



Галина НОВОЖЕНЕЦЬ-ГАВРИЛІВ

## ХУДОЖНЯ ФОРМА ЯК ВИРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ

Розглядається українське мистецтво середини ХХ ст., тематично, стилістично і ментально налаштоване на українство. Звертаємося до питання «українського національного стилю», що визначається сумою типових стильово-пластичних ознак та відповідною системою образності. Розглядаючи творчість ряду мистецьких особистостей, ми відслідковуємо творення характерних художніх форм та ілюструємо тяглість традиції в українському мистецтві.

**Ключові слова:** художня форма, український національний стиль, стильово-пластичні ознаки.

© Г. НОВОЖЕНЕЦЬ-ГАВРИЛІВ, 2015

В процесі еволюції українська культура мала свої злети, апогеї: артанійська та трипільська культури, козацьке бароко, неовізантизм, авангард 1930-х. У 1930-х рр. європейська мистецтвознавча думка повернулась лицем до проблеми національного. Цей же вектор відслідковуємо в українському мистецтві у 1960-х та 1990-х роках. У нашій статті розглядаємо українське мистецтво ХХ ст., тематично, стилістично і ментально налаштоване на українство.

Українське образотворче мистецтво ХХ ст. яскраво презентоване творчістю митців, що звертались до національних витоків, до традиції. Яскраві представники: Григорій Нарбут, Михайло Бойчук, брати Кричевські та, відповідно, їхні учні. Г. Нарбут вчив своїх учнів: «...Живіть змістом старої минувшни і її формою і будьте сполучниками її з новими проявами, з новими ідеями...» [6, с. 26]. По інший бік Дніпра подібну тезу проголошував відомий мистецтвознавець Михайло Драган: «Митці станули на становищі повороту до старих традицій, щоб тим самим здобути сильну підставу для української мистецької творчості» [12, с. 131]. Звернення до традиції, до витоків прочитується у творчості митців, що реалізували себе поза Батьківщиною. Саме на прикладі їх творчості, географічно відірваних від рідної землі, доцільно проілюструвати тяглість традиції в українському мистецтві, творення відповідної їй художньої форми.

Ця еміграція міжвоєнної доби почала шукати ті національні джерела, на які вона могла би опертися при формуванні системи своїх культурних кодів. Митці-емігранти послідовно й осмислено дошуквалися національних праджерел. Їх пошуки були послідовними і теоретично осмисленими. Вони намагалися відмежувати у своїй творчості типово українське від австрійського, польського, російського. Так, члени варшавського гуртка «Спокій» дискутували близькість культур польського і українського народів, що створювало реальну небезпеку втрати національної ідентичності [16].

У 1950-х рр. питання українськості у діаспорі набуло особливої гостроти, що було пов'язано зі складом повоєнної еміграції, більшість якої формували виразні, національно свідомі особистості. Резолюція Першого з'їзду СУОМ (Спілки українських образотворчих митців) декларувала: «Обов'язком українських митців на чужині є не тільки вивчати великі досягнення європейського мистецтва, але й вносити в те європейське мистецтво свої власні, оригінальні надбання. Це буде можливим тільки тоді,

коли українські митці зберігатимуть національну суть свого мистецтва» [14, с. 38—39]. Перебуваючи в середовищі інших культур, важливо було протиставитись інокультурним впливам і асиміляції. Митці намагалися не змінювати стилістично-тематичних шат образності, свідомо чи несвідомо ставили перед собою завдання зберегти багате традиціями національне мистецтво як «найяскравіший вислів духа народу...» [9, с. 162].

Основу кожної національної школи в мистецтві творить різноманітність елементів формального та духовно-світоглядного порядку. Українськість у творчості митців-емігрантів відчитуємо на стильово-пластичному, тематичному та ментальному рівнях. Стильово-пластичні ознаки є основою творення художньої форми, що визначає обличчя національного мистецтва. Українське мистецтво має свої характерні ознаки, які вирізняють його з загальноєвропейського мистецького контексту. Це стосується, перш за все, композиції «як основного абсолюту національної форми» [7, с. 16].

Толеруючи ідеї «окремішності українського мистецтва», значна частина митців у діаспорі культивує певні стильові ознаки, притаманні українському народному та сакральному мистецтву: фронтальність, площинність, вертикальна перспектива, лінійність, заокругленість ліній, видовженість форм, гаряча палітра тощо. Василь Масютин тонко відзначає, що «... як мелодична основа властива українському музичному чуттю, так графічність є невіддільною ознакою української пластики» [17, с. 18]. Українські пластичні риси помітні в творчості провідних емігрантських митців. Богдан Стебельський, аналізуючи палітру С. Борачка, зауважив: «Його українськість у ліризмі колористичних гам, що перекликаються ясністю і ніжністю тонів з українськими іконами XVI століття» [8, с. 237]. Володимир Янів характеризує творчість Христини Куріци-Ціммерман: «Для фахової критики національний елемент у творчості Христини узагальнюється у багатстві барв — у пишноті кольорів — у сміливим кресленню ліній з їх динамікою і вітальністю» [22, с. 15].

Свідомо коректує свій мистецький вислів як усе більше національно забарвлений Аркадія Оленська-Петришин: «Я почала переходити все далі від розпливчатих «каламутних» форм до чітких і все більше виразних... впроваджувала у свої олійні твори роз-

дільні форми і кольори... Я також відмовилася від глибокого простору і малювала в площинній манері» [8, с. 324]. Можемо вважати, що зміни в пластичному вислові А. Оленської-Петришин пов'язані з поворотом до форм української середньовічної іконографії. Пластичне вирішення та трактування площини в її творах 1970-х рр. суголосне, для прикладу, з іконою з села Радруж (Польща) «Микола з житієм» (XV ст.). А. Гогентайль-Пулюй намагається максимально наблизити візуальну мову своїх творів до народної культури: «Вона переймає формальні засади Сходу, як, наприклад, ритмічне розташування рядами, або грайливе, дедалі тісніше наповнення порожнього простору» [22, с. 13]. Мисткиня вживає в живописну площину творів аплікації з клаптиків української вишивки, бажаючи надати в такий незвичний спосіб українськості своїм творам.

Свою національну приналежність в особливий спосіб виявляє Олександр Гуненко. Його абстрактні твори мають назви, що тяжіють до українського звучання: «Poliksana», «Babarana», «Hadunca», «Choho-Nashcho», «Naschi» [19, с. 178]. З національними витоками пов'язана ритмічно-декоративна творчість Рона Костюка. Митець вважає, що українське мистецтво з його яскравими кольорами та геометричною декоративністю мало на нього безпосередній вплив. Духовні джерела українського мистецтва спровокували творчість провідних митців діаспори. На думку Володимира Овсійчука, «за творчістю М. Мороза стояла українська ікона, відбиваючись згустком національного духовного спадку» [10, с. 9].

Уважно аналізуючи кращі зразки мистецтва української еміграції, простежуємо в них композиційні ходи та ритми, типові для давнього українського мистецтва. Як приклад — темпера Петра Холодного-молодшого «Піхота» (1957) та Якова Гніздовського «Стадо овець». Ритміка людських постатей, силуети голів у графіці Я. Гніздовського «Метро — автоматична брама» (1957) візуально перегукується з композиційними ритмами та схемами «Страшного суду» (XV ст.) з села Мшанця (Львівська обл.).

Характерні українські пластичні ознаки у творах емігрантських митців підкреслює французька критика. Мистецтвознавець Рене Коравальо зауважує: «Українське походження Мірона Лева (М. Левицького. — Г. Н.), безперечно, вплинуло на його творчість. Воно дає їй близьку подібність до східного мис-

тецтва» [2, с. 37]. У мистецтві І. Нижник-Винників «барви і форми є типово південнослов'янські», — вважає Франціс Легран [3]. У такий спосіб українське коріння в формально-візуальному, знаковому та колористичному виявах простежуємо в творчості цілої низки митців діаспори.

Культуролог з діаспори Юрій Шерех говорить про мистецтво діаспори 1950-х як про «втечу у царство мрії та ідилії» [20, с. 32]. Мрії зумовлювали прагнення за минулим, вкриваючи його серпанком романтики. «Повітря з українських степів наповняє зали виставок...», — тонко зауважує Ф. Легран, висловлюючи свої враження від виставки Юрія Кульчицького [21, с. 13] «Українська стихія обгортає світові теми і вичаровує своєрідний містичний світ сонця, рослинності і звірів, сплітає бувальщину з сучасністю...», — коментує В. Вовк творчість Іванни Нижник-Винників [3, с. 10].

Провідні митці еміграції намагалися триматися твердих позицій і вели за собою інших. Петро Мегик переконував: «Ми не можемо бути в своїй творчості французами, німцями чи американцями. Все, що будемо творити в їхньому спрямуванні, буде чуже або далеке українській духовності. Не маючи оточення своєї природи, людей, нам особливо тяжко знаходити себе...» [8, с. 7]. Ідейно обґрунтовує свої позиції Володимир Ласовський: «Не існує мистецтво, відірване від свого расово-національного кореня, заложеного в крові й підсвідомих глибинах психіки митця» [5, с. 3]. Запитання і відповідь одночасно звучать у листі Василя Дядинюка до Святослава Гординського: «Славку! Куди іти і звідки починати нам, українцям. Та ж не з Парижу, бо він лише для французів, та ж не з німецького Берліну або з Риму?» [1, с. 34]. Проживши півстоліття в еміграції, впевнено дає відповідь на запитання М. Дмитренко і доводить правильність обраного ним шляху: «Досвід моєї праці в образотворчому мистецтві Німеччини, Канади, Сполучених Штатів Америки підказує мені, що не зовсім правильно міркують митці, які вважають, що треба відмовитись від нашого традиційного мислення, від «комплексу України» взагалі, щоб мати успіх серед пересічного і навіть добре обізнаного у справах мистецтва глядача на Заході. Я наполегливо тримався лінії, яку виробив в Київському художньому інституті, і мене дуже добре розуміли німці, канадці, а тепер розуміють американці ...» [8, с. 265].

В основі ідеї національного культурно-суспільного відродження лежить традиція. Саме вона є тим «розчином», що фіксує індивідуальні самовияви окремих митців, визначає орієнтири та моделі поведінки. Середовище української еміграції вбачало свою громадянську місію в збереженні «національної форми» і «національних змістів» покинутої Батьківщини. Митці діаспори черпали свої творчі ідеї з джерел прадавніх українських культур, українського середньовічного живопису, українського бароко, народних традицій. У пошуках візуальних ідей Олександр Архипенко став учасником археологічних експедицій. Магія трипільської культури пульсувала в його творах «Дуалізм» (1950) і «Королева» (1954). Архипенкова «Ма» — ніби продовження трипільської традиції жіночого торсу. Архаїчні фігурки з птахоподібними головами — анімалістично-алегоричні пошуки митця, навіяні образами прадавніх зооморфних релігій — «Та, яка літає» (1957), «Фрагментарна постать» (1957).

Митці різного скерування радо брали за основу візантійську естетику, успішно поєднуючи її мовні засоби з найсміливішими просторовими проектами. Майже третина митців-емігрантів творчо інтерпретувала візантійську традицію як візанто-ренесансну, візанто-класичну, візанто-модерну. Художники опиралися на три взірці: нечисленні ікони візантійського стилю XI—XIV ст., ренесансні та барокові ікони XVI—XVIII ст., ікони XIX ст. [8, с. 49]. Цю правду, деякі художники лише механічно копіювали формальну стилістику візантійського канону: площинність, двовимірність, лінійність, фронтальність, видовженість пропорцій, золоте тло, не вдаючись у його глибинні символічні, метафізичні змісти. Михайло Осінчук створив самобутній стиль на основі візантійської естетики княжої доби. Обговорюючи виставку М. Осінчука, М. Островерха зазначав: «...Ікона, історичний образ і побутовий, дають поживу і віддих тій українській людині, її душі, що тужить іще за мистецтвом української культури і традиції, за українським минулим на тлі українського сучасного, охопленого і створеного у мистецькій формі» [11, с. 16]. Темперне малярство П. Холодного-молодшого — площинне, лінійне, ритмічне — захоплює модерним тлумаченням форми. Неовізантист-естет, він з успіхом переносить візантійські пластичні елементи в світське малярство. Темпера «Євангелісти» П. Холодного-молодшого демонструє незвичай-

не формальне вирішення теми в неовізантійській традиції. У творчості С. Гординського вбачаємо органічний синтез візантійсько-давньоруського іконопису, традицій мистецтва європейського ренесансу та творчого методу Михайла Бойчука. Святослав Гординський стверджував: «В українській культурі, якщо вона такою хоче бути, повинен існувати органічний зв'язок усього нового з тим, що вже було» [4, с. 25].

Частину митців діаспори приваблювала декоративна експресія українського бароко. У цьому напрямку працювали нарбутівці Роберт Лісовський та Михайло Бутович. Останній, творячи книжкову графіку, захоплювався рослинною орнаментикою барочних різьблених іконостасів, широко використовував барокову предметність: картуші, герби, лаврові вінки, букети, стрічки, списи, сагайдаки і т. ін. На творчість Р. Лісовського вплинуло українське графічне барокове мистецтво XVII—XVIII століть. Декоративні композиції Р. Лісовського є сублімованим продовженням українського народного мистецтва з його увагою до квітів, рослин, глечиків, драперій — обкладинка до «Календарця українця у Великій Бретанії» (1957).

Творчість митців-емігрантів стилістично живиться різними видами народного мистецтва: наївного малярства, писанкарства, різьби лемків. Про джерела своєї творчості пише М. Бутович: «Пробував від народного кореня, нав'язуючи з одного боку до народного примітиву, а з другого шукав народний первень у піснях, думах, переказах, приповідках...» [19, с. 335]. Стиль Я. Гніздовського апелює до давньої символіки народного килимарства, що помітно на прикладі малярського твору «Кукурудза» (1953) та графічних листів «Барани» (1969) і «Стадо овець» (1968). Риси народної ужиткової кераміки притаманні творчості Ярослави Геруляк. Вплив народної традиційної української культури знаходимо у творах Аки Перейми, що є автором численних «Птахів» зі зварюваного металу. Мисткиня зізнається: «...Мене завше приваблювала українська народна культура — пісні, писанка, рушник, килим, ковальські об'єкти...» [8, с. 317]. У цьому напрямку працює Ірма Осадца. Джерелом її творчості стають орнаменти-символи українських писанок.

В такий спосіб українська художня діаспора реанімувала ідею творення «українського національного стилю». Полеміка щодо засад творення укра-

їнського стилю була розпочата ще представниками національного романтизму в XIX ст. як ідея формально-концептуальної ідентифікації українського мистецтва. «Український національний стиль» пропагував пошуки національного самовираження через пластичні ключі. Розвиток концепції національного стилю містив у собі не лише естетичний, але й ідейний сенс і акцентував на синтетичних вартостях національного мистецького досвіду. Згодом, у 1970-х, Юрій Соловій застерігав: «Манія творення національного стилю в нас дуже добре поширена і тут власне треба провести гостре розмежування — між пласким стилізаторством і тривожною творчістю. Лише підсумки надбань справжньої творчості виявляють елементи нашого стилю і нашої ментальності в творчому її вияві» [5, с. 188]. «Окремого українського мистецького стилю як такого нема, — вважав В. Попович, — але, натомість твори передових митців свідчать про деякі специфічні властивості українського мистецтва, які відрізняють його серед інших, а тим самим доводять існування окремого українського мистецтва» [13, с. 25]. Юрій Шерех застерігав, що «національний стиль» обмежується зазвичай стилізаторством, а не глибинним виявленням елементів нашого стилю і нашої ментальності в творчому розумінні. Український зміст, у свою чергу, не слід розуміти вузько — як тематику, а широко — як сукупність усіх тих елементів, а їхня сума вирішує характер мистецького твору.

Тематично, стилістично і ментально налаштована на українство, творчість згаданих митців презентує широкий ряд художньо-пластичних рішень та тем. Розглядаючи їхню творчість, ми знайомимось з характерними художніми формами, притаманними українському мистецтву, ілюструємо тяглість української мистецької традиції.

1. Гординський С. Василь Дядинок / Святослав Гординський // Нотатки з мистецтва. — 1975. — № 15. — С. 34—37.
2. Даревич Д. Мирон Левицький / Дарія Даревич ; вступ С. Гординський. — Торонто : УСОМ, НТШ, 1985. — 126 с.
3. Йоанна Нижник-Винників. Альбом / Віра Вовк, Юрій Кульчицький. — Париж, 1992. — 157 с.
4. Кейван І. Українські митці поза Батьківщиною / Іван Кейван. — Едмонтон ; Монреаль, 1996. — 226 с.

5. Ласовський В. Завваги про сучасне мистецтво / В. Ласовський // Карби. — 1933. — Ч. 1. — С. 14—16.
6. Лісовський Р. Спомин про Г. Нарбута. Каталог / Роберт Лісовський. — Львів : АНУ, 1993. — С. 26.
7. Міщенко Г. Що таке національна форма? / Григорій Міщенко // Образотворче мистецтво. — 1997. — № 3—4. — С. 16.
8. Мистецтво української діаспори. Повернуті імена : зб. статей / ред. О. Федорук, Д. Степовик, В. Врублевська, М. Коць. — Київ : Тріумф, 1998. — 382 с.
9. Овсійчук В. Новаківці в діаспорі / Володимир Овсійчук // Мистецтво і традиційна культура українського зарубіжжя : матеріали міжнар. наук. конф., Івано-Франківськ, 10—12 листопада 1992 року / за ред. С. Павлюка. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. — С. 162—170.
10. Овсійчук В. Михайло Мороз в Римі / Володимир Овсійчук // Богословія. — 1993. — Ч. 59. — 93 с.
11. Острроверха М. Без декору. Міркування на мистецькі теми / Михайло Острроверха. — Мюнхен : УВУ, 1948. — 152 с.
12. Певний Б. Невже назворот / Богдан Певний // Сучасність. — № 2. — Київ, 1997. — С. 131.
13. Попович В. Нео-візантисти і псевдо-візантисти в українському іконописному малярстві / Володимир Попович // Нотатки з мистецтва. — 1989. — № 29. — С. 11—32.
14. Резолюції Першого З'їзду Української Спілки Образотворчих митців // Українське мистецтво. Альманах-1. — Мюнхен : УСОМ, 1947. — С. 38—39.
15. Соловій Ю. Про речі більші, ніж зорі / Юрій Соловій. — Нью-Йорк ; Мюнхен : Бібліотека Прологу і Сучасності, 1978. — 319 с.
16. Стебельський Б. Ідеї і творчість: збірник статей та есеїв / Богдан Стебельський. — Торонто : Канадське НТШ, 1991. — 352 с.
17. Стебельський Б. Митці про мистецтво. Богдан Стебельський / Богдан Стебельський // Українське мистецтво. Альманах II. — Мюнхен : УСОМ, 1947. — С. 17—22.
18. Стебельський Б. Северин Борачок / Богдан Стебельський // Естафета. — 1974. — № 2. — С. 237—258.
19. Федорук О. Микола Бутович. Життя і творчість / Олександр Федорук. — Київ ; Нью-Йорк : Видавництво П.М. Коця, 2002. — 431 с.
20. Шерех Ю. Не для дітей / Юрій Шерех-Шевельов. — Нью-Йорк : Пролог, 1964. — 182 с.
21. Юрій Кульчицький. Альбом / авт.-упор. Франсіс Леран. — Париж, 1991. — 102 с.
22. Янів В. Між розпачем і надією. Збірник есеїв з мистецтва / Володимир Янів. — Мюнхен : УВУ, 1992. — 170 с.

*Galyna Novozhenets-Gavryliv*

#### THE ARTISTIC FORM AS THE EXPRESSION OF UKRAINIAN ARTISTIC TRADITION

This paper studies the mid-twentieth century Ukrainian art that is thematically, stylistically and mentally directed to Ukraine. We address the issue of «Ukrainian national style», which is determined as the sum of the typical stylistic and plastic features and that of imagery system. By considering the work of a number of artistic personalities we trace the creation of specific art forms and demonstrate the continuity of tradition in Ukrainian art.

**Keywords:** artistic form, Ukrainian national style, stylistic and plastic features.

*Галина Новоженець-Гаврилів*

#### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА КАК ВЫРАЖЕНИЕ УКРАИНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Рассматривается украинское искусство середины XX века, тематически, стилистически и ментально настроенное на «украинство». Обращаемся к вопросу «украинского национального стиля», который определяется суммой типичных стилистически-пластических признаков и соответствующей системой образности. Рассматривая творчество ряда художественных личностей, отслеживаем создание характерных художественных форм, иллюстрируем преемственность традиции в украинском искусстве.

**Ключевые слова:** художественная форма, украинский национальный стиль, стилистически-пластические признаки.