

4. Легка С. А. Художній образ в українському народному хореографічному мистецтві / С. А. Легка // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К. : КНУКіМ, 2001. – Вип. 2. – С. 74–89.
5. Кривохижа А. Гармонія танцю : навч.-метод. посіб. для студ. пед. навч. закл. / А. Кривохижа. – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 90 с.

Статтю подано до редколегії  
22.08.2012 р.

УДК 7.036

**Н. М. Столярчук** – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності інституту соціальних наук Волинського національного університету імені Лесі Українки

### **«Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо-естетичні засади**

*Роботу виконано на кафедрі культурології та менеджменту соціокультурної діяльності інституту соціальних наук ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті на широкому історико-культурному матеріалі та у взаємодії з найбільш суттєвими художніми проблемами доби розглянуто «неовізантизм» М. Бойчука як концепцію розвитку українського мистецтва в ХХ ст., визначено художньо-естетичні, стильові засади цього мистецького напрямку, вказано на несумісність мистецьких принципів М. Бойчука з політикою тоталітаризму та виявлено місце бойчукізму в національній та світовій художній культурі.

**Ключові слова:** неовізантизм, бойчукізм, українське авангардне мистецтво першої третини ХХ ст., школа М. Бойчука, «український монументалізм», європейський контекст.

**Столярчук Н. Н. «Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурные и художественно-эстетические основы.** В статье на широком историко-культурном материале и во взаимодействии с наиболее существенными художественными проблемами эпохи рассмотрено «неовізантизм» М. Бойчука как концепцию развития украинского искусства в ХХ в., определены художественно-эстетические, стилистические основы этого направления искусства, указано на несовместимость художественных принципов М. Бойчука с политической тоталитаризма и место бойчукизма в национальной и мировой художественной культуре.

**Ключевые слова:** неовізантизм, бойчукізм, украинское авангардное искусство первой трети ХХ в., школа Бойчука, «украинский монументализм», европейский контекст.

**Stolyarchuk N. N. «Neovizantizm» Michael Boychuk: Historical, Cultural, Artistic and Aesthetic Framework.** This article on a broad historical and cultural material, and in conjunction with the most significant artistic challenges epoch considered «neovizantizm» M. Boychuka as a concept for the development of Ukrainian art in the twentieth century, defined by artistic and aesthetic, stylistic framework of art direction, pointed out the incompatibility of artistic principles M. Boychuk with the policy of totalitarianism and boychukizma place in the national and world culture.

**Key words:** neovizantizm, boychukizm, the Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century, School Boychuk, «Ukrainian monumentalism», European context.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** На сучасному етапі розвитку культурології та естетики, коли перед наукою постала необхідність вирішення проблем теорії світового художнього процесу, в орбіту наукових досліджень все більше включається творчість усіх народів різних країн і регіонів. Школа М. Бойчука знайшла визнання у світі як непересічне національне явище, що збагачує світову культуру. Творчість бойчукістів й досі притягує увагу науковців Франції, Польщі, США, Канади, Росії. Без реконструкції його справжнього образу неможливе не тільки відродження правдивої історії української художньої культури, а й усвідомлення її майбутнього сенсу, подальших перспектив. Особливого значення для принципового переосмислення бойчукізму набуває чітке

---

© Столярчук Н. М., 2012

визначення історико-культурних та художньо-естетичних засад неовізантизму – напряду, заснованого М. Бойчуком.

**Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** Із перших кроків творчої діяльності на початку ХХ ст. і до страти в 1937 р. ім'я Михайла Бойчука притягувало увагу мистецької критики. Оцінки останньої надто різні, часом полярні – від захопленого визнання як одного з найбільш яскравих явищ тогочасної художньої культури на європейському рівні до повної дискредитації в колишньому СРСР за сталінських часів, що відображало позицію партійної верхівки. Офіційне ставлення до М. Бойчука і створеної ним школи знайшло продовження в спеціальній літературі. Лише з крахом тоталітарної системи і здобуттям Україною незалежності з'явилася значна кількість публікацій, спрямованих на реабілітацію бойчукізму.

Особливе значення у відродженні правди про бойчукізм серед останніх публікацій мають роботи С. Білокона, Д. Горбачова, О. Ріпко, Л. Соколюк, у яких аналізується неовізантизм та його еволюція в бойчукізмі в якості концепції розвитку українського мистецтва в першій третині ХХ ст.

**Мета** статті – визначити естетичні, художньо-стильові засади неовізантизму М. Бойчука та дослідити історико-культурну ситуацію в Україні початку ХХ ст., яка кардинально вплинула на творчу долю бойчукістів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** На межі ХІХ–ХХ ст. активізувався процес обміну культурними цінностями між народами різних країн. Поступово в єдиний художній процес вступає все більше національних шкіл, а в перші роки ХХ ст. він набуває всесвітнього характеру. Одночасно з розвитком економіки, розширенням мережі інформаційних зв'язків зростає темп обміну художньою продукцією. Щорічно збільшується кількість міжнародних виставок, у яких беруть участь художники з різних країн – не тільки лідерів у художньому процесі, а й тих, хто лише включається в нього. На міжнародну арену виходить мистецтво Східної Європи, вносячи свою частку в стрімке розгалуження течій, напрямків, програм.

Однак залежно від соціально-історичних умов і національних традицій, у кожній країні художні напрями й стилі виступають у різноманітних модифікаціях, збагачуються своєрідними національними рисами і місцевим колоритом. Відбувається консолідація культур і водночас – утвердження національної самобутності кожної з них.

Початок ХХ ст. характеризувався бурхливим розвитком української культури, у тому числі і мистецтва. Осередком була Українська академія наук, при якій існувала кафедра історії мистецтва. Мистецтвознавці того часу намагалися з'ясувати генезу українського мистецтва та його національні особливості. Наукова праця в ділянці мистецтвознавства й історії мистецтва паралельна до великої діяльності щодо поширення українського мистецтва в західному світі. Дослідники вивчають окремі періоди мистецтва в Україні. У діяльності митців спостерігається відродження українського стилю на основі української візантики, бароко, іконопису, народного мистецтва, а також нові напрями, такі як конструктивізм і монументальні живопис та скульптура.

У Києві постали школи: малярська М. Бойчука та графіки Ю. Нарбута. Уже в 1917 р. була заснована в Києві Українська академія мистецтв, яка проіснувала до 1922 р. Мистецьке життя України репрезентували такі визначні митці, як Ф. Кричевський, Ю. Нарбут, М. Бойчук, Д. Бурлюк, існували мистецькі об'єднання, у яких кристалізувалася творча думка наших митців. У 1927 р. відбулася всеукраїнська виставка митців у Харкові, а в 1928–1930 рр. митці з України взяли участь у мистецькому б'єнале у Венеції.

Активізація художнього життя, поява ерудованого, професійно підготовленого покоління художників, які прагнули збагатити національне мистецтво кращими досягненнями світової культури, сприяли зміцненню контактів із зарубіжними художніми школами. Одночасно розширювалися художні горизонти, народжувалися прагнення вийти за межі національної замкнутості, активно включитися в загальноєвропейський художній процес. Європейська художня спільнота зіткнулася із цілою плеядою талановитих і самобутніх майстрів, які не тільки працюють на рівні тогочасних досягнень європейського мистецтва, але й освоюють основи новаторського мистецтва. Зарубіжна преса вперше розглядає українське мистецтво як самостійне явище, що володіє традиціями і великим творчим потенціалом.

У свою чергу, навчання в зарубіжних академіях і студіях, контакти з європейськими художніми школами, творче використання прогресивного досвіду сприяли збагаченню й удосконаленню май-

стерності багатьох живописців, яка відображала тепер абсолютно новий світогляд українських митців. Це світобачення виникло в результаті поєднання і взаємопереходу передових ідей європейської філософії (концепції А. Бергсона, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Г. Гуссерля) з національними, народними, традиційними елементами української культури. Світогляд українських авангардистів увібрав у себе окремі риси народної художньої творчості, українського іконопису та культури українського бароко. Саме вони зумовили специфіку та неповторність авангарду України.

У розмаїтті шляхів українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. найвидатнішим є той, який вибрав М. Бойчук. Прагнення синтезу мистецтв було втілено художником у чіткій системі – створенні школи українського монументального мистецтва і, фактично, формуванні цілої плеяди творчих особистостей – першого та єдиного випуску Української академії мистецтв 1922 р.

Народився художник на Тернопільщині, закінчив Краківську академію мистецтв, а далі вирушив до Мюнхена, у 1908 р. продовжив свою творчу діяльність у Парижі. Саме тут він намагався втілити ідею поєднання живописних форм візантійського мистецтва з українською національною традицією. Отримавши розкішну професійну освіту європейського рівня та широке визнання в мистецькому середовищі Парижа, український художник у вересні 1910 р. повертається до Львова. Стиль творів паризької групи митців, які об'єдналися під проводом М. Бойчука, отримавши на європейському рівні назву «неовізантизму», був відповіддю на нагальну потребу часу в подальшому художньому розвитку України. Свій неовізантизм Бойчук розглядав як сучасний національний стиль українського мистецтва. Ще в Парижі Бойчук запевняв: «Ми постільки є школою візантійського відродження, оскільки наша українська культура була під її впливом. У себе вдома ми називатимемося інакше! Правдоподібно українською школою мистецтва. “Неовізантизм” це є лише термін для легшого порозуміння, врешті, ми маємо на те право» [3, 18].

Зорієнтованість М. Бойчука на національній традиції середньовічної культури вирішувала не лише суто «українське питання», хоч і підкреслювалася особлива цінність своєї художньої спадщини. Подібне відбувалося в різних країнах Європи, незалежно одна від одної, розпочавшись раніше, ніж в Україні, і продовжуючись у часі і просторі. Європейські митці так само пошук національної своєрідності здійснювали через звернення до середньовічних традицій. Неовізантизм М. Бойчука був однією з об'єднувальних ланок між українською культурою та європейським художнім процесом.

Нові естетичні уявлення порубіжної доби, відмежовуючись від пріоритету станкових форм, проголошували рівноправність усіх видів мистецтв, скасування їх розподілу на «вищі» і «нижчі» та відродження синтезу. Синкретизм середньовічного та народного мистецтва розглядався як дороговказ для досягнення цієї мети, як інструмент для оновлення і фонд художньо-виразних засобів мистецької творчості новітнього часу. Неовізантизм М. Бойчука ставав в один ряд із пошуками численних діячів європейської культури своєї національної самобутності та нових естетичних принципів, спрямованих на інтеграцію мистецтв.

Неовізантисти, тобто представники заснованого Бойчуком напряму, за його словами, скеровують свої устремління «до виявлення абстрактного змісту життя у формах штучних, не реалістичних, але базуючись на синтетичному напрямі національного всенародного мистецтва» [3, 18]. Увесь «синтез малярства національного, синтетично українського» Бойчук убачав у наших «іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванню, вишиванках, гончарстві, набойках, писанках, килимах і т. д.» [3, 17].

Із самого початку Бойчук особливого значення надавав релігійному малярству. Взявши до уваги візантійську добу, він не тільки глибоко вивчив її культуру, організацію праці в малярських цехах середньовіччя, але й відновив тодішні секрети приготування фарб. Відповідно, один із його учнів у паризькій майстерні Є. Бачинський писав: «Він віднайшов спосіб малювання “а темпера”, яким малювали до 1420 р., а також стінне малювання “аль фреско” по мокрому і “аль секко” по сухому, розводячи фарби в теплім розчині воску» [3, 16]. Під час подорожі по Італії в 1910 р. Бойчук прагнув оволодіти секретами реставрації старого живопису.

Повернувшись 1910 р. до Львова, митець відчув, що тут зростає зацікавленість своїм національним минулим із його візантійськими коренями. Уже другий рік функціонував Національний музей, створений на базі церковного музею, заснованого в 1905 р. митрополитом Андреем Шептицьким, який зібрав блискучу колекцію зразків національного мистецтва, основу якої склали українські старі

ікони, рукописи, стародруки. Ставши співробітником музею, Бойчук продовжив роботу над утіленням своєї програми відродження української художньої культури. Він знову створив школу й працював із нею в 1910–1914 рр., хоча заняття в ній не набули систематичного характеру. Отримавши визнання як майстер реставрації релігійної спадщини, був запрошений Російським археологічним товариством для вивчення стану релігійного живопису, можливостей його відновлення і збереження в соборах Новгороду, Києва, Москви, а також для проведення реставрації в церкві XVIII ст. у с. Лемеші на Чернігівщині. Найбільш розвинений тоді у Львові серед інших мистецьких жанрів релігійний живопис найближче стояв до неовізантійських уподобань Бойчука. Згідно зі спогадами Г. Налепинської-Печарківської – сестри дружини М. Бойчука С. Налепинської-Бойчук, художник не тільки реставрував живопис в «уфундованому» А. Шептицьким соборі св. Юра у Львові, але й створив там власні фрескові композиції. Проте, як писала О. Ріпко, «поінформованість мемуаристики в даному питанні обмежена» [4, 18]. Інші дані наводить Шкурупій, критикуючи Бойчука за те, що він «разом з С. Бойчуковою та Касперовичем ... зробив розпис каплиці Ордену Мовчальників на вул. Мохнацького, що біля площі св. Юра» [8, 27].

Збереглися ще деякі відомості про діяльність Бойчука в Галичині як майстра релігійного живопису, зокрема про розписи в Ярославі (нині Республіка Польща). Виконані в неовізантійському стилі, вони не гармонували з попередніми, «залишеними у вівтарній частині львівським монументалістом Л. Вінтеровським в сецесійній манері» [4, 17]. У той час галицька інтелігенція захоплювалася панівною тоді «сецесією» і ще не була підготовлена до сприйняття нових стильових пошуків, що виявилися в неовізантизмі Бойчука, скептично поставившись до них.

У статті «Монументальні розписи Михайла Бойчука у Галичині» Г. Бартіш [2, 28–30] зробила спробу виявити серед того, що збереглося, розписи М. Бойчука. Але достатньої впевненості, що це стінописи саме Бойчука, це дослідження не дає, про що вже раніше зазначалося [6, 5–6]. Відповідно, було зроблено спробу проаналізувати інші релігійні «неовізантійські» твори М. Бойчука, що збереглися в музейних колекціях Львова [6, 6–8; 7, 328]. Подальше осмислення їх впевнює у прагненні Бойчука переусвідомити внутрішню суть біблійних образів та розповісти про них мовою митця XX ст., втілити свій творчий метод, що поєднував би візантійські традиції з новітніми пошуками засобів художньої виразності.

Проте навіть та крихітна мистецька спадщина Бойчука в релігійному малярстві у першій половині 1910-х рр. розкриває зміст оригінальності та неповторності його неовізантизму, що дійсно було умовною назвою, хоч його стиль більше пов'язаний із візантійською традицією, ніж пошуки російських сучасників. Порівняно з ними новаторство стилю Бойчука відзначалося і більшим використанням європейських пошуків найновішого мистецтва в релігійному живописі. Шляхи розвитку західноукраїнської культури XX ст. суттєво відрізнялися не тільки від російської, а й від Східної України, незважаючи на етнічний зв'язок із нею. На західних землях переважали впливи культури західноєвропейської. «Ці впливи, – писав М. Нервлій, – закріплювалися церквою і державою» [5, 156]. Тут були свої плюси й мінуси. Для Східної Галичини із центром у Львові найголовніший мінус – колонізація. Неовізантизм М. Бойчука у своєму зверненні до національних коренів та найновіших досягнень європейського мистецтва саме тим і відзначався, що протистояв колонізації, відроджуючи національну самобутність української художньої культури.

Концепція відродження українського мистецтва М. Бойчука, ґрунтуючись на передових ідеях доби, глибокому осмисленні тогочасного художнього процесу в країнах Європи, відзначалася цілісним підходом, об'єднуючи всі види художньої творчості, притаманні українській мистецькій традиції. Основну увагу зосереджено на декоративних формах, відкинутих реалізмом: їм мала належати особлива роль у відновленні інтеграції мистецтв, їхнього синтезу, що привело б до великого стилю. Із самого початку М. Бойчук розумів, що це справа не однієї генерації художників і буде вирішуватися його учнями, учнями учнів тривалий час у майбутньому.

Художньо-естетична програма і творча практика модерну, досвідом якого скористався М. Бойчук, створюючи власну концепцію розвитку українського мистецтва, із занепадом стилю після закінчення першої світової війни не втрачали своєї актуальності і в нових історичних, і в соціальних умовах в Україні. Соціально-реформістські ідеї модерну, спрямовані на всезагальне перетворення довкілля, його естетичну організацію, на демократизацію художньої творчості, сприймалися як такі, що відпо-

відають новим завданням, поставленим добою великих революційних перетворень не тільки в Україні, а й у Росії, низці європейських країн.

Національна ідея, продовжуючи зберігати свою об'єднуючу роль у духовному житті українського суспільства, підтримувала інтерес до форм мистецтва, що історично склалися в Україні, – монументального, декоративно-прикладного. Національна революція, утворення УНР стверджували в думці про особливе значення монументальних форм в умовах творення нового життя. Ставши професором Української академії мистецтва в Києві, М. Бойчук розпочинає з організації своєї майстерні монументального малярства, з виховання нової генерації митців, здатних виконати таку місію.

Бойчук не кидає цю велику справу і з падінням УНР і ЗУНР, упевнений у правильності обраного шляху. Втративши у зв'язку з антирелігійною політикою радянської влади можливість працювати в церковному живописі, посилений інтерес до якого спостерігався за доби модерну, М. Бойчук свої значні здобутки в храмовій архітектурі переносить у мистецтво агітпропу, будучи залученим до нього Наркомосом України.

Агітаційно-масовий характер наносив свій відбиток не тільки на живописні панно, виконані учнями майстерні М. Бойчука під його керівництвом і призначені для оформлення будівель із приводу певних революційних подій, а й на їхні розписи, виконані в архітектурі в кінці 1910-х – першій половині 1920-х рр. Творчий метод Бойчука, що передавався й учням, зберігав свій синтетизм, зв'язок із візантійською традицією, втім, акцент переносився на народно-лубочне начало, що мало відповідати естетичним потребам нового глядача – народних мас, утягнутих у перебіг революційних зрушень. У пластичній мові розписів знаходила продовження система умовностей, закладених Бойчуком у неовізантизмі. Ці ж принципи наслідувалися і в плакатах, в агітаційному посуді представників школи «українського монументалізму» як еволюції неовізантизму.

Школа «українського монументалізму» М. Бойчука в Києві зі своєю оригінальною системою навчання сформувалася до середини 1920-х рр. і являла водночас новий напрям в українському мистецтві вже радянського періоду. У ній формувалася новий тип митця-універсала, досить характерний для доби модерну і затребуваний за часів революційних перетворень, із поширенням демократизації і масовизації мистецтва. Монументальність як особливість світовідчуття, ставала однією з найголовніших ознак багатосторонньої творчості представників школи. Бойчукізм набував поширення в Україні.

Сприймавши запевнення радянської влади в тимчасовості випробувань та про небачений розквіт мистецтва майбутнього, бойчукісти комуністичні ідеали поєднували з ідеалами національного відродження. Створювані ними художні образи зберігають зв'язок з українським фольклорним світом, легендарно-історичною традицією, з усталеним колом образів-архетипів М. Бойчука.

Самобутність «нового, революційного» українського мистецтва другої половини 1920-х рр. знайшла відображення в циклі монументальних розписів в Одесі, виконаних бойчукістами у відновленій техніці фрески. На той час це було унікальним явищем не лише в художньому житті України, але й на терені колишнього СРСР. У світовому мистецтві визначилися дві самобутні школи монументального малярства зі своїм неповторним національним обличчям – «мексиканський муралізм» і «український монументалізм» як типологічно близькі явища, що виникли на одному відрізку часу в різних кутках Землі.

Із 1935 р. українська комуністична влада перейшла від цькування бойчукістів на шпальтах газет та журналів до рішучих дій – було знищено фрески у фойє Харківського червонозаводського театру, що мало слугувати попередженням усій когорті художників. Радянська влада не дарма підкреслювала зв'язок мистецтва М. Бойчука та його учнів із релігійним – символістичне відображення реалій радянського життя, піднесення духовного початку формували образи, а не відтворювали пересічних робітників або селян, кожна постать перетворювалася на знак, а побутова сцена – на обряд... Боротьба з «українським буржуазним націоналізмом» та «формалізмом», що відкидала будь-який яскравий вияв національного характеру в мистецтві та нові стильові пошуки поза межами «соціалістичного реалізму», стала останнім серед ужитих сталінським керівництвом заходів у ліквідації художньої культури українського національного відродження, одним із найвизначніших явищ якої була школа «українського монументалізму» М. Бойчука, зруйнована на новій великій хвилі масових репресій 1937 р. – року «завершення соціалістичної реконструкції».

Фізичне знищення провідних бойчукістів не могло знищити власне бойчукізм. Його засади продовжували жити в пам'яті безпосередніх учнів і їхніх учнів, яким вдалося вижити. У цьому списку – О. Павленко, А. Іванова, О. Кравченко, Я. Музика, М. Федюк, Б. Бланк, О. Довгаль, М. Фрадкін, М. Котляревська, М. Зубар, С. Колос, П. Мусієнко, Н. Федорова, Г. Синиця та ін.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** М. Бойчук відіграв вирішальну роль у створенні нового напрямку в українському мистецтві ХХ ст. – «неовізантизму». Він став не тільки новою стильовою програмою, а й цілісною, теоретично обґрунтованою концепцією розвитку українського мистецтва, що, спираючись на уроки модерну, передбачала піднесення різних форм мистецької діяльності в їхньому синтезі, відкидаючи академічний розподіл мистецтва на «вищі» й «нижчі» форми. Будучи цілісною концепцією розвитку українського мистецтва, неовізантизм-бойчукізм увійшов у протиріччя з політичними цілями Сталіна, через що і був знищений у 1937 р. Утім, бойчукізм широко розповсюдився у світі у своїй первісній неовізантійській концепції, особливо в релігійному мистецтві української діаспори.

#### *Список української літератури*

1. Антонович Д. Тимко Бойчук. 1896–1922 / Д. Антонович. – Прага : Вид-во української молоді, 1929. – 15 с., іл.
2. Бартіш Г. Монументальні розписи Михайла Бойчука в Галичині / Г. Бартіш // Образотворче мистецтво. – 1998. – № 2. – С. 28–30.
3. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині: Спомини старого емігранта за роки 1908–1950 / Є. Бачинський // Нові дні (Торонто). – 1952. – Верес. – С. 16–21.
4. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки. – Львів : РВВ Обл. упр. по пресі, 1991. – 88 с.
5. Нервлий М. Етапи формування західноукраїнської модерної поезії / М. Нервлий // Сучасність. – 1993. – 5 трав. – С. 156–165.
6. Соколюк Л. Д. Сакральне в творчості Михайла Бойчука / Л. Д. Соколюк // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Х. : [б. в.], 2002. – № 3. – С. 3–13.
7. Соколюк Л. Д. Черты экспрессионизма в творчестве представителей школы Михаила Бойчука / Л. Д. Соколюк // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблемы экспрессионизма. – М. : Наука, 2003. – С. 326–339.
8. Шкурупій Г. Диктатура богомазів / Г. Шкурупій // Нова генерація. – 1929. – № 10. – С. 26–34.

Статтю подано до редколегії  
06.09.2012 р.