyalnist Mykoly Holubtsia (Do 125-littia vid dnia narodzhennia), *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteki im. V. Stefanyka*, Lviv, no 8, pp. 378—390. (in Ukr.).
13. Storchay, O. (2013). Khudozhnyk pro khudozhnyka: Hryhoriy Smolsky pro Ivana Trusha, *Obrazotvorche mystetstvo*, Kyiv, no 1, pp. 88—91. (in Ukr.).

*Oksana Sereda*

«TRUE ART» — «THE NEED FOR THE SOUL  
TO EXPRESS ITSELF»:  
HRYHORIY SMOLSKY'S PUBLICISM

The article deals with the journalistic achievements of the Ukrainian artist, local historian and publicist Hryhoriy Smolsky, analyzes the problems and genre of his articles in the Lviv press during the 1920s and 1970s. The long and thorny path of H. Smolsky to art was revealed. It is highlighted that this artist managed to restore his historical and artistic studios in Lviv only at the age of 28 years due to the then military situation in the Western Ukraine. It is emphasized that H. Smolsky was one of the five first students of the O. Novakivsky Art School and this was the defining moment in the formation of his artistic priorities. It became clear that the young artist's collaboration with the Lviv press began in the late 1920s — he was part of the editorial board of «Literaturni Visti» and published two reviews on its pages. His publications about the history of the beginning and activities of the O. Novakivsky's Art School in the «Novy Chas» newspaper and the «Svit» journal were rediscovered. It is accentuated on another facet of H. Smolsky's talent — the writing of travel notes, which appeared in the 1930s in the «Dilo» and «Nazustrich» periodicals. It is highlighted that these features comprehensively revealed the artist's journalistic talent. The H. Smolsky's articles written during the German occupation, specifically in the

«Lvivski Visti» diaries, were also introduced into the scholarly circulation and analyzed.

It is revealed that with the advent of Soviet rule, the artist kept «silent» for 15 years and was not present in artistic life. A number of publications by H. Smolsky of the late 1950s and 1970s were studied. They prove that the author was able to maintain his socio-cultural position even in the conditions of the rigid ideological framework. The artist's significant contribution in illuminating the history of the O. Novakivsky Art School's achievements is highlighted. It is summarized that H. Smolsky is a talented publicist, and although his journalistic legacy (rediscovered today) has only 22 articles, those are an important source of study of the Ukrainian artistic environment of Galicia in the 1920s–1940s.

*Keywords:* H. Smolsky, journal, article, art, O. Novakivsky Art School.