

АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ,
ПРИСВЯЧЕНИХ ТВОРЧІЙ І ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ
МИХАЙЛА БОЙЧУКА

Українська культура після набуття незалежності знаходиться у процесі вивчення й осмислення історії її формування. У цьому контексті особливої ваги набуває дослідницька робота з відкриття та реконструкції історичної правди, спростування хибних тверджень та аналізу визначних подій і постатей на широкому історіографічному матеріалі. Значним досягненням сьогодні є те, що історія українського та світового мистецтва поступово стає більш доступною для вивчення завдяки розвитку телекомунікаційних технологій, розсекреченню архівів та активізації дослідницької діяльності.

Особливий інтерес сьогодні викликає історія першої третини ХХ ст. на яку припала Перша світова війна, революція, історичний досвід українського державотворення, громадянська війна, репресії та голодомор. Це обумовлено насамперед тим, що цей героїчний період стає точкою відліку, орієнтиром, який уможливає змістовну історичну та культурологічну критику сучасності.

Для реконструкції та аналізу українського мистецтва означеного періоду велике значення має постать Михайла Бойчука. Саме йому вдалося створити найбільшу на той час на теренах України школу монументального малярства та закріпити вірність його творчим принципам у багатьох послідовників. Творчість Бойчука, попри довготривале замовчування, стала яскравим прикладом втілення пластичних ідей, які ґрунтувалися насамперед на власне українських витоках образотворення, традиції храмового живопису та народному малярстві. Через те дослідженню творчого та життєвого шляху Бойчука сьогодні водночас сприяє не тільки відновлення історичної пам'яті, а й більш глибоке розуміння культури українського народу.

Перші матеріали, присвячені життєвому і творчому шляху художника, з'являються у періодичній пресі, починаючи з 1905 р. — у коротких оглядах подій культурного та суспільно-політичного життя. 1910 року відгуки стали більш розгорнутими і здебільшого схвальними після гучного успіху виставки робіт Бойчука та його учнів в «Салоні незалежних» у Парижі. Саме тоді вперше у критиці підіймається питання про формування нового стилю у живопису — неовізантизму [10, с. 31]. Позитивні відгуки мають публікації П. Горбенка, І. Врони, В. Хмурого, Є. Холостенка та ін.

І. Врона у відзиві на Всеукраїнську виставку, присвячену десятиріччю Жовтня, відзначав значну творчу культуру представників школи Бойчука, засновану на принципах візантійського іконопису, мистецтва Раннього Відродження та українського народного малярства [6]. У пізнішій публікації дослідник зупиняється на аналізі настінних розписів бойчукістів — Луцьких казарм і Оперного театру у Києві. В ній автор акцентує увагу на символічній алегоричності образів, які нагадували українські і російські народні картини ХVII—ХVIII ст. Подібне художнє рішення залежало, за свідченням дослідника, від агітаційно-пропагандистського призначення творів і справляло на глядачів з народу святкове враження. І. Врона доходить висновку, що тяжіння до монументальності в усіх видах мистецтва Бойчука та його послідовників спиралося на задачі надати живопису масового і народного характеру. Ці положення першої школи українських радянських монументалістів, як називає бойчукістів І. Врона, отримали розвиток в мистецтві наступних поколінь митців монументального живопису [7].

Першою й єдиною монографією за життя митця стала робота К. Сліпко-Москальцова, видана у Харкові 1930 року. Це фактично одна з перших спроб систематизувати творчий доробок Бойчука і вкласти його у певні хронологічні та стилістичні рамки. Автор робить акцент на живому інтересі майстра до навколишнього життя, до людей, до діячів історії і сучасності, що живило реалістичний струмінь, який пройшов через усі етапи його творчості: «Михайло Бойчук, завжди конкретизуючи свій матеріал, вибираючи найхарактеристичніше, таким чином став господарем свого безпосереднього відчуття, зробив око і руку допоміжними чинниками, знову повернув у мистецькій роботі мозкові його колишню значущість, з тією тільки поправкою, що не відривав своїх думок від реальної дійсності. З кожним роком своєї подальшої практичної експериментальної роботи все ускладнював завдання і вже підходив до свідомого використання діалектики як форми й методу мислення» [13, с. 42]. Одним з головних чинників самотності творчості митця, К. Сліпко-Москальців вважає синтезований підхід до природи, узагальнення. Аналізуючи стилістичні особливості творів, автор виділяє лаконічність композиційної організації, віртуозну майстерність силуетів — спрощених, але виразних і життєвих. Подібні задачі були закладені і в педагогічних принципах Бойчука. Художник вимагає від учнів лаконічності, дисципліни лінії, яку майстер повинен доводити до максимуму, досягати того, що кожна лінія, штрих виправдують себе, виконують свою функцію [13, с. 40]. Тут же стверджується, що невтомні пошуки нових стилістичних форм митця базувались на ретельному

вивченні світової культури: «Виявивши позитивні і негативні риси минулої мистецької культури, Михайло Бойчук не наслідував форм примітивів, не фетишизував минулого мистецтва, а лише розглядав його як допоміжний матеріал, що може новому художникові стати в пригоді» [13, с. 16]. Ця характеристика суперечила багатьом оцінкам того складного для художника часу. Саме у відриві від реалістичності, певній сакралізації і статичності образів звинувачують художника у періодиці 1930-х В. Чаговець, Г. Шкурूपій, М. Семенко та ін.

Як новатора і яскравого представника нового мистецтва представляє митця в іноземній публікації 1947 р. «Михайло Бойчук» Ів. Вигнанець (псевдонім професора Ів. Розгона). Науковець змальовує портрет художника як знавця візантійського стилю, сучасного західноєвропейського мистецтва, а зокрема французького новітнього малярства, великого, а «для України єдиного майстра фрески і неперевершеного знавця законів композиції...» Автор робить акцент на доречності знайденої митцем творчої програми, що передбачала відродження забутого монументального малярства з його специфічними технічними прийомами та своєрідністю творчого вислову. Ів. Вигнанець виділяє особливості педагогічної системи Бойчука, які, на його погляд, привели до успіху майстерні. Однією з головних задач майстерні, стверджує дослідник, було навчитись забутій техніці фрески, яка є основою монументального малярства. Другим завданням він називає відродження візантійського мистецтва, яке набуло поширення на теренах України. На цій основі можна було виробити власну стилістику українського монументального живопису та інших видів мистецтв [4, с. 20]. Наголошується, що принципи нового мистецтва, згідно із метою майстерні, повинні були увійти у всі галузі культури (театр, друкарство та ін.), у промисловість та побут. Цю думку підтверджують наведені у публікації слова Михайла Львовича: «Головне — навчити розуміти справжнє мистецтво, а потім уже пристосувати його для служіння широким масам і в повсякденному житті, навіть в побуті [4, с. 21]. За спогадами дослідника, що був добре знайомий з митцем, «розуміння справжнього мистецтва» прищеплювалось учням за допомогою вивчення і копіювання українських ікон, орнаментів, фресок і мозаїк середньовічної доби, живопису епохи кватроченто та ін. Подібні взірці збиралися Бойчуком і завжди прикрашали його оселю [4, с. 24]. У публікації наведено цінні відомості про життя майстра, занотовані його міркування про мистецтво і задачі, що ставились художником при навчанні молодих митців. Усе це робить публікацію Ів. Вигнанця важливим джерелом з поставленої проблематики.

Цінними є і спогади колишнього учня Михайла Львовича — Євгена Бачинського «Мої зустрічі та слухи українських малярів і різьбарів на чужині» (1952 р.). У них наводяться цінна інформація стосовно раннього періоду творчості художника, не оминається увагою і його педагогічна діяльність. Бачинський вказує, що вже 1908 р. Бойчук працює в майстерні з учнями за принципом малярських цехів середньовіччя. У ній художники виробляли самостійно все, що їм було потрібно для творчості, — пензлі, дошки, фарби та ін. Спираючись на традиції візантійської доби, замість олійних фарб в майстерні використовувалися рослинні екстракти на яєчному жовтку [1, с. 17].

Є. Бачинський окреслював створений Бойчуком стиль як неовізантизм і вважав його відновленням напрямом давнього українського живопису. Акцент робиться на ідейній наповненості творів, які були оповиті оболонкою простоти і лаконізму. Ці засоби, на думку Є. Бачинського, вказують національну приналежність митця, його містично-ідеалістичний смак.

У 1960-і критерії оцінки мистецтва бойчукізму у радянському мистецтвознавстві продовжують тенденцію, що була започаткована у період масових репресій 1930-х. Оцінки національного руху першої третини ХХ ст. залишалися незмінними: критикувалися націоналізм і формалізм, палко вітали творчі досягнення «соціалістичного реалізму». Негативні відгуки стосувалися не тільки творчості Бойчука та інших новаторів першої третини ХХ ст., а й їх педагогічної діяльності як руйнівної сили класичних реалістичних методів художнього навчання. «Деятельность «бойчукистов» и других формалистов, — писал П. Говдя, — по своей сути была реакционной, наносила большой ущерб украинскому искусству, тормозила его развитие. Этот вред усугублялся еще и тем, что одно время они заняли руководящие посты в украинском изобразительном искусстве, проникли в некоторые художественные вузы, в частности в Киевский художественный институт, где проводили свою вредную деятельность, ретировали художников-реалистов» [8, с. 12].

З другої половини 1960-х починає видаватися шеститомна «Історія українського мистецтва». У написанні п'ятого тому, що присвячений радянському мистецтву 1917–1941 рр., бере участь колишній ректор Київського художнього інституту І. Врона. Будучи живим свідком роботи тих художників першої третини ХХ ст., яких у 1930–1950-і знищили або репресували, І. Врона безумовно вплинув на оцінку їх творчості в умовах пом'якшення ідеологічної цензури. Але ці зміни хоча і мали позитивний характер: Бойчука вже не називають «ворогом народу», але оцінні критерії передвоєнного радянського мистецтвознавства прочитуються яскраво. У публікації підкреслювалась хибність ідейно-естетичної програми Бойчука та його учнів, що виражалося у наслідуванні візантійських традицій, наближення до іконописного мистецтва, відриві від реалістичності.

Переломним моментом у процесі висвітлення творчості бойчукістів в радянському мистецтвознавстві стала публікація В. Лебедевої (1973 р.). Дослідник відмітила позитивний внесок творчості і педагогічної діяльності Бойчука у радянський монументальний живопис. Наприкінці 1980-х в Україні починається період неупередже-

ного вивчення мистецтва «розстріляного Відродження». Для дослідників стають доступними нові архівні матеріали, що зберігалися у спецховищах. Ці нові матеріали відкрили новий шлях до розуміння проблем мистецтва першої третини ХХ ст.

Одним з перших до проблеми несправедливого забуття творчості Бойчука звернувся історик С. Білокінь. Низка публікацій науковця стали поштовхом для нових досліджень з поставленої проблематики, неупередженого ставлення до діяльності українських діячів першої половини ХХ ст. С. Білокінь вводить до наукового обігу низку цінних архівних даних стосовно біографії митця. Суттєвим внеском вивчення проблеми науковцем став ретельний аналіз періодики 1920–1930-х, публікація матеріалів епістолярного і мемуарного характеру. Серед них важливе значення мають листи М. Бойчука, В. Седляра, спомини О. Павленко та ін., які висвітлюють певні творчі періоди митця, розкривають його творчі уподобання. Паралельно С. Білокінем розвивалась тема масового тєрору як засобу державного управління в СРСР. Упродовж багатьох років науковець збирав документальні тексти і свідчення самовидців стосовно політичного режиму СРСР у 1917–1941 рр., аналізуючи широке коло культурних і мистецьких явищ означеної доби. Визначаючи, які саме категорії людей підлягали ліквідації, С. Білокінь пише: «Бойчукісти підлягали знищенню як такі, бо це були українські митці, їхня поетика вросла своїм корінням у книжкі часи, в мозаїки Київської Софії. За всієї совєцької тематики й соціалістичного змісту вони говорили національною формою, а такого не прощали» [2]. Таким чином, вчений послідовно проводить думку, що основною задачею більшовицької ідеології було перервати історичні зв'язки і традиції заради ствердження нового пролетарського суспільства.

Важливу інноваційну роль у дослідженні творчості Бойчука мали публікації архівних даних в періодичних виданнях другої половини 1980-х — початку 2000-х. Матеріали з історичного архіву у Львові опубліковані Л. Волошин. Важливого значення набули оприлюднені нею листи, що були написані молодим митцем з Польщі, Німеччини, Франції. Вони виявляють меценатську роль Андрєя Шептицького в українському мистецтві і в той же час містять важливі данні з навчання художника і періоду становлення його творчості [5, с. 18–22]. В іншій публікації Л. Волошин мемуарного характеру висвітлюються основні принципи роботи Бойчука з учнями. Так, з наведених дослідником спогадів О. Кравченка, який протягом року навчався у Бойчука, виявляються його вимоги до конструктивності рисунка з лаконічністю побудови форми і в той же час до пошуку індивідуальних засобів художньої мови. У спогадах О. Кравченка особливості стилістики творчості Бойчука окреслюються такими словами: «Вражає в ньому енергійність розуму, енергійність ритму, вміле синтетичне сприйняття умовного простору, гострота типажів» [5, с. 19–21].

Цінну інформацію про педагогічну систему, що розвиває засади Бойчука, залишила у спогадах колишня випускниця Межигірського керамічного технікуму, жінка відомого кераміста П. Мусієнка — Н. Федорова. Завдяки директору технікуму В. Седляру — одному з яскравих представників школи Бойчука — художні і педагогічні принципи школи мали своїх послідовників і після фізичного знищення їх лідерів [16, с. 337–352].

Мистецтвознавець О. Федорук спростовує деякі домисли і неточності стосовно фактів творчої біографії Бойчука на основі аналізу документів з архіву Краківської академії мистецтв (1993 р.). У його розвідках також йдеться про оновлення і реорганізацію навчального процесу в академії незадовго до початку навчання в ній Бойчука та про загальну сприятливу атмосферу у краківському культурному середовищі кінця ХІХ — початку ХХ ст. [18].

Про концепцію розвитку художніх засад Бойчука йдеться в іншій статті вибраних праць академіка О. Федорука [17]. Окреслюючи велике значення монументального малярства в мистецтві Галичини кінця ХІХ — перших двох десятиріч ХХ ст., учений акцентує на визначній ролі у цьому процесі нової плеяди українських художників тієї доби, вихованців Віденської академії мистецтв і Краківської художньої школи, вихованців з Парижа і Мюнхена — М. Бойчука, О. Новаківського, М. Сосенка та ін. Головним чинником розвитку монументального живопису у Галичині дослідник вважає меценатську діяльність митрополита Андрєя Шептицького. Саме він опікувався молодими митцями, у тому числі Бойчуком, підтримуючи його творчі пошуки монументального стилю, заснованого на загальнонаціональній природі і традиційній українській іконографії. За висновками О. Федорука, найбільш цілісно ідеї монументального стилю втілила творча і педагогічна діяльність Бойчука, що була орієнтована на нові прогресивні форми мистецького мислення.

Новим відомостям про львівський період творчості художника присвячена публікація О. Юрчишин (1994 р.). Науковець вводить до наукового обігу роботу Бойчука з допоміжного фонду Національного музею у Львові [19, с. 140]. На лицевій стороні пам'ятки — акварельний портрет М. Грушевського, на звороті ескіз вугільям «Ягня» (1912–1913 рр.). Науковець окреслює стилістичні особливості портрета — виразне та лаконічне рішення образу, узагальнення форм. Твір походить з колекції Наукового товариства імені Шевченка (НТШ) і співпадає за датуванням з періодом переведення музею до нового приміщення. Згідно з аналізом дослідника, робота виконана саме під час спільної праці Грушевського і Бойчука над перевлаштуванням колекції НТШ [19, с. 142]. За результатами дослідження з'ясовано, що під портретом М. Грушевського є ще одна композиція художника [19, с. 147].

Багато цінного біографічного матеріалу ввела до наукового обігу О. Ріпка (1995). Науковець провела аналіз матеріалів з архівів учениць Бойчука Антоніни Іванової, Оксани Павленко, Ярослави Музики [12]. Окреслюючи творчий метод митця, автор акцентує увагу на символічному змісті малярських творів, умовній і безвальорній трактовці кольору, логічно організованій формі та лаконічності лінії як рівноцінних чинників мистецького вирішення твору.

Проблемі національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ ст. як одній з найважливіших складових художньої культури доби присвячені дослідження Л. Соколюк. В її численних публікаціях, які стали основою дисертації (2004 р.), висвітлено кожен творчий період Бойчука, починаючи від його навчання у Польщі, Німеччині, Франції. Науковець ставить акценти на еволюції мистецького світогляду митця, основних засадах, на яких ґрунтувалася його творчість [15]. Л. Соколюк визначає бойчукізм не тільки як складову українського національного відродження, «розстріляного у 1930-і», але, перш за все, як цілісну систему мистецьких і педагогічних принципів. Пошук концепції розвитку українського мистецтва розглядається у дослідженні як прагнення української спільноти до своєї культурної ідентифікації. Серед основних досягнень школи Бойчука Л. Соколюк називає відродження синтезу, скасування розподілу мистецтв на «вищі» і «нижчі» [15, с. 391]. На розвиток творчого методу митця, на думку автора, вплинули художньо-реформістські ідеї модерну, спрямовані на загальне перетворення докляля, його естетичну організацію [15, с. 392]. У той же час, нові образотворчі засоби відповідали естетичним потребам нового глядача — народу. Це відбилось в естетичній умовності зображень, впливу на творчість митця народно-лубочного живопису. Подібні прийоми, на думку дослідника, набули більш органічного пристосування у графіці бойчукістів. Саме у ній наприкінці 1920-х школа Бойчука досягла особливих успіхів, опанувавши лінорит і ксилографію [15, с. 394]. Бойчукісти, наголошує Л. Соколюк, і в графіці залишаються школою українських монументалістів, зберігаючи монументальність як притаманну представникам школи Бойчука особливість художнього бачення [14, с. 170]. Монументальність як одна із головних рис школи увійшла в систему викладання митця, а його педагогічні принципи розвинулись у графіці послідовників — С. Напелінської-Бойчук, І. Падалки, які в свою чергу створили власні школи, продовжуючи експериментально-аналітичні пошуки вчителя.

У російському мистецтвознавстві монументальні роботи бойчукістів у контексті російського живопису першої третини ХХ ст. розглянула у дисертаційному дослідженні Т. Земляная (2009 р.) [9]. Стосовно педагогічної діяльності митця науковець на підставі архівних джерел доводить, що Бойчуком була створена перша за радянських часів навчальна програма з монументального живопису, а на початку 1930-х під його керівництвом розроблялись програми з живопису і рисунку для Інституту пролетарського образотворчого мистецтва у Москві (1930—1932 рр.).

Продовженням висвітлення феномену бойчукізму стали дослідження Я. Кравченка. У фундаментальній праці «Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен» (2010 р.) наведені матеріали про життєвий і творчий шлях Бойчука, його учнів і послідовників [10]. Каталог виданий із значною кількістю збережених творів Бойчука з Національного художнього музею у Києві, Національного музею у Львові, Львівської галереї мистецтв та ін. Видання також містить рідкісні світліни втрачених творів видатного митця [11]. Систематизація творів за матеріалом і технікою виконання влучно ілюструє художні особливості творчого методу Бойчука. Видання містить цінні бібліографічні, мемуарні й епістолярні відомості, що доповнюють загальну картину одного із важливих пластів національної культури. Особливо цінним у контексті дослідження є включення до видання огляду літератури, найбільш значимої щодо біографії і творчості художників-бойчукістів.

Проаналізувавши стан дослідження творчих і педагогічних методів Михайла Бойчука, доходимо висновку, що в історіографії його мистецької спадщини виділяються наступні аспекти:

1. Рівень дослідженості мистецької і теоретичної спадщини М. Бойчука у фаховій літературі не є рівномірним внаслідок причин історичного і соціального характеру.
2. Перші публікації, присвячені творчості митця, носили переважно інформативний характер. У тематиці розвідок, що висвітлюють аспекти творчого доробку художника, спільною рисою є увага до проблеми витоків формотворення М. Бойчука, їх інноваційний характер, лаконізм, принциповий естетичний відбір по відношенню до академічного реалізму. У позитивних відгуках школа бойчукістів відзначається використанням художніх засад монументального мистецтва, що спочатку імпонували ідеям нової радянської ідеології завдяки символіко-оповідальним засобам притаманним також агітаційному мистецтву, символічності й умовності кольору, емблематики, які відбивали настрої та естетичні смаки революційно налаштованої частини суспільства.
3. Перегляд і вивчення великого комплексу опублікованих джерел, матеріалів з даної теми дають можливість скласти уявлення про творчі принципи М. Бойчука. У цьому плані найбільшого значення набувають студії Є. Бачинського та Ів. Вигнанця, які були надруковані у 1950-і за межами СРСР. Творчі принципи Бойчука, згідно з висновками дослідників, полягали у послідовному вивченні й використанні іконографії та символіко-композиційних схем мистецтва Візантії, італійського Проторенесансу, Єгипту, Вавилону, української книжкової гравюри та народного малярства.

4. За останні десятиріччя вийшло друком чимало серйозних публікацій з наведенням історичних документів щодо раніше не друківаних творів, які сприяють відродженню інтересу вітчизняних науковців до творчості М. Бойчука. Ця тенденція сприяє поглибленню наукової складової у розвідках фахівців, переходу від постановки певних вузькофахових проблем і уточнень до всеохоплюючих узагальнених праць. Окремі дослідження, присвячені педагогічній системі Бойчука, виявили що в її основі був синтез художньої і технологічної освіти, переосмислення історичних традицій минулого та використання їх у нових умовах, які втілювалися у системному аналітичному та універсалістському дусі мистецтва модернізму. У останні роки науковцями підкреслюється заслуги майстра у формуванні плеяди творчих особистостей, які, продовжуючи традиції бойчукізму, вплинули на подальший розвиток монументального декоративного та графічного мистецтва України.

5. Аналіз літературних джерел, присвячених творчій і педагогічній діяльності бойчукістів, показав, що М. Бойчук та його послідовники були художниками універсального складу, синтетизм як творчий метод набув у них неповторного національного звучання. Підсилений інтерес до творчого і педагогічного доробку Бойчука свідчить про актуальність його мистецької й історичної ролі у переосмисленні українського шляху у загальносвітовому культурному процесі як першої третини ХХ ст., так і теперішнього часу. Проаналізовані ґрунтовні роботи стали важливим орієнтиром при висвітленні бойчукізму та проблематики українського мистецтва. Але сьогодні процес встановлення історичної правди аналізу визначних періодів та постатей в історії українського мистецтва потребує разом з існуючим науковим матеріалом нових досліджень і пошуків. На сучасному етапі із доступом до широкого загалу теоретичної та історичної інформації з означеної проблематики виникають нові завдання, серед яких — аналіз бойчукізму в контексті визначної для мистецтва першої третини ХХ ст. тенденції — зіставленні новацій і традиції.

1. Бачинський Є. В. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині: Спомини старого емігранта за роки 1908–1950 // Нові дні (Торонто). — 1952. — Вер. — С. 16–21.

2. Білокінь С. І. З-під неправди повертається до нас видатний український художник М. Бойчук // Україна. — 1988. — № 9. — С. 11–12.

3. Бойчук М. Листи до митрополита Андрея Шептицького / Підг. до друку Л. Волошин // Образотворче мистецтво. — 1990. — № 6. — С. 18–22.

4. Вигнанець І. Михайло Бойчук // Арка (Мюнхен). — 1947. — Жовт. — С. 19–24.

5. Волошин Л. Бойчукіст Охрім Кравченко: Спогади О. Кравченка про творчі принципи М. Бойчука // Образотворче мистецтво. — 1998. — № 2. — С. 19–21.

6. Врона І. Всеукраїнська художественна виставка «10 лет Октября» // Советское искусство. — 1928. — № 2. — С. 17–30.

7. Врона І. Стенные росписи на Украине 1919–1920 гг. // Искусство. — 1969. — № 10. — С. 35–39.

8. Говдя П. І. Украинское советское изобразительное искусство. — К., 1960. — 50 с.

9. Землянная Т. Н. Монументальная живопись М. А. Бойчука и его школа: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — СПб., 2009.

10. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен. — К., 2010.

11. Михайло Бойчук: Альбом збережених творів / Авт. вступ. част. Я. Кравченко. — К., 2010.

12. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. — Львів, 1995.

13. Сліпко-Москальців К. М. Бойчук. — Х., 1930.

14. Соколюк Л. Д. Графіка бойчукістів. — Х.; Нью-Йорк, 2002.

15. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.): Дис. ... д-ра мистецт. — Х., 2004.

16. Федорова Н. Три школи Межгір'я // Наука і культура: Україна. — 1993. — № 26/27. — С. 337–352.

17. Федорук О. К. Монументальне мистецтво Галичини в історико-культурному контексті України та Європи // Федорук О. К. Перетин знаку: Вибр. мистецтвознав. статті: У 3 кн. — К., 2006. — Кн. 1. — С. 111–117.

18. Федорук О. Штрихи до портрету майстра: Михайло Бойчук // Українське мистецтвознавство. — К., 1993. — Вип. 1. — С. 134–141.

19. Юрчишин О. Михайло Бойчук та Михайло Грушевський: Нові відомості про львівський період творчості майстра // Сучасність. — 1994. — № 7/8. — С. 140–148.

Анотація. Аналізуються літературні джерела, що висвітлюють життєвий та творчий шлях українського художника першої третини ХХ ст. М. Бойчука, підкреслюється важливість педагогічних принципів митця та визначення їх оцінки на різних етапах вивчення теми.

Ключові слова: українське мистецтво першої третини ХХ ст., М. Бойчук, аналіз літературних джерел.

Анотація. Аналізуються літературні джерела, присвячені життєвому і творчому шляху українського художника першої треті ХХ в. М. Бойчука, підкреслюється важливість педагогічних принципів майстра і їх оцінки на різних етапах вивчення теми.

Ключові слова: українське мистецтво першої треті ХХ в., М. Бойчук, аналіз літературних джерел.

Summary. The article analyzes the literature dedicated to the life and art ways of Ukrainian master of first third of 20th century M. Boychuk, pointing out the importance of the artist and their evaluation at different stages of the subject's study.

Keywords: Ukrainian art of the first third of the 20th century, M. Boychuk, analysis of the literature.

Юлія РАЄВСЬКА
науковий співробітник ІПСМ,
мистецтвознавець

НАЦІОНАЛЬНІ РЕФЛЕКСІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ КРИТИКИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ. ДМИТРО АНТОНОВИЧ

Українська культура (і зокрема театральна) на початку ХХ ст. являла собою сферу зацікавленості великого числа вітчизняних істориків мистецтва та мистецтвознавців. З-посеред них вартує окремого фокусу фігура Дмитра Антоновича як одного з найвпливовіших театральних критиків доби та одного з найвдумливіших оглядачів сценічного процесу.

Дмитро Володимирович Антонович (1877–1945) — історик мистецтва та театру, політичний діяч, один із засновників Революційної української партії, член УЦР, міністр морських справ і міністр мистецтв УНР, згодом ректор Українського Вільного університету у Відні та Празі — народився у сім'ї відомого українського археолога, історика та етнографа Володимира Антоновича, який у середині 1860-х рр. став одним з організаторів та головою Київської громади. Професор Київського університету св. Володимира В. Б. Антонович створив власну історіографічну школу, опублікував близько трьохсот наукових праць з археології, археографії та етнографії, виховав багатьох відомих українських науковців, з-посеред яких найвидатніший — М. С. Грушевський.

Відтак, формування особистості Д. Антоновича відбувалося на ґрунті національно-патріотичних і революційних родинних традицій та під впливом українського громадського оточення. Повністю усвідомлюючи себе українцем, Д. Антонович вступив до Київського університету св. Володимира, де одразу включився у громадсько-культурну роботу — очолив студентський гурток, що входив до національно орієнтованої Київської студентської громади. Ставши одним із лідерів українського студентського руху, він бере активну участь у студентських виступах політичного характеру, ініціює проведення студентських з'їздів з метою об'єднання молоді для вирішення завдань національного руху. Прагнучи активнішої політичної діяльності в ім'я України, Д. Антонович переїхав до Харкова, де 1897 р. заснував і очолив найбільшу в Україні Радикальну українську студентську громаду.

За три роки з не дуже чисельної молодіжної організації постало перше на Наддніпрянщині національне політичне угруповання — Революційна українська партія (РУП). У початковий період діяльності РУП (1900–1903 рр.) Д. Антонович був фактичним лідером та ідеологом партії. Він ініціював написання та організував видання програмної брошури М. Міхновського «Самостійна Україна», що проголошувала боротьбу за державну незалежність України.

Слід зазначити, що недовзі погляди Д. Антоновича еволюціонували у бік соціал-демократизму, проте, він як і раніше підтримував ідею незалежності України, виступав за побудову самостійної соціал-демократичної Української держави шляхом революції.

Д. Антонович керував видавничими справами РУП у Галичині та Буковині. На шпальтах партійних часописів «Гасло» і «Селянин» він опублікував понад 70 статей, заміток і рецензій, де відстоював соціал-демократичні та національно-визвольні ідеї.

Ще навчаючись у київській гімназії, Д. Антонович зацікавився історією культури, мистецтва і театру, що стали предметом його наукових досліджень на все життя. Варто згадати, що його перша друкована праця присвячувалася ювілею М. Кропивницького (Киевская старина. — 1896. — № 12). Тоді ж (1896–1897 рр.) Д. Антонович організував власну українську трупку, що виступала у Чернігові та Харкові.

На історико-філологічних факультетах Харківського та Київського університетів Д. Антонович здобував освіту під керівництвом видатних українських вчених Д. І. Багалія і Г. Г. Павлуцького, які мали значний вплив