

УДК 7.071.4

Василь **Гудак**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент

## Творчий образ Еммануїла Миська – митця і педагога

**Анотація.** У статті коротко охарактеризовано творчий досвід відомого скульптора, навчителя, голови Львівського обласної організації Національної Спілки художників України, профсора, ректора Львівської академії мистецтв Еммануїла Миська, його творчі та навчально-методичні рекомендації молодим педагогам щодо розвитку художньої творчості, зокрема скульптури, особливо проблем композиції. У роботі йдеться про характер творчого доробку митця, скульптурних портретів, у яких він проявив значний художньо-психологічний хист, уміння створити животнообразний образ портретованого. Е. Мисько показаний всебічно ерудованою особистістю, який сприяв розвитку мистецтва, молодих талантів, а також удосконаленню специфіки навчально-методичних спрямувань у піднесенні мистецьких шкіл в Україні.

**Ключові слова:** творчість, мистецтво, пластика, художня форма, скульптурні портрети, композиція, особистість, переконання, обдарування, ідеологія.

**П**остановка проблеми. Емануїл Петрович Мисько, серед колег просто Мілько, був бажаним і авторитетним гостем, людиною, до міркувань якої всі прислухалися, більше того, з ними рахувалися. Митець мав особисті тверді переконання щодо мистецтва, художньої творчості, педагогіки, якими радо ділився з молоддю.

Про Е. Миська як про Людину з великої літери писати просто і складно водночас: просто – бо він був людяний, доступний і своєю щиросердечністю окрилював товариство, в якому появлявся; складно – бо це була багатогранна, глибока за своєю сутністю особистість, творча, обдарована, і не лише в мистецтві, практична, бо, за висловом Заслуженого художника УРСР

З. П. Флінти, мав практичний склад розуму.

Мабуть, мало кому відомо, що Мілько любив співати, особливо відому серед скульпторів гумористичну пісню «Здох канарик», а за столом жартував про того, хто «недоперепив», пояснюючи, що це той, хто випив більше, ніж міг, але менше, ніж хотів. Був дружелюбний, жартівливий, веселий. І, очевидно, саме ці риси позитивно позначилися на його творчості. Бо від його робіт віє оптимізмом, відчувається внутрішня сила, спокій, зосередженість, певна енергетика.

Як вправний рисувальник він міг декількома лініями передати характер природи, адже саме рисунок є визначальним видом будь-якої художньої діяльності. І він умів і любив рисувати, навіть дружні шаржі.

Як відомий громадський діяч, крім ректорства у Львівській академії мистецтв, Е. Мисько був організатором Малої академії мистецтв у Підбужжі, головою Фонду культури, співорганізатором багатьох міжнародних презентацій українського мистецтва.

Мета статті – проаналізувати художні образи у творчості Еммануїла Миська.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на складні, чи не диктаторські, офіційні умови, вірніше сказати, відсутність умов для вільної творчості, Е. Мисько повсюдно відстоював справжні мистецькі позиції. Він чудово знав і відчував, де і коли, і що слід сказати, щоб не зрадити мистецьким інтересам. Він усвідомлював велику свою місію і відповідальність перед молодими митцями і надихав їх на чесність, правдивість у мистецтві.

А про пластичні твори Е. Миська можна сказати, що їм властива тверда, «впевнена в собі», наповнена суттю форма, що об'єднує в цілісність окремі виразні деталі, бо в його роботах «художня форма виникає з єдності форм, які наслідують природу, і форм, що перетворюють природу» [7, с. 90]. Він дбав про композицію на основі прискіпливого аналізу природи, а не натуралістичного її ліплення. У цьому плані показово є галерея портретів, створених Е. Миськом. Його твори, зокрема портрети, живуть, дихають виразною, дібраною характерною натурою, вишуканою пластикою, зрештою образом. Вони виразні і мелодійні у своєму прояві, дії на глядача. Саме тут доречно згадати відомого французького художника Жана Домініка Енгра, який

говорив, що «точність форм – це те ж саме, що і точність звуків» [1, с. 56]. Бо пластика – це теж мелодика, яку чує і відтворює скульптор і яку повинен відчутти глядач. А це досягається великою цілеспрямованою і свідомою працею, не зосередженою на натуралістичному «фотографуванні». Так, Р. Сельський спрямовував студентів проти натуралістичного копіювання дійсності, її механічного відтворення, проти некерованих емоцій. Він говорив: «Почуття повинні керувати знаннями, знання – почуттями». Р. Сельський вимагав від учнів усвідомленого творчого підходу [2, с. 66–67]. Аналогічні настанови висловлював Е. Кібрик, мовляв, композиція створюється на почуттях і без зосередженості на завданні, без польоту уяви, фантазії, без натхнення нічого не скомпонуєш. А ось зроблене на основі почуттів можна і потрібно проаналізувати – без цього композиції не завершити [8, с. 95].

Еммануїл Мисько розумів і пропагував велику значимість композиції. Виступаючи на відкритті своєї персональної виставки кераміки, живопису і графіки, яка відбувалася в 1992 році у Львівському музеї етнографії та художнього промислу, Е. Мисько звернув і зосередив увагу на великій композиційності представлених робіт. Це була вартісна і вагома оцінка своєї творчості. Адже володіння композицією означає також і досягнення великої мети мистецтва, що покликане вражати уяву глядачів. Бо глядач повинен відчутти дію, вплив, зусилля митця, якими він досягає бажаного результату.

Еммануїл Мисько чітко та ясно бачив натуру, середовище, міг їх творчо оцінити та доступно виявити у своїй праці. Фахівцем був у будь-якому жанрі скульптурної творчості, однак весь свій талант, силу, натхнення та одухотворення проявив у портретах, до того ж зі значним художньо-психологічним виразом, напругою. Щоб відчутти сказане, треба бачити його твори. А це ціла портретна галерея колег, знайомих, митців, письменників, поетів, артистів тощо. Він володів особливою здатністю в портретованому побачити і відчутти характерні риси, ознаки і мовою високопрофесійної пластики їх втілювати в матеріалі. І глядач усю енергетичну привабливість, харизму особистості чудово відчуває від споглядання твору. Очевидно, те саме митець відчував від природи, коли її ліпив. Пластика його напрочуд виразна, ясна, промовиста. Чіт-

ко виражені образно-пластичні характеристики природи. Це не скульптура, а образи, які, як наче оживають. Саме такими залишаються його скульптурні портрети в уяві і пам'яті глядачів. Тут слід згадати, що портрет, крім своєї безпосередньої функції – якомога точніше зображувати зовнішність моделі, виконує ще одну – об'єднує покоління, зберігає історичну пам'ять про людину і час [3, с. 73].

Вельми цінними є спогади Е. Миська (попри розмаїті публікації В. Бадяка про Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва), зокрема ті, де яскраво відчутні його національно-патріотичні почуття. «Зобов'язані сказати правду і про тих, хто ревно і послідовно реалізував більшовицьку теорію і практику, запламував себе у ставленні до традицій – мистецького набутку краю, української нації. Чим професійніше про це скажемо, тим буде краще і повчальніше для нашого культурного розвитку та поступу» [5, с. 4].

Як шкода, що Е. Мисько так мало залишив своїх думок, висловів про мистецтво, зокрема про рисунок, живопис, скульптуру, композицію, педагогіку. Є лише поодинокі його виступи, публікації у збірниках. А їх могло би бути набагато більше, якби фіксувалося все те, що він говорив на зборах, нарадах, відкритті виставок, у складі журі конкурсів тощо.

З розповідей відомих художників, колег, зокрема Петра Костянтиновича Марковича (1937–2018), який проживав у США, там і похований, Зеновія Петровича Флінти (1935–1988), керівника мого дипломного проекту, мені відомо, що Е.П. Мисько, маючи значний авторитет у тодішніх республіканських та всесоюзних мистецьких колах, був членом виставкових журі в Києві, Москві і відстоював мистецькі твори, що були не до вподоби можновладцям чи, як говорив львівський кераміст Б. В. Горбалюк, «мистецтвознавцям у штатському» (очевидно, в них вбачали неіснуючий ідеологічний підтекст). Правда, на всесоюзні виставки брали справді гідні роботи і там такого «страхового решета відсіву» не було. Там якраз експонували так звані «формалістичні» («націоналістичні») твори. А в Києві чи у Львові таких робіт на виставки не пропускали, мабуть, згідно з чеховським «как бы чего не вышло». Тому-то і тодішні всесоюзні виставки так високо цінувалися, зрештою, вони

того заслужували.

Якось у розмові про творчі процеси Е. Мисько сказав, що треба дивитися не лише, що в тебе в хаті, а й що за вікном твориться, маючи на увазі, що потрібно цікавитися мистецтвом у найширших об'єктах. Це був дороговказ для митців не обмежуватися баченням удома, а розширювати свої горизонти мислення, спостереження і переймати все, що є цінним для особистого розвитку.

Сам Е. Мисько жваво цікавився мистецькою літературою і розповідав, що читає журнали, зокрема «Декоративное искусство СССР» та іншу мистецьку літературу, яка в той час видавалася в Москві. Бо тільки там друкували сміливі і суттєві мистецькі речі. Це було пов'язане з так званою «хрущовською відлигою». У 60-их роках минулого століття в обласних центрах відкрилися книгарні «Дружба», де продавалася мистецька література з так званого соціалістичного табору, ці твори можна було прочитати і у бібліотеках з іноземною літературою. А вже мистецькі книги з капіталістичних країн продавалася лише у Москві та Ленінграді, вони були і в тамтешніх бібліотеках. Ознайомитися з мистецькими процесами, що відбувалися в світі, можна було лише таким чином і то знаючи іноземні мови.

Усе сказане раніше підводить нас до навчально-методичних зауваг, педагогічних особливостей, якими володів Е. Мисько.

Пам'ятаю період свого студентства у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва, коли 1966 року М. Курилич та М. Яців тільки запроваджували в навчальний процес курс «Основи композиції». Тодішній ректор Інституту Я. Запаско підтримував цю ідею, але остерігаючись тодішніх «соцреалістів», цікавився думкою митців, зокрема Е. Миська. Ініціативу викладачів підтримали і впровадили в навчання. Тоді ж розширили цей курс і його викладали І. Боднар, А. Бокотей, З. Флінта, а з 1968 р. і автор цих рядків.

На початку 1970-х рр. В. Манастирський привіз із Варшавської академії мистецтв, де навчався ще перед Другою світовою війною, завдання і лекційний матеріал із «Основ композиції». Подейкували, що на кордоні не хотіли В. Манастирського пропускати на територію СРСР, тобто додому у Львів, вбачаючи в тих матеріалах паростки «буржуазного формалізму». Тоді дзвонили з прикордонних служб ректору Я. За-

паску і голові Львівської обласної організації Спілки художників УРСР Е. Миську із запитом про доцільність пропуску робіт, які везе В. Манастирський. Оскільки Я. Запаско та Е. Мисько підтвердили і обґрунтували доцільність згаданих матеріалів, то вправи з «Основ композиції» стали навчально-методичним надбанням викладачів та студентів Інституту, хоча тут вже існувала інша хороша методика, запроваджена М. Куриличем та М. Яцівим. Зауважу, що і автор цих рядків з 1968 до 2013 рр. проводив заняття з «Основ композиції» на відділах художньої кераміки, художнього металу, а з 1971 р. на підготовчих курсах (денних, а потім вечірніх) в інституті, пізніше реорганізованого в академію мистецтв.

На семестрових переглядах Е. Мисько особливо цікавився цією дисципліною, вникав у суть її викладання, давав свої поради, міркування стосовно послідовності виконання завдань, враховуючи їх складність. Особливо він наголошував на тому, що завдання треба ставити більш чітко і виразно як із курсу площинних графічно-живописних, так і об'ємно-просторових композицій, бо останні – це все-таки скульптурні, тому особливо пристрасно їх оглядав і схвально відгукувався про їх існування і розвиток, зокрема про рельєфи, контррельєфи, перетини та пластичну взаємодію об'ємних простих геометричних форм. Він радив ансамбль споріднених форм-об'ємів давати після другого завдання, тобто після опанування взаємодії об'єму з простором, коли форма переходить у простір, а простір – у форму. Ці зауваги автор цих рядків узяв на озброєння й успішно використовував як вдалу поправку до навчально-методичного плану стосовно об'ємно-просторових композицій.

З ініціативи Е. Миська, а також тодішнього голови Методичної комісії інституту професора О. Мінька проводилися виставки до курсу «Основи композиції», з метою його вдосконалення. На одній із таких виставок відбулася серйозна розмова Е. Миська з І. Франком, з яким ми тоді вели курс «Основи композиції», і кожен з них висловив своє розуміння і бачення перспектив розвитку цього курсу. І сьогодні варто особливо увагу початківців зосереджувати на інтерпретації, імпровізації, асоціації предметів, об'єктів природи, довкілля. Більше того, якось у розмові з автором цих рядків львівський художник О. Давиденко щиро дякував мені за науку з «Основ

композиції» і радив цей курс розширити, щоб вести його протягом усього періоду навчання студентів у академії. Автор, себто я, почав фіксувати різні ідеї щодо розширення курсу «Основні композиції» та практичного втілення їх у навчальний процес.

Еммануїл Мисько особливо дбав про кадрове забезпечення, підсилення професорсько-викладацького складу художниками, які активно проявили себе не тільки у Львові, а й в Україні та за її межами. Ще однією заслугою Е. Миська стала реорганізація інституту в академію. Тут проявився його професійний і організаторський хист.

Творча й педагогічна діяльність Емануїла Миська засвідчила, що митець і керівник навчального закладу повинен мислити широко, об'ємно, розгалужено, всеохоплююче. Як інакше у творчості створювати неповторний образ, коли перед тобою конкретна натура, яка спроможна в уяві митця породжувати небачені світи. Недаремно славетний П. Пікассо говорив, що сідаючи за мольберт, він не знає, що з того вийде. Бо цей процес є непередбачуваним, про що знають усі митці.

У будь-якому разі митець повинен працювати, себто творити так, як підказує душа, серце, розум, почуття, бачення і розуміння суті та завдань мистецтва. А звідси й впливає роль особистості, якою і був Е. Мисько. Митець, зрештою, будь-який фахівець, повинен робити свою справу з любов'ю. Таких людей французький скульптор О. Роден називав справжніми митцями і мріяв про таке суспільство, у якому всі люди були би митцями: наскільки людина була би щасливіша, якщо б робота для неї була метою життя, а не викупом за нього [4, с. 52]. Адже творча праця приносить радість, задоволення і навіть щастя.

Художник, який сповнений такими відчуттями, повинен давати їм повну волю, тоді включається інтуїція, хоча важливим і спрямовуючим є вміння зосередитися, – так стверджував Р. Фальк [9, с. 18]. Саме зосередження у собі виявляє духовну силу, енергію творчості, безмежність у її розвитку та втіленні.

Автор цих рядків схильний вважати, що є ціла низка майстрів, які жили і працювали під ідеологічним впливом юрби та можновладців радянської доби, тому й не змогли себе повністю реалізувати. У старі царські часи відомий російський художник Нестеров говорив, що він зробив

усе, що міг. А вже його учні брати Коріни, які жили і творили в радянські часи, стверджували, що не зробили того, що могли, бо над ними тяжіла керівна і спрямовуюча радянська ідеологічна система. І це тоді, коли саме мистецтво могло бути і є ідеологією митця. Зрештою, мистецтво є у певній мірі й релігією індивідууму, яким є митець. Але митцям у різні диктаторські часи ой як нелегко жилося, бо доводилося дорого платити за своє мистецтво, своїми найдорожчими цінностями, а це – переконання, ідеали, ідеї і навіть саме життя. Більше того, митець творить для свого народу і творить те, що живе в них обох. Бо мистецтво є вічна духовна сила, яку не здатні «приручити» ні царі, ні королі, ні генсеки, ні олігархи, ні армія.

Адже мистецтво процвітає там, де над ним не чинять насильства, воно не живе в казематах, як писала Олена Овсянникова [6, с. 27]. Митці повинні служити собі, а не ідеології політиків. Натомість з релігією мистецтво перебуває в органічному зв'язку, бо найвищі людські цінності повинні бути визначальними для кожного суспільства. Мистецтво скульптури, як і всі інші види мистецтва, повинно йти в руслі загальнолюдських цінностей, виховувати людей у дусі гуманізму. А рушієм цих процесів є творча індивідуальність, себто особистість творця, яка повинна втілювати в собі історичні та художньо-педагогічні вартості, досвід, знання та навички, що були, є і залишаються невмирущою запорукою стабільності розвитку талантів, митців, які здатні створювати своє мистецтво, що відповідає вимогам і потребам часу, епохи, народу.

Висновки. Мистецтво скульптора Е. Миська – живе, животворне, дієве, незгасне. Тому висловлюю тверде переконання й віру в те, що його творчий доробок не загубиться і сятиме в немеркнучому ореолі духовності як сьогодні, так і в майбутньому.

1. Энгр об искусстве. / сост., автор вступ. статьи и комментариев А.Н. Изергина. Москва : Изд. Акад. художеств СССР, 1962. 171 с.
2. Кристопчук М. Роман Сельський (1903-1999). *Вісник Львівської академії мистецтв.* 1996. Вип. 7. С. 62–67.
3. Лупій С. З плеяди незабутніх: Емануїл Мисько. *Карби*. Додаток до журналу «Образотворче

- мистецтво». Львівському державному коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. І.Труша 125. 2002. № 1 С. 72-73.
4. Матвеева А. Роден. Москва: Искусство, 1962. 56 с. 35 ил.
  5. Мисько Е., Бадяк В. Дорогами регресу та наступу. *Вісник Львівської академії мистецтв*. 1996. Вип. 7. С. 3-9.
  6. Овсянникова Е. Свободные или государственные? *Декоративное искусство СССР*. 1988. № 10. С. 23-27.
  7. Сарабьянов Д. Бабичев – теоретик, художник, педагог. Москва : Советский художник. 1974. 111 с., ил.
  8. Шорохов Е. В. Композиция: учебник для студ. худож. графич. фак.педаг. институтов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Просвещение, 1986. 287 с., ил.
  9. Фальк Р. Размышления о живописи. *Творчество*. 1974. № 8. С. 16-18.

#### References

1. Yzerhyna, A. (Ed.). (1962). Ingres ob yskusstve. [Ingres about art]. Moscow: Yzd. Akad. khudozhestv SSSR [In Russian].
2. Krystopchuk, M. (1996) Roman Selskyi (1903–1999). *Visnyk Lvivskoi akademii mystetstv – Bulletin of Lviv National Academy of Arts.*, 7, 62–67. [In Ukrainian].
3. Lupii, S. (2002) Z pleiady nezabutnykh: Emanuil Mysko. [From the galaxy unforgettable: Emanuil Mysko] *Karby. Dodatok do zhurnalu «Obrazotvorche mystetstvo» – Carby. Supplement to the Journal of Fine Arts*, 1., 72–73. [In Ukrainian]
4. Matveeva, A. (1962). Roden. Moscow: Yskusstvo [In Russian].
5. Mysko, E., & Badiak, V. (1996). Dorohamy rehresu ta nastupu [Roads of regression and offensive]. *Visnyk Lvivskoi akademii mystetstv – Bulletin of Lviv*

National Academy of Arts, 7, 3–9 [In Ukrainian].

6. Ovsianynkova, E. (1998). Svobodnyie yly hosudarstvennyie? [Free or public?]. *Dekoratyvnoe yskusstvo SSSR – Decorative art of the USSR*, 10, 23–27. [In Russian].
7. Sarabianov, D. (1974). Babichev – teoretyk, khudozhnyk, pedahoh.[Babichev – theorist, artist, teacher]. Moscow: Sovetskyi khudozhnyk [In Russian].
8. Shorokhov, E. (1986). Kompozytsiya: uchebnyk dlia stud. khudozh. hrafych. fak.pedah. ynstitutov [Composition: a textbook for students. artist graphic fac.edag. institutes.]. Moscow: Prosveshchenye [In Russian]
9. Falk, R. (1974). Razmyshleniya o zhyvopysy [Reflections on painting]. *Tvochestvo – Art*, 8, 16–18. [In Russian]

#### ANNOTATION

**Vasyl Hudak. The article briefly describes the creative experience of the famous sculptor, teacher, chairman of the Lviv Regional Organization of the National Union of Artists of Ukraine, prof. rector of the Lviv National Academy of Arts EP Mysko, his creative and teaching and methodological recommendations to young teachers on the development of artistic creativity, in particular sculpture, especially problems of composition. The work deals with the nature of the artist's creative work, sculptural portraits, in which he showed considerable artistic and psychological instability, the ability to create a life-giving image of the portrayed. EP Misko is shown by a comprehensively erudite personality who has contributed to the development of art, young talents, as well as the refinement of the specifics of educational and methodological directions in the elevation of art schools in Ukraine.**

**Keywords:** creativity, art, plastic, art form, sculptural portraits, composition, personality, beliefs, gifts, ideology.