

Results. The author has identified three ways of embodying the bandura component in the piano texture of folk songs processing: has reproduced techniques, ways of playing, technical, and bandura accessory possibilities. Ambivalent means the timbre of proximity bandura, piano, harp and has a common texture for these instruments. This makes it possible, without a clear delineation on the bandura or piano texture, to comfortably perform the work on these instruments; synthetic («blending of textures») means an organic combination of the components of the bandura component with the peculiarities of the piano presentation.

Novelty. The sound-tone bandura characters and the methods of transferring the technical techniques of bandura play to the piano texture are detected. In the article, the author has identified the classification of the ways to embody the bandura component.

The practical significance is the possibility to use the materials of the study in the training courses «Ukrainian music», «History of piano performance», in the classes of concertmastership, in the performance of music by M. Lysenko, as well as for the bandura translations of these vocal works.

Key words: M. V. Lysenko, folk songs processing, bandura component, piano texture, bandura texture, classification.

Надійшла до редакції 1.11.2017 р.

УДК 7.072.2(477.54)«1920-1930»

НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ШКОЛИ 1920-1930-х рр.: К.Я. СЛІПКО-МОСКАЛЬЦІВ

Іваненко Світлана Олександрівна, пошукувач,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, м. Харків
Мархайчук Наталія Віталіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, м. Харків
natalkakharkiv@gmail.com

Висвітлено життєвий та творчий шлях розстріляного за «контрреволюційну» діяльність представника мистецтвознавчої школи Харкова 1920–1930-х рр. К. Сліпка-Москальціва (1901–1938 рр.). Основні наукові праці цього дослідника розглянуто у річизі культурного життя Харкова столичного періоду. Проаналізовано дослідницьку тематику збереженої спадщини мистецтвознавця; відзначено пріоритетність проблем українського мистецтва XIX – поч. XX ст. Виявлено значення доробку К. Сліпка-Москальціва та його роль у розвитку харківської мистецтвознавчої школи. Згадані загальні тенденції розвитку школи у 1930-х рр.

Ключові слова: харківська мистецтвознавча школа, історія українського мистецтва, бойчукізм, мистецтвознавство, українознавство, репресії.

Постановка проблеми. Упродовж історії свого розвитку харківська мистецтвознавча школа мала як періоди злетів, так і моменти занепаду. Загальновідомо, що однією з найвищих точок розвитку мистецтвознавчої думки Харкова стала перша третина XX ст., коли у місті сформувалася регіональна мистецтвознавча школа. Але після сумнозвісної справи «Жупани» мистецтвознавча наука в Харкові майже пів століття знаходилась в стані стагнації, оскільки рішенням судових «трійок» практично усі провідні науковці Харкова були заслані у табори із забороною повертатися до міста, а П. Фомін та К. Сліпка-Москальців отримали вищу міру покарання – розстріл. Зрозуміло, що після цього на десятиріччя їхня спадщина була піддана ідеологічній критиці та, відповідно, вилучена з наукового обігу. Повернення до спадку харківської мистецтвознавчої школи імен та наукового здобутку страчених дослідників є одним із першорядних завдань сучасних істориків мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій дозволяє стверджувати, що дослідженню історії розвитку харківської школи мистецтвознавства присвячено низку ґрунтовних наукових праць, серед яких на особливу увагу заслуговує доробок С. Білоконя [2] та С. Побожія. Не меншої значущості набувають матеріали Л. Соколюк [23], Л. Мельничук, С. Іваненко і Н. Мархайчук [4, 5, 7] та ін., в яких висвітлюються різні аспекти діяльності мистецтвознавців Харкова. Втім, спадщина репресованого харківського критика і мистецтвознавця К. Сліпка-Москальціва (1901–1938 рр.) залишалася майже не відомою практично до сьогодення. Однією з перших спроб повернення із забуття його імені здійснила Л. Соколюк, яка звернула увагу на праці «забутого» мистецтвознавця [23]. Високо оцінив наукові праці К. Сліпка-Москальціва і М. Криволапов, називаючи його «справжнім фахівцем» серед значної кількості сучасних йому критиків [6]. Практичним «поверненням із забуття» імені цього науковця стали побудовані на архівних матеріалах розвідки А. Сидоренко [10; 11], в яких здійснено спробу реконструкції життєвого шляху вченого. Однак,

усебічний аналіз спадщини представника харківської наукової школи предметом наукового вивчення не поставав. Відтак, вивчення та аналіз спадку К. Сліпка-Москальціва, означенні його місця у доробку мистецтвознавчої школи Харкова першої третини ХХ ст. постає *метою* даної публікації.

Результати дослідження. К. Я. Сліпка-Москальців народився у Варшаві у 1901 р.; середню освіту отримав у Харкові, де закінчив Першу українську гімназію ім. Б. Грінченка. У гімназії викладали найкращі у місті україністи (Х. Алчевська, М. Йогансен, М. Плевако, Г. Хоткевич), які прищеплювали учням любов до мови, традицій та мистецтва українців. Після закінчення гімназії (ймовірно, у 1919 р.) він вступає до Української академії мистецтв, де навчається у майстерні монументального живопису в одного з провідних українських митців-педагогів М. Бойчука (разом із В. Седляром та І. Падалкою). Цей крок визначив подальшу долю юнака, який втілював здобуті художні навички і теоретичні знання не лише на обраній згодом ниві художньої критики і мистецтва, але й педагогічній діяльності: після повернення до Харкова він працює вчителем малювання у рідній гімназії, а від 1921 р. – в Інституті народної освіти. «У своїй педагогічній діяльності він розвиває принципи монументальної школи М. Бойчука – глибоке вивчення народного та іконописного мистецтва давньої України, звернення до тем українського фольклору та національної історії» [11; 259]. Ідеї М. Бойчука справили велике враження на переконання майбутнього мистецтвознавця, бо «під впливом світогляду видатного художника і педагога Костянтин Якович зрозумів необхідність вивчення світової мистецької спадщини, як одну з головних заповуток розвитку національного мистецтва» [11; 259]. Першою з відомих нам друкованих праць стало повідомлення про Межигірський художньо-керамічний технікум, директором якого був В. Седляр [14; 4].

Від 1923 р. К. Сліпка-Москальців працює у складі науково-дослідної кафедри педагогіки (як секції Харківського Наукового товариства), де виконує обов'язки секретаря [12]. «Однією з головних задач, поставлених владою перед цією установою, стала розробка нових комплексних методик викладання з орієнтацією на політизацію навчальних закладів» [11; 259], що не могло не вплинути на подальшу долю дослідника. Але не так сильно, як вплив, який на нього справила ідеологія АРМУ, з її «вболіванням за долю національного мистецтва та його відродження у новій національній мистецькій формі, а також прагненням позбутися натуралізму у живопису, що відверто суперечило офіційній доктрині того часу» [11; 260]. Ймовірно тому провідним інтересом цього дослідника стають питання розвитку українського мистецтва.

Від середини 1930-х рр. він працює в Музеї образотворчого мистецтва, де у 1935–1938 рр. завідує відділом українського мистецтва [11; 259]. Паралельно викладав (найімовірніше, історію мистецтва) у Харківському художньому інституті, який у 1935 р. «покинули» І. Падалка та мистецтвознавець М. Зубар (учень С. Таранушенка і І. Падалки) [4]. На жаль, доля більшості «бойчукістів» не оминула й К. Сліпка-Москальціва. Під тиском слідства він «визнав», що перебував у «контрреволюційній українсько-націоналістичній групі» М. Бойчука. 26 квітня 1938 р. було оголошено вирок – розстріл із конфіскацією майна, який 10 червня приведений у дію.

Відомі на сьогодні друковані праці К. Сліпка-Москальціва переважно датовані 1927–1930 рр. Серед них дві монографії – «Михайло Бойчук» (1930 р.) та «Олександр Мурашко» (1931 р.) [16; 18], а також низка статей з питань сучасного українського мистецтва у місячнику «Червоний шлях».

А. Сидоренко слушно зауважує, що особливістю усіх публікацій вченого можна назвати «представлення мистецьких заворушень крізь призму історичного досвіду заради створення належного теоретичного підґрунтя розвитку українського мистецтва» [11; 260]. Ймовірно, національна спрямованість проблем, які порушував мистецтвознавець, призвела до того, що після розстрілу його праці були піддані ідеологічній критиці, вилучені з наукового обігу та «забуті».

Однією з перших мистецтвознавчих розвідок науковця стала публікація «Художник Сергій Васильківський. Спроба характеристики», приурочена до річниці смерті «одного з піонерів українського нового малярства» (1927 р.). Вона має «характер усталення деяких тез щодо оцінки мистецьких речей та першу спробу охарактеризувати С. Васильківського згідно з цими тезами» [22; 155]. Дана робота є однією з перших ґрунтовних розвідок-оглядів спадщини С. Васильківського (мистецтвознавчі роботи М. Бурачека та ін. з'явилися пізніше).

Аналіз творчості митця ґрунтується на «гіпотезі», що «художній образний твір являє собою складну систему образної комунікації з установкою на максимальне сприймання», а також «із точки зору відродження української образотворчої культури» [22; 156]. На початку автор характеризує тенденції сучасного С. Васильківському вітчизняного та західного мистецтва (згадує барбізонців, Делякруа, Моне, Ван Гога, Сезана) та вказує, що після «відвідин» Європи художник «кинувся у новий вир – працю над фарбою», завдяки чому став «поетом фарби».

Важливим для характеристики спадку митця стало спостереження, що «до повернення Васильківського на Україну спричинився той національний рух на Україні, що рік від року, починаючи з середини дев'ятнадцятого віку, все зростав і вбирав до себе все нові і нові зрусифіковані сили» [22; 163]. Під впливом культурницьких ідей «національного усвідомлення українського народу» С. Васильківському, який старанно змальовував українські сюжети («як раніше Шевченко»), «хотілось більшого – приступити до творення нової української мистецької культури», «поєднати мистецьке минуле з сучасним» та відродити «український архітектурний стиль» [22; 164]. К. Сліпко-Москальців указує, що попри те, що ці прагнення натрапляли «на опір з боку російської інтелігенції, яка намагалася ... повної руйнації української культури» [22; 164], С. Васильківський бажав «покласти початки українській малярській школі» [22; 165]. Дослідник підкреслює, що цінність спадщини С. Васильківського полягає у тому, що він «був одним із перших художників, який серйозно задумався над проблемами образотворчих мистецтв і повів роботу практично малярську і громадську в напрямкові творення українського мистецтва» [22; 166]. Однак, його етнографічно-художня спрямованість, яка з'явилася через «впадання» в «безперспективний» етнографізм, «що в перших роках двадцятого століття просто жахав передову українську інтелігенцію» [22; 166], на думку дослідника став не новацією, а свого роду архаїзмом.

Далі К. Сліпко-Москальців стверджує, що митець не завжди вдало komponував твори у великих форматах, а його портрети мали характер «протокольного запису», оскільки він підходив до них «формально по імпресіоністичному», як і до історичних та жанрових творів. Лише у пейзажних картинах, за думкою автора, С. Васильківський був «майстром своєї справи та першорядним художником», який досяг великих успіхів у передачі глибини та нюансів неба, віртуозно користувався світлом тощо, що дозволяє ставити пейзажну спадщину С. Васильківського поруч із творами барбізонців. Однак, остаточний «вердикт», винесений у прикінцевий абзац, хоч і суперечить усьому викладеному вище тексту, ілюструє час написання статті: «живописець Васильківський забив громадянина Васильківського, а тому цей видатний маєстро, співець сонця і неба, своїми темами є далекий нашій революційній післяжовтневій добі» [22; 170].

Варто зауважити, що у першій примітці до статті К. Сліпко-Москальціва «Художник Сергій Васильківський» редакція місячника розмістила свого роду «рекламу», що «в наступних числах ... журналу (за 1928 р.) буде вміщено такі статті цього ж автора про малярство: 1) Сучасне західне малярство. 2) Українське образотворче мистецтво після Жовтня. 3) Український портрет. 4) Український пейзаж. 5) Український жанр. 6) Українське графічне мистецтво. 7) Художник мислитель» [22; 155]. Із запланованого у 1928–1929 рр. було здійснено три пункти – критично-аналітичні огляди сучасного зарубіжного та вітчизняного мистецтва і огляд української графіки. Проблеми українського портрету, пейзажу і жанру здійснені не були. Останній пункт представлений публікацією про «художника-мислителя» Т. Шевченка у 1930 р.

У замітці «Всеукраїнська художня виставка» (1928 р.) К. Сліпко-Москальців відзначає масштаб виставки «10 років Жовтня», що відбулася в Києві 1927 р., та розкриває зміни, що сталися в українському радянському мистецтві у пореволюційні роки, вказуючи на «вади та недоліки образотворчих засобів на шляху практичного втілення соціального змісту мистецтва» [11; 260]. Він наголошує, що після революції перед митцем «повстало питання про соціальне значення мистецтва», а тому головним орієнтиром «значущості» творів, автори яких практично виконували соціальне замовлення держави, «виступає пошук відповідних форм втілення на шляху виявлення нових тем» [11; 260]. Аналізуючи експозицію, дослідник відзначає архітектурний відділ, в експонатах якого вбачає шукання нових конструктивних форм; детальніше зупиняється на залі художників-станковистів (згадує картини Александрова, Прохорова, Петрицького й ін.) та особливу увагу приділяє групі бойчукістів. Отже, як критик К. Сліпко-Москальців намагався відповідати завданням, які перед ним ставив час, та робив спроби осмислення сучасного мистецтва з нових ідеологічних позицій. Він послідовно проводить ідеї «соціальності» та «антибуржуазності» радянського мистецтва, але основну увагу приділяє не «виконавцям держзамовлення», а митцям, які були носіями передової мистецької традиції – зокрема, бойчукістам. Він засвідчує зосередженість бойчукістів на «оновленні монументальної техніки» та наголошує, що їхні твори показали, що «в напрямкові відродження монументального стилю українська образотворча мистецька культура великими кроками пішла вперед, у цьому відношенні художникові Бойчукові належить почесне місце, як піонерів нового мистецького стилю – монументального. В новітній історії революційного українського мистецтва ця постать безперечно матиме відповідну оцінку і займе належне місце основоположника нової мистецької школи, що дала країні цілий ряд значних молодих мистецьких сил» [13; 152].

Публікація «Радянський художник і мистецька спадщина» (1928 р.) висвітлює досягнення радянського образотворчого мистецтва за 10 пореволюційних років. Описуючи художню ситуацію 1920-х рр., К. Сліпко-Москальців аналізує художні угруповання України та визнає, що «відсутність сталої художньої традиції на Україні та відсутність сильних художніх шкіл до революції на мистецтві позначилась тим, що лише в останній час художні сили набирають певної диференціації» [19; 125]. Він доходить думки, що за десятиліття українські художники не впоралися із «завданням соціального замовлення», які перед ними ставить держава, та порушує проблему ставлення радянського художника до мистецької спадщини (зокрема, потреби використання ними традицій «старих майстрів»). В аналітичній розвідці «Розвиток та перспективи графіки СРСР» (1929 р.) К. Сліпко-Москальців відзначає всі позитивні та негативні сторони сучасної української графіки. Вказуючи шляхи розвитку графіки, називаючи причини її «руйнування» та «європеїзації» на сучасному етапі, дослідник цілком обґрунтовано виділяє: 1) «лівий фронт», який не визнавав того, чим жила «стара графіка»; 2) групу, яка «своїми формами і займає середнє місце з ухилом до суб'єктивних тенденцій, характерних для імпресіонізму»; 3) групу, яка «народилася наприкінці першого етапу розвитку графіки, продовжує старий реалістичний прийом, але лише розробляючи його за новою соціальною установкою» [20; 225]. Вчений доходить висновку про «відсутність у сучасній графіці в більшості, ідейного змісту, про те, що при великих технічних досягненнях, при існуванні цілих графічних шкіл..., вона (графіка – *авт.*) перебуває на роздоріжжі...» [20; 229]. У підсумку автор додає, що «лише широке і всебічне вивчення мистецької спадщини, зокрема підходів і прийомів у роботі громадян рисувальників ХІХ ст., та позбавлення від впливу буржуазного західного мистецтва по лінії ставлення до ідейності, допоможе нашій графіці дійсно стати частиною мистецтва, цікавою» художникам і глядачам [20; 233].

У розвідці «Тарас Шевченко як художник» дослідник осмислив художню спадщину Т. Шевченка у контексті мистецьких течій, що панували на той час в Україні. Костянтин Якович називає митця художником, який «був одним з перших, що теоретично і практично почали здійснювати мрії братчиків в образотворчому мистецтві» [21; 173]; митцем, який у ті часи зламав художні традиції та вийшов на новий рівень пошуків, заклавши основи української історичної картини, де замість античних подій з'являється звичайна українська дійсність. Далі дослідник відзначає, що у портретному малярстві Т. Шевченка виразно простежуються нові тенденції, пов'язані з «життєвістю» і «психологізмом» портретованого. К. Сліпко-Москальців стверджує, що спадщину Т. Шевченка можна поділити на «речі, виконані безпосередньо під впливом К. Брюллова і ... речі, де відбилися цілком нові настрої, нові змагання ...», обґрунтовуючи таким чином академічний («класичний») та той «новий» період у його спадщині, де Т. Шевченко, «звільнившись від пут класицизму, упевнено прокладав нові стежки: в цьому нас особливо переконують так жанрові його речі, пейзажі, як і «образні оповідання», зокрема портретне малярство». Також вказує, що пейзажі у Т. Шевченка – «то природа в інтерпретації майстра», «проповідництво» [21; 179]. Далі дослідник доходить думки про романтичний струмінь спадщини Т. Шевченка, однак так і не формує її. Як і тези про «реалізм» Т. Шевченка (хоча лунає порівняння із Хогартом), яка за кілька років виникне в українському радянському мистецтвознавстві як основна характеристика образотворчої спадщини Т. Шевченка. При тому він зазначає, що суто формальний аналіз робіт Т. Шевченка дозволяє стверджувати, що його мистецтво виходило на «широкий шлях погодження мистецької роботи з суспільним життям, рвало з минулими традиціями та обмеженістю вузького фахівця майстра» [21; 182]. Наприкінці автор підсумовує, що Т. Шевченко «своїм синтезуванням настроїв, умінням робити думку емоцією, він випереджає на цілі десятиріччя «передвижників», модерністів і стає частково своїм методом роботи за дороговказ, що за ним слід йти художникам навіть і нашого часу» [21; 182].

Фундаментальною у науковому доробку Костянтина Яковича стала монографія «Михайло Бойчук» (1930 р.), що була єдиною прижиттєвою розвідкою про творчість митця, який брав активну участь «у піднесенні на вищий рівень художньої освіти вітчизняного мистця» [16; 26]. За визнанням сьогоденних дослідників, дана монографія стала першою спробою «дати наукову оцінку такому неординарному в українському мистецтві явищу, як бойчукізм» [23; 32] та «систематизувати творчий доробок Бойчука і вкласти його у певні хронологічні та стилістичні рамки» [10; 131]. К. Сліпко-Москальців, який, власне, навчався у майстерні М. Бойчука, влучно формулював засади його педагогічного метода, що й по сьогодні має неабияке значення для сучасних дослідників [1; 10]. Зокрема, він зазначив, що М. Бойчук навчав студентів І курсу передусім розуміти матеріал, а далі – способами його організації; за основу мистецького педагогічного навчання взяв гасло західноєвропейського мистецтва про організованість форм на площині, що допомагало молодим художникам зорієнтуватися й зосередитися на технічно-фахових проблемах [16; 27]. Дослідник підкреслює, що будучи новатором у мистецтві і педагогічній практиці, М. Бойчук акцентує увагу

молодих художників на фахових проблемах, а саме орієнтації в специфіці окремих ділянок мистецтва та конкретній ролі й участі художника не лише в монументальному, а й у графічному, декоративно-ужитковому та виробничому мистецтві. Зважаючи на це, він поглиблює, деталізує саме поняття про функції форми, лінії, композиції в архітектурно-монументальному мистецтві [16; 33].

Також К. Сліпко-Москальців зазначив, що М. Бойчук прагнув створити новий український стиль, «національний за духом і зрозумілий кожній людині», бо «у найщасливіших добах мистецтво надає вигляду цілій продукції народу чи раси, почавши від будівництва, скінчивши на одязині і печиві...» [16; 27]. У 1977 р. у вміщеній в українському щоденнику «Свобода» (№ 243 від 5 листопада, Нью-Йорк) статті «Монументалізм (у 40-ві роковини убивства мистця Михайла Бойчука)» Б. Певний вказує, що цей художник «приписує мистецтву Михайла Бойчука властивості, що не всі тут серед нас звичні ставити поруч національних», та ділі цитує: «...загалом, як на тогочасному, так і сучасному мистецькому полі постать Бойчука рельєфно вирисовується, як одного з найактивніших серед художників, що безкомпромісово порвав безнастанну напружену боротьбу із стихійним ліризмом у мистецтві, тобто тими анархістичними елементами індивідуалістичних течій, які є характерні взагалі для буржуазної культури, що, як відомо, базується вся, і соціально-політично, і ідеологічно, на індивідуалізмі... Отже, лише в нових специфічних умовах, лише після Жовтня Михайлові Бойчукові нарешті щастить зреалізувати улюблену ще в Парижі ідею про безіменну форму колективного співробітництва художників, за якою поодинокі особи, що обмежені творчо-виробничими можливостями, «виростає» і посилюється в колектив» [8]. Ця цитата переконує, що К. Сліпко-Москальців намагався «вписати» творчість М. Бойчука в сучасний йому контекст. Про це свідчить і його твердження, що «для Михайла Бойчука утилітарні вимоги революційної дійсності до мистецтва, гасла «Мистецтво масам» були його мистецькими переконаннями» [16; 116]. Однак йому це не вдалося, оскільки, на думку С. Білоконя, «з цього випливали важливі висновки, яких офіційне мистецтвознавство в СРСР завжди боялось і не пропускало» [2]. У 1931 р. у журналі «Критика» з'являється рецензія, підписана Б. Бланком, О. Довгалем, М. Фрадкіним [3; 159], у якій критикується «представлення М. Бойчука як «пророка», що знайшов вірний шлях до соціалістичного колективного малярства» та сказано, що ця монографія, «яка повинна була показати класово-ідеологічне обличчя визначного художника М. Бойчука, невірно орієнтує читача в основних соціально-політичних та ідеологічно-мистецьких питаннях, сповнена ідеалістично формалістичних мудрувань і, отже, є ідеологічно шкідливою» [11; 262]. Відтак, видана накладом у 15000 екземплярів книга була конфіскована з бібліотек і сьогодні є великим бібліографічним раритетом.

Зауважимо, що ця монографія мала велике значення у справі відродження школи М. Бойчука, склавши важливу базу для вивчення історії бойчукізму і дослідження спадщини його представників. Особливу роль відіграли вміщені в книзі репродукції знищених «експериментальних робіт М. Бойчука, починаючи з часу заснування неовізантизму і до 1920-х років» [23; 32], оскільки більша частина зазначених робіт не збереглася, тому реконструкція творчих праць мистця, за свідченням Л. Соколюк, була можлива не в останню чергу завдяки тому, що збереглися друкарські відбитки з монографії К. Сліпко-Москальціва.

Попри розпочате цькування, дослідник продовжує працювати в обраному напрямі. Важливою частиною його доробка стала видана 1931 р. у серії «Українське малярство» книга «О. Мурашко [Нарис про життя і творчість]». Л. Савицька з цієї серії виділяє роботу К. Сліпко-Москальціва як високо фахову та вказує, що хоча автор й іменує, відповідно тогочасних реалій О. Мурашка «майстром, який знаходився у полоні буржуазних естетичних теорій», проте засвідчує, що його «високий професіоналізм ... є гідним для вивчення радянськими художниками». Далі науковець стверджує, що «у дусі партійної боротьби та ідейного лавірування, яке примушувало пов'язувати буржуазний націоналізм і модернізм у єдине ціле, критик все ж вірно окреслив боротьбу прихильників новацій з народницьким романтизмом, як одну із задач будівництва нової культури. Сліпко-Москальців впевнено показав, як ідея Краси, ідея модерну, видозмінила вимоги до мистецтва та підготувала ґрунт для практичної діяльності нового покоління українських художників» [9].

К. Сліпко-Москальців із перших рядків зазначає, що О. Мурашко «тонкий знавець природи живописного матеріалу тим, що вміє блискуче і в образотворчій формі, суто живописними засобами, розкривати й створювати живий, насичений внутрішнім рухом образ. ... Видатний художник, що ще в ці передреволюційні часи заперечував форму механічного перенесення західних художніх досягнень на український ґрунт і працював у напрямі поширення форм користання з живописного матеріалу – цікавий сучасному радянському художникові» [18; 7]. Мистецтвознавець велику увагу приділяє міжнародним зв'язкам О. Мурашка, відмічаючи його участь в європейських виставках в Амстердамі, Венеції, Мюнхені.

Важливо підкреслити, що аналізуючи спадщину О. Мурашка К. Сліпко-Москальців виявив вплив, який на українських художників нового покоління (О. Мурашка, М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, Ф. Кричевського, І. Труша, П. Холодного й ін.) справили «своїми експериментальними пошуками» європейські («буржуазні») «майстри кольору» (Мане, Моне, Ренуар, Сезан, Ван Гог, Кандинський, Матіс, Пікассо й ін.) та провідні художні центри (Париж, Мюнхен, Відень, Венеція), поставивши надзвичайно актуальну для українського мистецтвознавства проблему, вирішеною Н. Асеевою лише у 1980–1990-х рр.

Висновок. Проаналізовані праці К. Сліпка-Москальціва засвідчують, що його науковий інтерес полягав у дослідженні актуальних проблем українського мистецтва межі XIX–XX ст. у різних контекстах: як вітчизняного, пов'язаного з суспільно-політичними змінами в країні, так і «буржуазного», під яким він розумів кращі досягнення та мистецькі експерименти провідних європейських майстрів «сучасного мистецтва». Головними його науковими працями стали розвідки про мистецьку спадщину С. Васильківського, М. Бойчука та О. Мурашка, де він не лише детально аналізує творчість українських художників, визначаючи їхні досягнення і недоліки, але й формулює положення, що не втратили актуальності й сьогодні.

Перспективи подальших досліджень полягають у подальшому аналізі наукової спадщини К. Сліпка-Москальціва, а також вивченні забутих і маловідомих сторінок харківського мистецтвознавчого осередку / школи.

Список використаної літератури

1. **Бенюк О.** Художньо-естетична концепція школи бойчукістів / О. Бенюк // Актуальні проблеми філософії та соціології. – 2015. – Вип. 6. – С. 22–26.
2. **Білокінь С.** Михайло Бойчук та його школа [Електронний ресурс] // С. Білокінь. – Режим доступу : <http://www.s-bilokin.name/Culture/Bojchuk/Literature.html>.
3. **Бланк Б.** Рец. на кн. : Сліпко-Москальців К.М. Бойчук / Б. Бланк, О. Довгаль, Б. Фрадкін // Критика. – 1931. – № 1 (36).
4. **Іваненко С.** Невідомі сторінки історії харківської мистецтвознавчої школи 1920–1930-х рр. Михайло Зубар / С. Іваненко, Н. Мархайчук // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2015. – Вип. 21, т. 1. – С. 48–55.
5. **Іваненко С.** Початковий етап формування мистецтвознавчого осередку в Харкові (перша пол. XIX ст.) / С. Іваненко, Н. Мархайчук // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – 2017. – № 1. – С. 80–86.
6. **Криволапов М.** Михайло Бойчук та його школа у художній критиці 1920-х : до 85-річчя Укр. акад. мистецтв / М. Криволапов // Про мистецтво та художню критику України ХХ ст. – Київ, 2006. – Кн. 1. – С. 119–139.
7. **Мархайчук Н.** Музей українського мистецтва в Харкові і становлення «українського мистецтвознавства» як академічної науки / Н. Мархайчук // Суспільні науки : сучасні тенденції та фактори розвитку : матеріали конф. – Одеса, 2015. – С. 41–45.
8. **Певний Б.** Монументалізм: у 40-ві роковини убивства мистця Михайла Бойчука [Електронний ресурс] / Б. Певний // Свобода: укр. щоденник. – 1977. – № 243 (5 лист). – Режим доступу : <http://www.svoboda-news.com/archiv/pdf/1977/Svoboda-1977-243.pdf>.
9. **Савицька Л.** Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть 1890–1910-ті роки [Електронний ресурс] / Л. Савицька. – Режим доступу : <https://mydisser.com/ru/catalog/view/17251.html>.
10. **Сидоренко А.** Аналіз літературних джерел, присвячених творчій і педагогічній діяльності Михайла Бойчука / А. Сидоренко // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : мистецькі обрії 2012. – Київ : Фенікс, 2012. – Вип. 4 (14–15). – С. 131–136.
11. **Сидоренко А.** Повернення з забуття. Життєвий шлях мистецтвознавця Костянтина Сліпко-Москальціва (1901–1938) [Електронний ресурс] / А. Сидоренко. – Режим доступу : irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe.
12. **Сліпко К.** Педагогічна секція Харківського Наукового Товариства при ВУАН / К. Сліпко // Шлях освіти. – 1925. – № 5–6. – С. 247–249.
13. **Сліпко-Москальців К.** Всеукраїнська художня виставка / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1928. – № 1. – С. 15–52.
14. **Сліпко-Москальців К.** Межигірський художньо-керамічний технікум / К. Сліпко-Москальців // Література. Наука. Мистецтво. – Харків, 1923. – 18 листоп. (№ 7).
15. **Сліпко-Москальців К.** Мистецькі угруповання СРСР на тлі сучасності / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1927. – № 7–8. – С. 271–284.
16. **Сліпко-Москальців К.** Михайло Бойчук : монографія / К. Сліпко-Москальців. – Харків : Рух, 1930.
17. **Сліпко-Москальців К.** Нове західне мистецтво / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1928. – № 4. – С. 189–201.
18. **Сліпко-Москальців К.** Олександр Олександрович Мурашко : [нарис про життя і творчість] / К. Сліпко-Москальців. – Харків : Рух, 1931.
19. **Сліпко-Москальців К.** Радянський художник і мистецька спадщина / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1928. – № 2. – С. 125–143.

20. *Сліпко-Москальців К.* Розвиток та перспективи графіки СРСР / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1929. – № 1. – С. 219–233.
21. *Сліпко-Москальців К.* Тарас Шевченко як художник / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1930. – № 3. – С. 173–182.
22. *Сліпко-Москальців К.* Художник С. Васильківський. Спроба характеристики / К. Сліпко-Москальців // Червоний шлях. – 1927. – № 12. – С. 155–171.
23. *Соколюк Л.* Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.): автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.05 – «Образотворче мистецтво» / Л. Соколюк, ХДАДМ. – Харків, 2004. – 442 с.

References

1. *Beniuk O.* Khudozhno-estetychna kontsepsiia shkoly boichukistiv/ O. Beniuk // Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii. – 2015. – Вип. 6. – С. 22–26.
2. *Bilokin S.* Mykhailo Boichuk ta yoho shkola [Elektronnyy resurs] // Serhii Bilokin. – Rezhym dostupu : <http://www.s-bilokin.name/Culture/Boichuk/Literature.html>.
3. *Blank B.* Rets. na kn. : «Slipko-Moskaltziv K.M. Boichuk» / B. Blank, O. Dovhal, B. Fradkin // Krytyka. – 1931. – № 1 (36).
4. *Ivanenko S.* Nevidomi storinky istorii kharkivskoi mystetstvoznavchoi shkoly 1920–1930-kh rr. Mykhailo Zubar / S. Ivanenko, N. Markhaichuk // Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : nauk. zap. Rivnen. derzh. humanit. un-tu. – Rivne : RDHU. – 2015. – Вип. 21, т. 1. – С. 48–55.
5. *Ivanenko S.* Pochatkovyi etap formuvannia mystetstvoznavchoho osередku v Kharkovi (persha pol. KhIKh st.) / S. Ivanenko, N. Markhaichuk // Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti. – 2017. – № 1. – С. 80–86.
6. *Kryvolapov M.* Mykhailo Boichuk ta yoho shkola u khudozhnii krytytsi 1920-kh: do 85-richchia Ukr. akad. mystetstv / M. Kryvolapov // Pro mystetstvo ta khudozhniu krytyku Ukrainy ХХ st. – Kyiv, 2006. – Кн. 1. – С. 119–139.
7. *Markhaichuk N.* Muzei ukrainskoho mystetstva v Kharkovi i stanovlennia «ukrainskoho mystetstvoznavstva» yak akademichnoi nauky / N. Markhaichuk // Suspilni nauky: suchasni tendentsii ta faktory rozvytku: mat konf. – Odesa, 2015. – С. 41–45.
8. *Pevnyi B.* Monumentalizm: u 40-vi rokovi ubyvstva mysttsia Mykhaila Boichuka [Elektronnyy resurs] / B. Pevnyi // Svoboda : ukr. shchodennyk. – 1977. – № 243 (5 lyst). – Rezhym dostupu : <http://www.svobodanews.com/архiv/pdf/1977/Svoboda-1977-243.pdf>.
9. *Savytska L.* Mystetstvo Ukrainy v konteksti khudozhnogo zhyttiamеzhistolit. 1890–1910 roky [Elektronnyy resurs] / L. Savytska. – Rezhym dostupu : <https://mydisser.com/ru/catalog/view/17251.html>.
10. *Sydorenko A.* Analiz literaturnykh dzherel, prysviachenykh tvorchii i pedahohichnii diialnosti Mykhaila Boichuka / A. Sydorenko // Aktualni problemy mystetskoї praktyky i mystetstvoznavchoї nauky : mystetski obrii 2012. – Kyiv : Feniks, 2012. – Вип. 4 (14-15). – С. 131–136.
11. *Sydorenko A.* Poverennia z zabuttia. Zhyttievyi shliakh mystetstvoznavtsia Kostiantyna Slipko-Moskaltziva (1901-1938) [Elektronnyy resurs] / A. Sydorenko. – Rezhym dostupu : irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe.
12. *Slipko K.* Pedahohichna sektsiia Kharkivskoho Naukovoho Tovarystva pry VUAN / K. Slipko // Shliakh osvity. – 1925. – № 5–6. – С. 247–249.
13. *Slipko-Moskaltziv K.* Vseukrainska khudozhnia vystavka / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyi shliakh. – 1928. – № 1. – С. 15–52.
14. *Slipko-Moskaltziv K.* Mezhyhirskiy khudozhno-keramichnyi tekhnikum / K. Slipko-Moskaltziv // Literatura, Nauka, Mystetstvo. – Kharkiv, 1923. – 18 lystop. (№ 7).
15. *Slipko-Moskaltziv K.* Mystetski uhrupuvannia SRSR na tli suchasnosti / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyi shliakh. – 1927. – № 7–8. – С. 271–284.
16. *Slipko-Moskaltziv K.* Mykhailo Boichuk : monohrafiia / K. Slipko-Moskaltziv. – Kharkiv : Rukh, 1930.
17. *Slipko-Moskaltziv K.* Novezakhidnemystetstvo / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyishliakh. – 1928. – № 4. – С. 189–201.
18. *Slipko-Moskaltziv K.* Oleksandr Oleksandrovych Murashko : narys pro zhyttia i tvorchist / K. Slipko-Moskaltziv. – Kharkiv : Rukh, 1931.
19. *Slipko-Moskaltziv K.* Radianskyi khudozhnyk i mystetska spadshchyna / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyi shliakh. – 1928. – № 2. – С. 125–143.
20. *Slipko-Moskaltziv K.* Rozvytok ta perspektyvyhrafiky SRSR / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyi shliakh. – 1929. – № 1. – С. 219–233.
21. *Slipko-Moskaltziv K.* Taras Shevchenko yak khudozhnyk / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyi shliakh. – 1930. – № 3. – С. 173–182.
22. *Slipko-Moskaltziv K.* Khudozhnyk S. Vasylykivskiy. Sproba kharakterystyky / K. Slipko-Moskaltziv // Chervonyi shliakh. – 1927. – № 12. – С. 155–171.
23. *Sokoliuk L.* Mykhailo Boichuk ta yoho kontsepsiia rozvytku ukrainskoho mystetstva (persha tretyna KhKh st.): avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.05 – «Образотворче мистецтво» / L. Sokoliuk ; KhDADM. – Kharkiv, 2004. – 442 с.

**THE UNKNOWN PAGES FROM THE PAST OF THE KHARKIV SCHOOL OF ART HISTORY
OF THE 1920-1930 s.: K. SLYPKO-MOSKAL'TSEV**

Ivanenko Svitlana, Graduate Student,
Kharkiv State Academy of Design and Arts
Markaihuk Nataliya, Ph.D. in Art Studies,
Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

The aim of this article is to analyze the legacy of the Kharkiv art critic Kostyantyn Slypko-Moskal'tsev (1901-1938), to determine his place in the art history of Kharkiv School in the first third of the 20th century. The main works of K. Slypko-Moskal'tsev are the scientific researches of S. Vasilkovsky, M. Boychuk and O. Murashko. The author analyzed the artistic works of the Ukrainian artists, defines their achievements, disadvantages and formulates the scientific aspects that have not lost their relevance nowadays. It is proved that the scientific interest to K. Slypko-Moskal'tsev's work was to study the topical problems of the Ukrainian art at the turn of the 19th and early 20th centuries. The research was conducted in two contexts. 1) «Domestic» context is associated with socio-political changes in the country. 2) K. Slypko-Moskal'tsev considered «Bourgeois» context as the best achievements and artistic experiments of the leading European masters of «contemporary art».

Key words: Kharkiv school of Art history, history of the Ukrainian art, boychukizm, art studies, Ukrainian studies, repressions.

UDC 7.072.2(477.54)«1920-1930»

**THE UNKNOWN PAGES FROM THE PAST OF THE KHARKIV SCHOOL OF ART HISTORY
OF THE 1920-1930 s.: K. SLYPKO-MOSKAL'TSEV**

Ivanenko Svitlana, Graduate Student,
Kharkiv State Academy of Design and Arts
Markaihuk Nataliya, Ph.D. in Art Studies,
Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

The aim of this article is to analyze the legacy of the Kharkiv art critic Kostyantyn Slypko-Moskal'tsev (1901-1938), to determine his place in the art history of Kharkiv School in the first third of the 20th century.

Research methodology. The scientific publications of K. Slypko-Moskal'tsev are analyzed in the context of problems of socio-political and artistic life of Ukraine in the first third of the twentieth century. General scientific and special methods of scientific research are used.

Results. The main works of K. Slypko-Moskal'tsev were the scientific researches of S. Vasilkovsky, M. Boychuk and O. Murashko. The author analyzed the artistic works of the Ukrainian artists, defines their achievements, disadvantages and formulates the scientific aspects that have not lost their relevance nowadays.

Novelty. It is proved that the scientific interest to K. Slypko-Moskal'tsev's work was to study the topical problems of the Ukrainian art at the turn of the 19th and early 20th centuries. Their research was conducted in two contexts. 1) «Domestic» context is associated with socio-political changes in the country. 2) K. Slypko-Moskal'tsev considered «Bourgeois» context as the best achievements and artistic experiments of the leading European masters of «contemporary art».

The practical significance. In this article Ukrainian scholars and teachers can find useful information in developing new courses on the history of the Ukrainian art and culture. Also, the results of the article can be used in working out of scientific and reference publications.

Key words: Kharkiv school of Art history, history of the Ukrainian art, boychukizm, art studies, Ukrainian studies, repressions.

Надійшла до редакції 1.12.2017 р.

UDC 78.481

**DZIAŁALNOŚĆ BANDURZYSTÓW GALICYJSKO-WOŁYŃSKICH PODCZAS DRUGIEJ
WOJNY ŚWIATOWEJ**

Jewheniwa Maria, doktor historii sztuki, wykładowca, Tarnopolski
Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Wołodomyra Hnatiuka, m. Tarnopol
kobza-te@ukr.net

Przeprowadzono analizę procesów społeczno-kulturowych na ziemiach galicyjsko-wołyńskich, które miały miejsce podczas okupacji sowieckiej i niemieckiej. Stwierdzono, że w tym okresie zapoczątkowano kształcenie bandurowe rodzaju publicznego, przeprowadzenie konkursów chórów amatorskich i instrumentalistów solowych, regularne wyjazdy z występami gościnnymi. Stwierdzono, że kluczowym wydarzeniem tego okresu został Regionalny Zjazd Ukraińskich Pracowników Kultury we Lwowie. Przeprowadzono analizę działalności koncertowo-edukacyjnej i pedagogicznej bandurzystów, stwierdzono wpływ organizacji koncertowo-artystycznych na rozwój sztuki grania na bandurze w kraju.