

Соколюк Л.Д.

доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

І ВСЕ-ТАКИ ВІН БУВ УНІВЕРСАЛОМ

Анотація. У статті йдеться про сучасний стан проблеми бойчукізму. Показано, що відсутність серйозного наукового підходу в низці публікацій призвела до появи значної кількості вигаданих фактів, дат, назв творів, що переходять з одного видання в інше, нарощуючи плутанину та ображаючи пам'ять великого українського митця. Розкрито, що школа Михайла Бойчука була не лише школою монументально-го малярства, бо їй притаманний універсалізм.

Ключові слова: школа Михайла Бойчука, бойчукізм, монументалізм, універсалізм, предметна творчість.

Анотация. Соколюк Л.Д. *И все таки он был универсалом.* Статья посвящена проблеме бойчукизма. Показано, что отсутствие серьезного научного подхода в ряде публикаций привело к появлению значительного количества вымышленных фактов, дат, названий произведений, которые переходят из одного издания в другое, наращивая путаницу и оскорбляя память великого украинского художника. Раскрыто, что школа Михаила Бойчука была не только школой монументальной живописи, но ей присущ универсализм.

Ключевые слова: школа Михаила Бойчука, бойчукизм, монументализм, универсализм, предметное творчество.

Annotation. *Sokoljuk L. He was universal nevertheless.* The article deals with contemporary state of boichukism problem. The author shows that absence of serious scientific approaches in many publications brought to numerous invented facts, dates, headings of works. These are repeated in many editions, increase confusion and outrage on the memory of the great Ukrainian artist. The school of Mykhailo Boichuk was not only school of monumental painting but universal school is revealed.

Key words: school of Mykhailo Boichuk, boichukism, monumentalism, universal, object creation, stereotype.

Постановка проблеми. 30 жовтня 2012 року минуло 130 років від дня народження Михайла Бойчука – засновника бойчукізму. Діяльність його школи не втратила своєї актуальності, і продовжує цікавити все нових і нових дослідників. Втім деякі автори продовжують трактувати цю школу лише як школу монументального малярства, хоча насправді вона мала універсальний характер.

Мета статті. Відкинути стереотип, який склався, щодо характеру діяльності школи Михайла Бойчука лише як школи монументального малярства.

Результати дослідження. «Це явище надто видатне в українському мистецтві...»¹. Так оцінював Михайла Бойчука і створену ним школу в 1929 році, коли в радянській Україні розпочалося шалене цькування Майстра, видатний діяч української культури Дмитро Антонович. Тоді і він не міг передбачити кривавий фінал, замислений керівництвом держави, початок якого було покладено ще в 1926 році в листі Сталіна до першого секретаря ЦК КП(б)У Л. Кагановича, де вождь народів указував своєму підвладному, як оволодіти культурним рухом в Україні: «...щоб опанувати новий рух за українську культуру в Україні, екстремістські погляди Хвильового треба розбитись»². Європейська орієнтація відомого письменника насторожувала більшовицького вождя. І процес, так би мовити, пішов. Розпочиналися політичні кампанії, скеровані на знищення не лише «хвильовизму», а і всього цвіту української літератури, бойчукізму – в образотворчому мистецтві, представників школи Леся Курбаса разом з її творцем в українському театрі. Все, пов'язане з цими явищами, жорстко винищувалося, будь-яка згадка про них ставала небезпечною, переслідувалась.

Але, як вчив своїх учнів Михайло Бойчук, справжнє мистецтво не зникає разом зі смертю майстра, і помиляється той, хто розглядає творчість минулого як археологію. Довершений твір мистецтва, казав він учням, «не археологія, а вічно жива правда»³. Пророчий зміст цих слів підтверджується історією. З падінням тоталітарного режиму, здобуттям Україною незалежності проблема бойчукізму винирнула з небуття, набуваючи все більшої актуальності в українському мистецтвознавстві. Розпочалося активне вивчення чудом вцілілої частини спадщини як самого Михайла Бойчука, так і представників його школи. Проїшли виставки. Виходили друком все нові і нові публікації. І сьогодні можна сказати, що кількість шанувальників мистецтва бойчукістів продовжує зростати. Та, на жаль, така увага до цього одного з найбільш трагічних явищ української культури ХХ століття все більше супроводжується відсутністю серйозного наукового підходу. В результаті з'явилося чимало вигаданих фактів, дат, назв творів, які перекочують з одного видання в інше, нарощуючи плутанину, що не може не ображати пам'яті великого українського митця.

Безумовно, однією з найвизначніших подій художнього життя України кінця минулого століття стала виставка 1991 року «Бойчук і бойчукісти, бойчукізм», що пройшла в низці українських міст і супроводжувалася виданням каталогу зі вступною статтею О.Ріпко. Серед наведених ілюстрацій з'явилася значна кількість невідомих або маловідомих творів як самого засновника бойчукізму, так і представників його школи. А разом з цим – низка помилкових фактів. Напри-

Надійшла до редакції 25.12.2012

клад: «Наслідком широкої популярності й визнання було творче відрядження М.Бойчука, С.Налепінської-Бойчук, В.Седляра, І.Падалки у листопаді – травні 1927 до Західної Європи – Німеччини, Франції та Італії»⁴. Однак насправді, як свідчать архівні документи і газетні інформації, у зарубіжне відрядження разом з М.Бойчуком виїжджали В.Седляр і А.Таран. Ні С.Налепінської-Бойчук, ні І.Падалки з ними не було⁵.

Відкіля взявся цей міф, що пішов «гуляти» з одного видання в інше? Я. Кравченко, автор вступної статті в розкішно виданому альбомі «М.Бойчук», де представлені віцілі твори засновника бойчукізму, посилається на спогади Оксани Павленко⁶, повторюючи те ж саме в науково-мистецькому виданні «Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен»⁷. Певна річ, мемуари – важливе джерело, той свіжий струмочок, що оживляє події давно минулих днів в науковому дослідженні. Але сучасники подій, буває, часом щось призабувають, і наведені ними факти потребують додаткової перевірки. На поміч приходять архівні документи, газетні публікації, каталоги виставок тощо. І серйозний дослідник зіставляє різні дані, перш ніж дійти істини. Однак Оксана Павленко нічого не переплутала, назвавши справжніх супутників Михайла Бойчука в закордонному відрядженні, якими були В.Седляр і А.Таран⁸. А посилання на неї вищезазначеного автора викликає хіба що подив⁹.

Явно не переобтяжувала себе вивченням документальних матеріалів мистецтвознавець з Таганрога Т.М. Земляна, вирішивши обрати темою свого наукового дослідження монументальний живопис М.Л. Бойчука та його школи. Результати викладені у виданій монографії¹⁰. Не інакше, як вигадками, можна сприймати ряд цитат, наведених в ній, зі статті учня М.Бойчука в Парижі Є.Бачинського¹¹. Немає в тексті цієї публікації такого: «Создаем на Теревовлянщине как будто бы княжескую культуру, предевропейскую, на чисто национальной почве»¹². Немає, бо Бойчук і не намагався створити на Теревовлянщині начебто княжу культуру. А далі там же Бачинському приписуються слова з листа М. Бойчука до Митрополита Андрея графа Шептицького: «Если бы на меня не находила какая-то неясная и необъяснимая грусть, то я был бы полностью счастливым. Я чувствую себя сильным, кровь огнем во мне бурлит, а приходит волна грусти, мысли за пределы солнечного света перелетают, но это невозможно описать словами»¹³. Це ж зовсім інший документ. До вільної інтерпретації в назвах автор вдається, перейменувавши спочатку Наукове Товариство ім. Шевченка в «народное товарищество», а потім – в «национальное». Як видно, не володіючи в необхідній мірі українською мовою і не зрозумівши зміст слова «світлина», автор у підписі під фотографією чомусь бере його в лапки, наче це власна назва (школи М.Бойчука – ?)¹⁴. І так без кінця: не підтвержені документами вигадки, перекручені факти, невірні переклади. І назбиралося цього на сьогодні в різних публікаціях вже, можна сказати, надто. Не інакше як більш ніж «занадто» являє собою «поразительное открытие» В.Васильєва з Чебоксар, що начебто дві «загадкові» роботи професора Олексія Кокеля з Чувашії, який на початку 1920-х років працював у Харківському художньому технікумі, «относятся к художественному течению «бойчукизм»¹⁵. Роботи «загадкові», бо в тексті В.Васильєва повністю відсутній

ілюстративний матеріал, який міг би підтвердити висловлену думку. А такий висновок автора навряд чи має справжні підстави. По-перше, бойчукізм сформувався пізніше: така назва почала з'являтися в друкованих виданнях з 1927 року. А найголовніше, незважаючи на те, що творчість О.Кокеля є досить значним явищем в українському мистецтві ХХ століття, він ніколи не поділяв принципи школи М.Бойчука, не виставляв свої твори разом з бойчукістами, які входили до художнього об'єднання АРМУ, а не АХЧУ, як О.Кокель, і, нарешті, не поплатився життям за свої погляди, як це сталося з М.Бойчуком та його найближчими соратниками.

Але справа не лише в порушенні елементарних принципів наукового підходу. Насторожує і стереотип, що зародився у постсталінську добу разом з початком реабілітації бойчукізму. Повернення українському мистецтву імені Михайла Бойчука супроводжувалось виокремленням із запровадженої ним у своїй майстерні системи навчання практичної участі його і учнів в монументальній пропаганді на підтримку радянської влади¹⁶. Інші форми творчості, синтез, до якого прагнув Бойчук, відкидалися як такі, що не мають особливого значення.

Наступний крок було зроблено в період інтенсивного відходу від всевладдя станковізму і відновлення прав монументального живопису в радянському мистецтві в 1970-і роки. Стаття В.Лебедевої, присвячена школі Михайла Бойчука¹⁷, стала, можна сказати, першим сміливим кроком, що після десятиліть заборони дала достойну оцінку досягненням засновника бойчукізму. Але знову-таки в одній галузі – монументальному живописі. І цієї лінії, незважаючи на її зумовленість свого часу політичною обстановкою в країні, продовжують дотримуватися деякі сучасні автори. І не тільки вищезгадана Т.Земляна. Не так давно вийшов друком альбом «Михайло Бойчук та його школа монументального живопису», виданий Національним художнім музеєм України¹⁸. Назва говорить сама за себе: стереотип зберігається.

Втім не випадково самі бойчукісти розглядали школу Михайла Бойчука як школу «українського монументалізму», а не просто монументального малярства¹⁹. На універсалізм його системи неодноразово звертали увагу сучасники. Зокрема, професор І.Розгін, який товаришував з подружжям Бойчуків, а опинившись в еміграції, друкувався під псевдонімом Ів. Вигнанець, наголошував: «Бойчук зі своїми учнями в розмірно короткий час увійшов в усі галузі мистецького життя України. Кераміка, ткацтво, килимарство, друкарство (дереворити, графіка), скульптура – і навіть український ляльковий театр вперше був відроджений бойчуківцями»²⁰. Притім, головним завданням Бойчука, тут же відзначав автор, було воскресити монументальне мистецтво і техніку фрески.

Бойчук відродив монументальне мистецтво України з його давніми славними традиціями, але націлене на увічнення великих подій того історичного періоду, свідком якого розглядав себе, своїх учнів. Він першим на теренах колишнього СРСР відновив фреску, використавши цю забуту техніку в радянських новобудовах. Нічого подібного на той час в країні не було. Серед явищ світової художньої культури чимало спільного мав з мексиканським муралізмом. Але Дієго Рівера і Михайло Бойчук демонструють різні шляхи,

різні долі і кінцевий результат типологічно схожого мистецького феномена ХХ століття. Дієго Рівера в Мексиці, отримавши державну підтримку, створив свою школу монументального малярства, яка знайшла продовження в учнях і учнях учнів. Мрії Бойчука щодо відродження монументального малярства залишилися нездійсненими. І не тільки через вщент зруйновану за роки революційних потрясінь економіку. Більш серйозною перешкодою стала державна політика, що круто повернула у бік станковизму, відкидаючи і знищуючи авангардні пошуки в мистецтві.

Однак монументальне малярство було лише частиною великих планів Майстра. І не лише в його відродженні унікальність Бойчука. Ще перебуваючи в Парижі, в 1910 році він мріяв, повернувшись на батьківщину, створити свою школу, де буде навчати здібну молодь різним видам мистецтва на основі новітніх європейських надбань²¹. За кілька років, до початку Першої світової війни, Бойчук показав себе різнобічним митцем, що обрав курс на нові мистецькі форми: реставратор релігійного живопису, майстер монументального розпису, графік, який до того ж працює і в прикладній графіці і в різноманітних техніках.

Свій намір працювати у напрямі синтезу мистецтв Бойчук не залишив, опинившись в нових суспільно-історичних умовах, ставши професором заснованою у грудні 1917 року Української академії мистецтва. В основу його системи викладання в закріпленій за ним майстерні лягли фундаментальні принципи монументалізму. Вони набули настільки універсального характеру, що використовувались у різних видах мистецтва, надаючи неповторної своєрідності творам представників його школи, будь-то монументальний живопис чи графіка, кераміка, килимарство тощо. До речі, відомість і визнання у світі школа Михайла Бойчука здобула перш за все завдяки своїй самобутній графіці, що демонструвалася на різноманітних міжнародних виставках.

Бойчук, як і ряд його сучасників, колег по академії, зокрема Гергій Нарбут, брати Василь і Федір Кричевські, Михайло Жук, виходив із засад модерну – стилю, який ще досить довго, після того як пройшов свій шлях країнами Європи до Першої світової війни, продовжував нагадувати про себе в Україні. Різними гранями торкнувся модерн творчості того чи іншого сучасника Бойчука, надаючи їй яскравої національної своєрідності. У засновника бойчукізму тяжіння до синтезу і зумовлений стилем універсалізм поєдналися з прагненням наповнити красою увесь світ речей, що оточуватиме людину нової доби. «Мистецтво має бути виявом духовної якості як митця, так і народу, до якого він належить, – заявляв він, – але для цього воно повинно бути втілене в усі форми життя, задовольняти повсякденні потреби. Треба художньо оформити не лише будинки ззовні і зсередини, а й усі дрібниці побуту, все мусить милувати око людини»²². І в цьому його ідеї виявилися близькими руху «виробничників» в Росії, що прокладали шлях дизайну.

Проте російські «виробничники» орієнтувалися головним чином на принципи інтернаціонального функціоналізму. Неповторна своєрідність речей, створених представниками школи Михайла Бойчука, зумовлена їхнім зв'язком з віковими традиціями українського народного ужиткового мистецтва. Відвідавши у

листопаді 1926 – травні 1927 року низку країн Європи і ознайомившись з мистецькими процесами в них, Бойчук дійшов розуміння необхідності нових зусиль, спрямованих на взаємодію мистецтва і техніки. Цього вимагали потреби нового життя, нового побуту в Україні.

Висновки. Чуття сучасності не покидало Бойчука. Його школа виявилась надзвичайно універсальною, гнучкою, здатною реагувати на швидкоплинні зміни в мистецькому розвитку доби. Однак національна своєрідність предметної творчості школи, як і всього нею зробленого, в умовах сталінського режиму могла розглядатись його ідеологами лише як ворожа, антирадянська діяльність. Сьогодні, коли дизайн займає все більш помітне місце в системі культури, зроблене бойчукістами в предметно-художній сфері – важлива сходи́на на шляху до формування національної моделі дизайну в Україні, трансформації національного в сучасні форми.

Література:

1. Антонович Д. Тимко Бойчук. 1896 – 1922. – Прага: Вид-во української молоді, 1929. – С. 10.
2. Лаврінченко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917 – 1933. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 955.
3. Уроки майстра: 3 лекцій Михайла Бойчука в Київському художньому інституті // Наука і культура: Україна. – К., 1988. – Вип. 22. – С.450.
4. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки / Автор вступ. ст. О. Ріпка. – Львів: Ред.-вид. відділ обл. управління по пресі, 1991. – С. 38.
5. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, ф. 166, оп. 6, од. зб. 8330, арк. 1 – 14 зв.; Зв'язок українського мистецтва з Францією // Українські істи (Paris). – 1927. – 1 березня. – С. 3.
6. Михайло Бойчук (альбом-каталог збережених творів) / Автор вступ. ст. Я. Кравченко. – К.: Майстерня книги, 2010. – С. 15.
7. Я.Кравченко. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. – К.: Майстерня книги, Оранта, 2010. – С. 71.
8. «Промовте – життя моє – і стримайте сльози»...: Художник Оксана Павленко згадує, розповідає / Публ. Л.Череватенка // Наука і культура: Україна. – К., 1987. – Вип. 21. – С.378.
9. Михайло Бойчук (альбом-каталог збережених творів) / Автор вступ. ст. Я. Кравченко. – К.: Майстерня книги, 2010. – С. 15.
10. Земляная Т.Н. Монументальная живопись М.Л. Бойчука и его школы. – Таганрог: Баннэрплюс, 2008.
11. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині // Нові дні (Торонто). – 1952. – Вересень. – С. 16 – 20.
12. Земляная Т.Н. Монументальная живопись М.Л. Бойчука и его школы... – С. 15.
13. Михайло Бойчук. Листи до Митрополита Андрея Шенгійського / Підгот. до друку Л. Волошин Образотворче мистецтво. – 1990. – № 6. – С. 19.
14. Земляная Т.Н. Монументальная живопись М.Л. Бойчука и его школы... – С. 19, 20.
15. Васильев В.А. Великий мастер. Штрихи к портрету // Великий мастер. Портрет сквозь призму времени. – Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 2010. – С. 18.
16. Толстой В.П. Советская монументальная живопись. – М.: Искусство, 1958; Врона И. Стенные росписи на Украине 1919 – 1920 гг. // Искусство. – 1969. – № 10. – С. 35 – 39.
17. Лебедева В. Школа фресковой живописи на Украине в первое десятилетие советской власти // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. – М.: Сов. художник, 1973. – С. 356 – 381.
18. Михайло Бойчук та його школа монументального живопису / Передмова А.Мельника, вступ М.Шкандрія, статті Л.Ковальської та Н.Присталенко. – К.: НХМУ, 2010.
19. Горбенко П. Українська школа монументалістів (бойчукістів) // Критика (Київ). – 1929. – № 12. – С. 94 – 102; Седляр В. Украинский монументализм в живописи // Вечерний Киев. – 1929. – 27 и 28 июля.
20. Вигнанець Ів. Михайло Бойчук // Арка (Мюнхен). – 1947. – Жовтень. – С. 22.
21. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині... – С. 17.
22. Вигнанець Ів. Михайло Бойчук ... – С. 24.