

# ДУХОВНІСТЬ НАШОГО ОБРЯДУ

УДК 75.03(477)«20»

О.Л. МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ

## Трансформація народної культури у творах митців першої третини ХХ століття

У статті розглянуто проблему збереження і трансформації національної культури. Проаналізовано творчо-педагогічні принципи професорів Української академії мистецтва М. Бойчука та В. Кричевського. Досліджено творчість О. Сасенка 20-х років ХХ ст. – вихованця й продовжувача творчих засад М. Бойчука та В. Кричевського в монументально-декоративному мистецтві. Вивчено окремі різновиди творчості О. Сасенка – монументальний живопис, графіка, проектування інтер'єрів.

**Ключові слова:** монументально-декоративне мистецтво, художник-універсал, національний стиль, синтетизм.

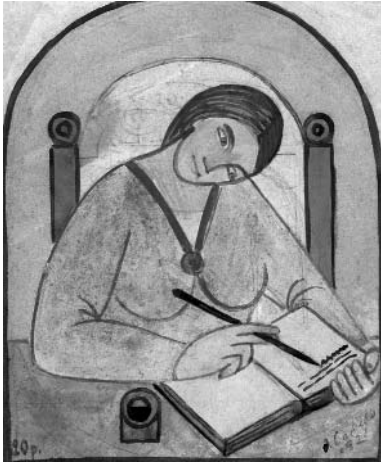
Останнім часом проблема збереження національної культури, традицій народного мистецтва, осмислення й оновлення його різних видів і жанрів стає все більш актуальною. Усвідомлення цілісності та різноманітності культурного досвіду, здобутків народу, його способу життя, етнічних ідеалів дає розуміння закономірностей розвитку національного мистецтва.

Художники-професіонали як провісники нового мистецтва згідно з вимогами часу завжди шукали нові шляхи, різноманітні засоби художньо-образної виразності, вирішували завдання новаторського формотворення, взаємодії з навколишнім середовищем, звертались до новітніх форм, технологій і матеріалів. І завжди тримали тісний зв'язок з історичними традиціями, з творчістю народу. Саме тому мистецтво зберегло свою духовність, чітко визначену національну своєрідність.

В історії українського мистецтва є яскраві приклади звернення митців до витоків народної культури у переломні етапи розвитку суспільства. Цей досвід має непересічне значення для дослідження процесів, що відбуваються у мистецтві на нинішньому етапі, і потребує більш детального аналізу.

## Розділ VIII





О.Сасенко. Дівчина з книгою. 1921.

Папір, акварель, 12,5x10,5

одне, також глибоко проаналізував українське народне мистецтво, в далеких глибинах якого теж, можливо, є дещо від Візантії, і силою інтелектуального напруження прийшов до великого синтезу, який і є принципом його школи» [2]. Проте не кожен може зрозуміти той великий синтез, глибину змісту мистецьких засад школи М. Бойчука.

М. Бойчук мріяв про відродження монументального стилю, зорієнтованого на національні традиції, зокрема старослов'янську ікону та світову класику – особливо мистецтво Візантії, Єгипту, Ассирії, раннього Ренесансу доби Джотто.

У живописних і графічних творах початку ХХ ст., які нині сприймаються як програма подальшої творчості, М. Бойчук творчо розвиває свої принципи, шукає новий естетичний канон – національний образ, що брав свій початок від простодушних зображень Богоматері в іконах народних майстрів і розвивався на основі спостережень реальності. «У численних зображеннях «Дівчат» і «Жінок» відчувається цільність авторської позиції, відшліфованість ідеї, далекої від запобігань перед смаками публіки. Виконані в кольорі композиції, створені шляхом пластичного відбору й узагальнення структури, сприймаються як неперехідні, символічні, народнописанні образи життя («Орач», «Плач Ярославни» та ін.)» [3].

У ранніх творах М. Бойчука можна помітити як він вивчав основи академічної науки, найрізноманітніші явища світової мистецької культури, шукаючи власної довшеної, виразної мови, набирав необхідний досвід.

У 1917 р. за ініціативи М. Грушевського та видатних громадських діячів була створена Українська академія мистецтва, де М. Бойчук серед інших був

Перш за все мова йде про славнозвісну школу Михайла Бойчука, який у 20-х роках ХХ ст. звернувся до коренів традиційної культури у пошуках сучасного стилю, національної самобутності.

Дмитро Антонович першим дав пояснення закономірності звернення М. Бойчука до візантизму та народного мистецтва. «Кожен європейський вдумливий і серйозний майстер, коли хоче відійти від принципів реалізму, а розуміє малярство в його декоративності, і згідно до того хоче свій рисунок стилізувати, обов'язково приїде до візантійського мистецтва» [1]. Заслуга Михайла Бойчука в тому, що він «глибоко продумав візантійське мистецтво, але не його

обраний професором. В її стінах він зміг реалізувати свої ідеї про синтез мистецтв, створити школу монументального малярства, яка мала стати втіленням громадських ідей, уособленням ідеалів суспільства.

Новим явищем у тогочасній художній практиці стала колективна праця студентів під керівництвом професора М. Бойчука при виконанні монументальних розписів.

У майстерні спільно обговорювалися тематика творів та різні композиційні схеми. Особливістю педагогічного методу М. Бойчука був відхід від реалістичної школи, вивчення основних принципів монументального мистецтва. З цією метою в майстерні застосовувався специфічний різновид учбового завдання, т.зв. відрисовка-аналіз. У численних аналітичних копіях (відрисовках) творів мистецтва світової класичної спадщини аналізувалися формальні принципи та закономірності побудови композиції, характер ритму, акцентувалася увага на ролі лінії, її мелодиці і поетичності.

Педагог дозволяв використовувати класичні композиційні схеми, відточені віками, з їхньою істинною монументальністю, урівноваженістю, гармонією, ритмікою, наповненою внутрішньою силою. У межах таких композиційних схем молоді митці могли вільно виявляти себе, показувати свої уподобання та здібності.

Освоєння принципів монументального мистецтва, педагогічні засади вчителя можна простежити у творчості його учнів: Т. Бойчука, С. Налепінської, О. Павленко, І. Падалки, В. Седляра, які зверталися до національної тематики, розробки невеликих жанрових сцен, особливо з сільського життя, побуту, відпочинку. Програмними темами були – збирання врожаю, пастушка, ткаля, гончар, жниця, праця селян, перемога нового ладу, як правило в алегоричній формі. Ці твори мали дещо символічний характер, передавали радість буття, праці.

Прагнучи до відродження усіх притаманних українській мистецькій традиції форм, М. Бойчук виховував художника-універсала, здатного творити у різних видах мистецтва.

На жаль, з того моменту, як школа М. Бойчука «виявила національний характер, вона стала для інтернаціонально налаштованого державного керівництва незручною», вона піддавалася критиці й урешті була знищена. На цьому завершився період видатного явища в українському образотворчому мистецтві – національно-культурного відродження.

Одночасно зі становленням школи М. Бойчука зазнав розвитку й творчий напрямок, очолюваний професором В. Кричевським. Видатний художник і педагог був одним із перших в Україні, хто став трактувати народну творчість не лише з етнографічного погляду, але й переосмислювати, трансформувати цю високу мистецьку цінність, важливу частину духовного доробку укра-



М.Бойчук. Біля яблуні. Фрагмент оформлення Київського кооперативного інституту. 1920.Фреска

їнського народу. Очолюючи в Українській академії мистецтва майстерню з оформлення інтер'єрів, Кричевський навчав студентів: лише опанування народного мистецтва, осмислення його крізь призму професійної культури може дати поштовх для розвитку мистецтва згідно з вимогами часу.

З ім'ям В. Кричевського пов'язана ціла епоха мистецького відродження. Відомі його творчі здобутки в архітектурі, малярстві, графіці, кінематографії, декоративно-ужитковому мистецтві (проекти килимів, декоративних тканин, посуду тощо). Професор Академії був блискучим орнаменталістом, рідкісним знавцем українського орнаменту.

Звернення В. Кричевського до українського орнаменту, його стилізації загалом широко відоме з оформлення ним будинку Полтавського губернського земства, де орнаментальні мотиви органічно поєднані з архітектурою і чи не вперше заявили про рівноправне співіснування з іншими видами мистецтва. Знана дослідниця українського мистецтва В. Рубан-Кравченко, аналізуючи творчість В. Кричевського, зазначає: «Завдяки серйозним студіям археологічних знахідок, вивченню музейних колекцій і наявної літератури, йому поступово відкривається прадавнє коріння і магічний зміст орнаментальних мотивів народного мистецтва, їх стійка формальна система, обумовлена уповільнено-сталими, майже незмінними з часом народними традиціями, закоріненими у первісні пласти культури людства»[4].

Як відомо, В. Кричевський також послідовно дотримувався ідей і принципів модерну, його декоративного напрямку, які, однак, інтерпретував на засадах традицій українського мистецтва, зокрема народної творчості. Вважав орнамент, який приваблював його чистотою логічної структури, здатністю виражати універсальні явища через символи, знакові системи, пластичні узагальнення, самостійним видом образотворчості. Водночас із активним застосуванням рослинних орнаментальних мотивів у всіх видах творчості (книжкова і станкова графіка, декоративне мистецтво), де він досяг вершинних зразків

стилізації, митець віддавав перевагу геометричному орнаменту. Це помітно на ескізах вибіюк, зроблених ним для Оленівських майстерень, які є першими спробами узагальнення природних форм та зверненням до давніх символічних знаків. Можливо, це пов'язано зі студіюванням В. Кричевським зразків трипільської культури з її геометризованими формами.

Багатогранна діяльність педагогів академії підпорядковувалася ідеї створення синтетичного національного стилю.

Часи бурхливих відновних процесів у суспільстві у 1920-і роки, атмосфера школи М. Бойчука і В. Кричевського, з її налаштованістю на народну естетику, постійне спілкування з професорами, справили неабиякий вплив на формування мистецької молоді, зокрема студента Української академії мистецтва Олександра Саєнка.

«Духовність, – писав О. Федорук, – була молитвою для багатьох художників у незабутні 20-ті роки. За такої культурно-мистецької ситуації, що сьогодні оцінюється як відродження національної самосвідомості, кожен відчував свою причетність до загальної мистецької атмосфери, постать Олександра Саєнка на цьому багатому тлі не виокремлювалася, але й не губилася: то було стійке мистецьке середовище, в якому ферментували прогресивні ідеали західної культури нової доби, його жили носії національного гуманізму, виплеканого сполукою професійного і народного мистецтва. У цьому середовищі повага до народних витоків трималася на міцних морально-естетичних чинниках, які наповнювали творчість кожного митця, а Саєнка – чистою невідомою тональністю» [5].

Серед безлічі мистецьких течій і напрямків, що стихійно виникали у той час, О. Саєнко віднайшов власний почерк, позначений національною своєрідністю.

Основними ознаками його творчості стали: лаконізм побудови (часто симетричної, характерної для народного мистецтва), міцна конструктивність і спрощеність форми, чітка декоративність творів, чистота і ясність використаних кольорів, притаманних народному малярству.

Уже перші роботи О. Саєнка позначені відчутним впливом педагогічних настанов М. Бойчука. Ці роботи вражають чіткою побудовою композиції, монументальним трактуванням форми, світлим чистим колоритом, розробкою різних українських жанрових сцен, ліричностію.

У невеликих акварелях О. Саєнка «Чоловік у полі», «Жінка в хаті», «Рубає дрова» (всі – 1920), «Українська родина», «Місить тісто», «Дівчина з книгою» (всі – 1921), графічних композиціях «Пиляють дрова», «Пастушка і вівці» (обидві – 1922) представлені привабливі образи українців, їхні життя і побут. О. Саєнко під враженням розписів Луцьких казарм виконував свої композиції для фресок, які мали аркоподібну форму. В цих творах автора більше цікавить

виразність композиції, гра ліній, що найбільше відтворює сюжет. Наприклад, в ескізі до фрески «Пиляють дрова» митець передає пластичною мовою процес пиляння. Основним персонажем стає людина в дії, на ній концентрується увага, все зайве відсутнє.

Знаковою серед ранніх творів О. Саєнка є композиція «Збирання урожаю» (1920, картон, темпера, монументальний розпис, 81x195 см) як звернення до однієї з програмних тем студентів М. Бойчука. Багатофігурна композиція вирішена за принципом горизонтального фриза. Площина твору заповнена фігурами і стилізованими деревами. Жіночі постаті відокремлюються одна від одної деревами. Ряд дерев надає композиції чіткої ритмічної урівноваженості й сталості, а пози трьох жінок – пластично-вишуканої динаміки. Деревя подані як символи-знаки, по-різному орнаментовані. В даній композиції відчувається використання й переосмислення композиційних схем минулого, характерних особливо для розписів і фресок Єгипту, Ассирії. «В цілому твір нагадує своєрідний, сюжетний орнамент, де простежується ритмізована в'язь дерев і фігур, які плавно перетікають одне в одне. Обличчя збиральниць не деталізовані, а подані умовно; фігури наближені до силуетного зображення, що надає певного декоративного ефекту композиції. Одяг оздоблений характерними українськими узорами (плахти, спідниці)» [6].

Колорит картону до фрески «Збирання урожаю» складається з трьох кольорів – голубого, жовто-вохристого, світло-зеленкуватого. Темно-коричневий контур надає творові чіткої конструктивності і завершеності, що увиразнює логіку окремих складових твору. Твір виявився фактично першою спробою студента у створенні ескізу для фрески, спробою у галузі справжнього монументального малярства.

Автор досить умовно, орнаментально, але лаконічно й упевнено заявив про свої можливості щодо композиційного вирішення теми, базованого на традиціях старої фрески, колористичного творення образу. Робота позначена рисами індивідуального стилю.

У картоні до фрески «Вшанування запорожців» (1920, картон, темпера, монументальний розпис, 73x384 см, Національний художній музей України) О.Саєнко розробляє ціле дійство – вшанування переможців-козаків. Загалом у цій композиції, більш складній за дією, можна виділити такі основні принципи монументального мистецтва: відсутність другорядних деталей, лаконічне висловлювання думки, ідеї твору, узагальнення великих площин, мас, особливо урочистий ритм, локальність колориту, мажорність звучання твору.

О. Саєнко, творчо осмислюючи ассирійські канони при трактуванні людського тіла, намагався розробити образи людей з українським характером. Автор взяв найхарактерніше з єгипетських фресок і ассирійських рельєфів,

навчився створювати розповідь про події, заповнюючи всю поверхню монументально-орнаментальними мотивами. Повна відсутність перспективи і площинне трактування людського тіла є виразними ознаками як єгипетського, так і саєнкового мистецтва.

Саме в цих ескізах до фресок О. Саєнко поєднав власне художнє бачення і своїх учителів: Михайла Бойчука – у творенні монументальної форми, побудові фрескової композиції, канонічної схематизації та орнаментальності й декоративності Василя Кричевського.

Серед мистецької спадщини Олександра Саєнка численні монументально-декоративні панно в оригінальній техніці мозаїчного набору соломною, килими, гобелени, кераміка, вибійка, а також проекти інтер'єрів, виконані з глибоким розумінням народної специфіки і традиції – художньої пропорції та принципів архітектурної композиції, синтезу архітектури і мистецтва.

Творчість митця, починаючи з 1920-х років, має характерну особливість – вона не абстрагована від архітектури, а, як правило, мислиться «прив'язаною» до стіни, до інтер'єру. Це відчуття архітектурного простору прищепив Олександрові Саєнку його вчитель – Василь Григорович Кричевський. Вже ранні твори О. Саєнка «Минуле» (1920), «На панщині пшеницю жала», «Українське село» (1922), виконані в стінах Академії у техніці інкрустації соломною, переконують у професійному розумінні митцем природи народного мистецтва і засвоєння його основних рис: монументалізованості форми, декоративної орнаментальності площин, гармонійної ритміки, виразності образів.

Характерно, що митець не запозичує безпосередньо жодного елемента у народних майстрів. Він лише користується принципом традиційних інкрустацій, структурою їхньої стилістики, але творить цілком оригінальне, новаторське зображення. За допомогою простих і виразних геометричних ліній, знаків – символів дерев, вітряків, тварин, постатей створюється орнаментально вибудований ритм. Логічність і класична простота цього твору засвідчують наявність у майстра належного творчого й життєвого досвіду, достеменного знання матеріалу, великої любові до зображуваного. Все тут – переконливо, вірогідно і, разом із тим, образно-символічно, високохудожньо.

Етапним у ранній творчості митця було оформлення ним у 1928 р. під керівництвом В. Кричевського історичної секції Всеукраїнської академії наук, зокрема створення композицій «Невільники» та «Козак Мамай». Власне, в архітектурі була вперше застосована техніка викладання соломною. Враховуючи властивості матеріалу, О. Саєнко виконує твори декоративно-площинного характеру. Чіткі геометризовані контури, зумовлені прямими лініями соломи, великі площини, якими вирішуються узагальнені зображення фігур і предметів, надають творам художньої виразності, монументальності.

Це не просто ілюстрації до улюблених сюжетів дум і пісень українського народу, а пластичне відбиття їх суті, змісту, ідей шевченківських поезій.

Відомий дослідник мистецтва І. Врона про ці твори писав: «Саме тут О. Саєнко з великою силою показав себе майстром композиції і блискучим колористом, що зумів підкорити цілком своєрідну техніку соломи завданням живопису і монументально-декоративної картини» [7].

У своїй творчості О. Саєнко значну роль відводить килимові, який у проєктах інтер'єрів тримає вузлові, центральні стіни, розміщується на підлозі, використовується як акцентний декоративний елемент. Він стає домінуючим в оформленні громадських споруд (будинків культури, бібліотек, дитячих садків), у побутових приміщеннях (житло інтелігента, робітника, селянина), виступає в синтезі з іншими видами мистецтва – малярством, графікою, тканинами (вибійкою), керамікою, панно, інкрустованими соломою. За таких обставин килим починає набувати специфічних структурно-пластичних якостей, урізноманітнюється його зміст, збільшується емоційна виразність – килим стає більш декоративним завдяки узагальненню форм, змістовній умовності образів, вагомості використаних символів, орнаментальності загальної композиції тощо. Кожен із килимів гармонійно вписаний в ансамбль інтер'єру («Збирання врожаю», 1920; «Диво-сад», 1923–1977; «Козенята під деревом», 1956; «Цвіт папороті», 1984).

Задумані як твори для інтер'єру, килими О. Саєнка є цілком самобутніми, новаторськими, тобто інноваційними з погляду образності, пластики, художньої мови. Базуючись на принципах народного мистецтва, художник створив співзвучні часові композиції, зробив ще один крок у напрямі до формування оригінального стилю, де органічно поєднуються традиція і новаторство.

Помітне місце у творчості О.Саєнка посідала вибійка як різновид мистецтва художнього оформлення тканини. Українська вибійка має давню традицію – застосовувалася в побуті українців для оздоблення одягу, скатертин, покривал, рушників, наволочок тощо. Одяг зі стилізованими квітами, зображенням птахів, дерев, геометричних форм, які були пов'язані з культовими обрядами українського народу, поширився в XVIII–XIX ст. Візерунок і колористична побудова орнаменту, як правило, лаконічні і переконливі, рисунок – простий і чіткий; живається обмежена кількість кольорів.

О. Саєнко виконав серію проєктів вибіячених тканин для оздоблення сучасних інтер'єрів – оббивка для меблів, стін, килими – вибійки для диванів, лав, декоративні рушники. Його вибійки носили характер новаторства з погляду змісту та композиційної побудови.

Вагомий доробок О. Саєнка у різноманітних напрямках його творчості є яскравою сторінкою у декоративному мистецтві 1920-х років. Його художні



образи вражають широтою узагальнення форми, умовністю кольору, чіткою силуетністю зображень, завдяки чому досягається своєрідний синтез монументально-декоративного малярства й графіки.

Отже, творчі досягнення митців початку ХХ ст. – професорів Української академії мистецтв М. Бойчука, В. Кричевського, а також послідовника цих видатних педагогів – О. Саєнка, які орієнтувалися на синтез мистецтв, народне мистецтво як систему світобачення, вивчення його першоджерел і талановиту трансформацію у власній творчості, дали вражаючі результати, що переконливо заявили українське мистецтво в Європі й у світі. Школа М. Бойчука та В. Кричевського й донині для нових поколінь є високим взірцем використання й трансформації народної культури.

### Джерела та література

1. Антонович Д. Тимко Бойчук. 1896–1922. – Прага : Вид-во української молоді, 1929. – С. 10.
2. Там само. – С. 14.
3. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки / Авт.-упоряд.: О.О. Ріпко, Н.М. Присталенко. – Львів : ред.-вид. відділ обл. управління по пресі, 1991. – С. 32–37.
4. Рубан-Кравченко В. Кричевські і українська художня культура ХХ століття: Василь Кричевський. – К. : Криниця, 2004. – С. 173–174.
5. Федорук О. Шлях поступу. – Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 6 (226). – С. 74–78.
6. Майданець О. Рефлексії древніх культур у творчості Олександра Саєнка // Праці Центру пам'яткознавства. – 2006. – № 8. – С. 282–290.
7. Врона І. Саме тут Саєнко... (З неопублікованої статті про творчість О.Саєнка). – 1968. – 18 лист.

#### **Майданець-Баргилевич Е.Л. Трансформація народної культури в произведениях творцов первой трети ХХ века**

В статье рассмотрена проблема сохранения и трансформации национальной культуры. Проанализированы творческие и педагогические принципы профессоров Украинской академии искусств М. Бойчука и В. Кричевского. Исследовано творчество А. Саенко 20-х гг. ХХ в. – воспитанника и продолжателя творческого метода М. Бойчука и В. Кричевского в монументально-декоративном искусстве. Изучены отдельные направления творчества А. Саенко – монументальная живопись, графика, проектирование интерьеров.

**Ключевые слова:** монументально-декоративное искусство, художник-универсал, национальный стиль, синтетизм.

#### **Maidanets-Bargylevych O.L. Transformation of Folk Culture in the works of artists the first third of the 20<sup>th</sup> century**

The article studies the problem of preserving and transformation national culture. The article analyses creative and pedagogical principles of M. Boychuk and V. Krichevsky, the professors of Ukrainian Academy of Art, and creative work of O. Sayenko, the disciple and continuator of M. Boychuk and V. Krichevsky creative principles in monumental and decorative art. It also studies certain types of O. Sayenko creative works - monumental and decorative art, graphic art and design.

**Key words:** monumental and decorative art, versatile artist, national style, synthesis.

Подано до друку: 02.11. 2013 р.