

Любов ВОЛОШИН

**«ПРОБУДЖЕННЯ»
ЯК СОЦІО-ФІЛОСОФСЬКА ВІЗІЯ УКРАЇНИ
В ТВОРАХ О. НОВАКІВСЬКОГО
Історія праці, концептуальні
та формальні аспекти реалізації**

Його бажанням було завжди давати великі почування великим монументальним стилем, думати «великими категоріями». Звідси патетичність його стилю

Святослав ГОРДИНСЬКИЙ

«Пробудження» — одна з важливих, проте маловивчених тем у творчості О. Новаківського. До неї він повертався знову і знову впродовж усього життя, так і не знайшовши остаточного розв'язання, яке було б адекватне його грандіозному задумові. Понад шістьдесят підготовчих начерків, в тому числі великих рисунків та сімнадцять малярських полотен, — підсумок майже двадцятип'ятирічної праці художника над цією темою, свідoctво його ненастанного творчого неспокою та вічної невдоволеності вже досягнутими результатами.

У творах, присвячених темі «Пробудження», з особливою силою виразилась властива Новаківському масштабність образного мислення, яке завжди було в нього наснажене піднесеними почуттями та зорієнтоване на великі ідеї філософського, суспільно-патріотичного звучання. Мистець прагнув втілити свої переживання та роздуми, пов'язані із сучасними йому процесами культурно-національного Відродження України, та зафіксувати власні пророчі візії великого майбутнього свого народу.

Намагаючись виразити у малярстві цей складний для зображення світ ідей та суспільних ідеалів своєї епохи, Новаківський звернувся до притаманного йому способу вислову — через трансформовані символіко-алегоричні образи, як правило, монументальні за формою. При тому їхнє ідейно-значеннєве наповнення, як і характер малярської подачі, з плином часу змінювалися мірою того, як мінявся сам художник на різних етапах творчого життя. Цікаво, що

у творах цієї серії, чи не найбільш забарвленої характерними для його генерації настроями національно-патріотичної романтики, немов у краплині води, відобразились особливості символістської поетики Новаківського — алюзійної, багатозначної, схильної до екстатичного, сповненого драматичним пафосом міфологізованого трактування соціального доквілля. Між іншим, саме ці візіонерські риси малярського бачення споріднюють його творчість із західно-європейським символізмом кінця XIX — початку XX ст., зокрема, із малярськими пошуками таких всесвітньовідомих художників-символістів, як француз Густав Моро, швейцарець Фердинанд Годлер, поляк Яцек Мальчевський, норвежець Едвард Мунк чи англійський художник-романтик, екзальтований візіонер і прокурсор символізму Вілліам Блейк. Варто зазначити принагідно, що одним із перших, хто зауважив певну типологічну спорідненість образів Новаківського із творами Вілліама Блейка, відзначивши водночас яскраву національну своєрідність мислення нашого митця, був саме англієць, кореспондент газети «Манчестер Гардієн», який гостював у 30-х рр. минулого століття в Галичині і, перебуваючи у Львові, з ініціативи відомої меценатки п. Асі Левицької та посла З. Пеленського, відвідав майстерню Новаківського.

«Є в нього щось спільного з Вілліамом Блейком», — писав він згодом у своїй замітці. Попри увесь ідеалізм уяви цього художника, роботи його сильні своїм зв'язком з народним, національно-українським ґрунтом. Драматизм його образів подібний до історії нашого народу, який ще сьогодні живе у поневоленні. У композиціях «Пробудження» це особливо виразно прочитується.

Таким чином, у творах Новаківського на згадану тему увиразнилися істотні особливості не тільки світогляду мистця, але й специфічний характер його образно-стильового мислення. Тому не дивно, що тема «Пробудження» викликає останнім часом дедалі більше зацікавлення сучасного глядача і вимагає пильної уваги з боку мистецтвознавців-дослідників творчості Новаківського. Докладний перегляд та аналіз праці художника над цією темою нині заактуалізований тим, що в опублікованих досі критичних статтях та монографічних виданнях про художника цій темі, зазвичай, приділяли замало уваги. Так, перший дослідник творчості Новаківського — В. Залозецький у монографії, виданій у Львові 1934 р., лише побіжно згадує про неї, ілюструючи на прикладі одного із творів цієї серії свою концепцію формально-стильової еволюції мистця. Натомість В. Овсійчук, автор найновішої розвідки-есе про Новаківського, хоча й визнає важливість згаданої тематики у творчості художника, проте обмежується лише її загальною характеристикою, не заглиблюючись в аналіз складної знаково-алюзійної структури його образів. Поштовхом для згаданого дослідження була виставка «Тема «Пробудження» в малярстві та рисунках Олекси Новаківського», експонована наприкінці 2005 р. у залах

Національного музею у Львові. На виставці було вперше показано унікальну збірку рисункових шкідів до розглядуваної композиції, що зберігається нині у родині художника, а також низку малознаних малярських творів із приватних колекцій та фондів Національного музею. Багато із цих творів, особливо рисунки, досі не були залучені до дослідницького поля мистецтвознавців. Тому їх довелося спершу датувати, виходячи з даних літературних джерел, або з іконографічних аналогій із творами, датованими самим художником. Після наступної хронологічної систематизації цих творів стало можливим крок по кроку проаналізувати поступове розгортання образних задумів художника, інтерпретуючи їх у тісному зв'язку із сучасними Новаківському естетичними, філософськими ідеями та суспільно-культурними процесами в Галичині і, взагалі, в Україні.

У перших задумах цієї композиції художник піднімає суто філософську, екзистенційну проблематику, що хвилювала його на той час. Він захоплений ідеєю створити образ ранньої юності, яка щойно пробуджується до повноти зрілого дорослого життя, довірливо розкриваючись назустріч своєму призначенню, як пуп'янок квітки назустріч сонцю.

Цю тему Новаківський опрацює в 1909–1910-х рр. у циклі з п'яти малярських творів, поступово викристалізовуючи в них свій задум. У найбільш завершеній, викінченій формі останній реалізований художником у великому полотні «Пробудження» (на тлі образів), поч. 1910-х рр., яке є нині власністю національного музею у Львові. Зображене на ньому юне сільське дівчатко-підліток у льянній сорочечці тільки-но прокинулось і солодко потягується, стоячи на постелі під образами у селянській оселі. Твір виконаний у ранній малярській манері Новаківського. Майстерність реалістичної пластики та переконливості психологічної характеристики персонажу поєднані тут із вишуканою імпресіоністичною розробкою кольору, що мерехтить багатством тонких тепло-холодних та то-



*Начерк композиції «Пробудження»
(на тлі вівтаря). Олівець, папір. 20,7 × 16,6.*

*Кінець 1920-х рр. На звороті вгорі штамп:
«Спадкова маса б. п. Олекси Новаківського».*

Власність А. Новаківської

нальних гармоній. На перший погляд, можна було б побачити у такому трактуванні образу досить традиційний чуттєвий підхід до теми. Проте Новаківського, художника, сформованого у краківському творчому середовищі «Молодої Польщі», де на зламі ХІХ–ХХ ст. культивували естетичні ідеали сецесії та символізму, якнайменше цікавило поверхово-ліричне звучання. Йому імпонувала в цій темі передусім можливість втілення більш глибокої, філософської ідеї, що була, між іншим, вельми популярною тоді в мистецьких колах Європи: серед художників панувало загальне зацікавлення явищами природи, пов'язаними із процесами росту, дозрівання; захоплювалися в той час усім, що так чи так було виявом молоді експансії життя та пробудження потужних вітальних сил природи. «Мистців сецесії, — завважує відомий польський дослідник цієї доби Мечислав Валліс, — захоплювали не тільки форми, але й процеси... Однією із характерних для сецесії тем була тема фаз життя людини, різних етапів її життєвого циклу — дитинства, зрілого віку, старості». Цю тематику, як вираз певних світоглядних вартостей, зустрічаємо у творчості таких визначних мистців того часу як Е. Мунк («Підліток», «Танець життя»), Г. Клімат («Три періоди життя»), К. Петров-Водкін («Купання червоного коня»), В. Вайс («Молодість», «Свята весна»), нею захоплювалися також деякі тогочасні літератори, зокрема, Франк Ведекінд, автор голосної на зламі століть драми «Пробудження весни» та інші.

У творах Новаківського на тему «Пробудження» ця ідея знайшла виразно національне образне втілення. Він висловлюється через близькі та рідні йому з дитинства мотиви із життя українського села.

Вже в останні роки перебування Новаківського у Кракові первісний задум «Пробудження» поступово модифікується, збагачується новими алегорично-значущими інтонаціями, в яких знайшли відображення тодішні настрої мистця.

У Кракові на початку ХХ ст. він стає свідком небувалого досі оновлення у сфері світоглядних та естетичних вартостей у мистецтві, спостерігає його великий вплив на духовно-культурне пробудження польського народу. Це спонукало молодого художника до роздумів над роллю мистецтва у відповідному пробудженні його власного народу. Як результат, народжується новий задум композиції «Пробудження». Тепер в цю тему він вкладає дещо інший суспільно-актуальний зміст, прагнучи створити величавий алегоричний образ народження нового мистецтва на порозі ХХ ст., мистецтва наснаженого духовними традиціями нації та ідеалами патріотизму. Так постала серія його рисункових ескізів та малярських творів, які сам художник назвав «Відродження словянської штуки» та «Наша штука».

Цю версію композиції «Пробудження» Новаківський випрацював впродовж 1912–1913 рр. у близько двох десятках рисункових начерків, кількох великих рисунках та малярських полотен. Уже в перших його творах на цю тему

бачимо виразну зміну образних та знакових наголосів — художника явно не влаштовує тепер певний, хоча і цілком зовнішній, відтінок жанровості у попередніх композиціях.

Щоб надати образіві більш узагальненого містично-алегоричного звучання він вдається до часто вживаного у творах мистців-символістів засобів «натуралістичної пермутації» — поєднання в одній композиції ірреальних, фантастичних мотивів із реалістично трактованими об'єктами зображення. Вперше цей засіб художник використав у датованому 1912 р. рисунку на полотні, що його, імовірно, готував для наступного прописування олійними фарбами але, на жаль, з невідомих причин не здійснив свого наміру.

У цьому рисунку реалістично потрактовану центральну постать юної героїні художник доповнює одверто ірреальним мотивом крил і більше того — поміщає її в цілковито умовне тло ренесансного вівтаря, що завершений вгорі, під аркою, зображеннями Ісуса Христа та Марії з дитям; їхні постаті, нахилені над умовним сферичним ореолом центральної фігури, створюють із нею гармонійну ритмічну цілість. Таким чином, створюється позбавлений будь-якої сюжетної розповідності «параболічний» сенс образу: символічну постать глорифіковано як ідею пробудження народу до мистецької творчості, до духовного життя.

Водночас у рисункових ескізах художник накреслює розмаїті варіанти образного рішення задуманої композиції. В одному із цих варіантів, зокрема у рисунку, датованому 11 квітня 1913 року, біля ніг крилатої постаті він зображує у позі щирої адорації два народні персонажі, що, як видається, символізують культурні прагнення нації, пошану народу до високих проявів творчого духу. В іншому рисунковому варіанті композиції крилата нага постать зображена у профіль із простягнутими до неба руками, немов би благаючи натхнення і сили згори, від Божественного Провидіння. В ще іншому композиційному варіанті, зафіксованому у начерках того часу, художник зображує себе з палітрою у руках або за мольбертом поруч



О. Новаківський. Начерк композиції «Пробудження» (із постаттю архангела і княжича). Олівець, папір. 1914

із символічною крилатою постаттю, ніби маніфестуючи свою особисту причетність до пробудження творчого духу нації.

Врешті, народжується в той час ще один варіант цієї композиції: оголену юну постать (без крил) він зображає на умовному тлі, що асоціюється із мотивом хреста, обабіч ramen вгорі — улюблені в українських хатніх інтер'єрах ікони Богородиці і Спаса, а внизу — ледве нашкіцовані привиди людських постатей, що уособлюють духовних і творчих лідерів народу в минулих віках. Особливо виразно цей задум прочитується в рисунку із авторською титульною назвою на полях: «Пробудження Словянської штуки». Власноручний запис художника на полі рисунку виразно вказує на тогочасний напрямок творчих шукань у царині малярської форми: «Як з визнаних стилів минувшини наш власний Ренесанс створити? Щоб визволитись з італійського й іншого Ренесансу». Як бачимо, Новаківський в останній рік свого перебування у Кракові був перейнятий пошуками малярського стилю, національного не тільки у своїй ідейно-тематичній сфері, але й за характером та структурою малярського вислову. Ці пошуки він послідовно продовжував згодом у Львові.

Характер образно-стильового рішення вищезгаданого рисунку засвідчує, що Новаківський у пошуках національної самобутності свого малярського стилю спирався на формальні надбання давньоукраїнського іконопису, принципово відмовляючись при тому від простого наслідування умовних іконних форм. Від старого візантійсько-руського малярства він запозичує, творчо інтерпретуючи, лише деякі глибинні принципи іконного монументалізму, зокрема, підкреслену строгість вертикально-центричної композиції, піднесений ієретизм центральної постаті та лаконізм основних пластичних мас — при багатстві дещо стишених і «замаскованих» другорядних символічних деталей, особливо в рисункових шкіцах.

Із переїздом Новаківського до Львова (наприкінці 1913 р.) тема «Пробудження» набуває дещо іншого ідейно-знакового наповнення. Художник відразу занурюється у тривожну, сповнену драматичних подій і великих сподівань суспільну атмосферу Першої Світової війни, окупації Галичини царсько-російськими військами та наростання збройної боротьби Січового Стрілецтва за Українську Державність. Усі ці події так чи так позначилися на характері його творчих рішень, у яких виразно відлунюють реалії тогочасного суспільно-політичного життя. У Львові впродовж 1914 р. виконує чотири малярські твори та безліч композиційних рисункових начерків, де випрацьовує хвилюючу його тепер ідею суспільно-патріотичного пробудження України.

Під впливом важких воєнних вражень постає монументальне малярське полотно «Пробудження на тлі Розп'яття» (1914 р.). Твір має характер символічної алегорії — сповнений містичного прозріння образ України, яка пробуджу-

ється до нового, зрілого духовно-суспільного життя, незважаючи на драматизм своєї історії. Втім, слід зазначити, що таке прочитання не вичерпує всього багатства знакових аспектів цієї композиції. Тут, як і в інших творах Новаківського, простежуємо символістичну багатозначність образу, його мінливе, полісемантичне звучання — риса, що типологічно споріднює творчість українського художника з європейським символізмом. Зрештою, у рисункових шкідках до цього малярського твору художник виразно вказує на суть свого ідейного задуму. В одному із цих шкідків сцена із Розп'яттям зображена на тлі краєвиду української землі, на першому плані до ніг юної героїні довірливо, з надією припали три скорботні постаті селянської родини — уособлення зболеного, віками знедоленого українського народу. В іншому ескізі ця ж сцена із Розп'яттям зображена на ступінчатому п'єдесталі ренесансного вівтаря із двома ескізно накресленими посталями — чоловіка та матері з дитиною, яка сидить біля ніг юної крилатої героїні, замикаючи підкреслено урочисту, умисне симетричну композицію твору. Символістичність сценерію надає образів характеру урочистої піднесеності, звеличення воскреслого духу нації.

Того ж таки 1914 р. Новаківський відпрацьовує ще інші образно-композиційні версії «Пробудження». Серед них — оригінальна і, порівняно, малознана у творчості художника композиція, де юна героїня пробуджується у присутності величавої, символічної постаті Крилатого Архангела із мечем — образ, що уособлює високе Боже Провидіння, яке вказує народові шлях до духовного оновлення. На превеликий жаль цей цікавий задум художника залишався лише у рисункових начерках і з якоїсь причини не був реалізований в олійному малярському варіанті.

Після 1914 р. у роботі Новаківського над композицією «Пробудження» наступає досить велика, майже десятилітня перерва. До цієї теми він звертається знову вже в другій половині 1920-х років, створюючи два майже однотипні



*О. Новаківський. Начерк композиції
«Пробудження на тлі Розп'яття».
Олівець, папір. 1914*

малярські ескізи. В них художник реалізує задуманий, ще 1914 р. варіант композиції із символічними постатями на тлі вітваря. Але тепер іконографія цієї сцени істотно міняється. В центрі, замість символічної постаті юної дівчини, художник зображає молоду крилату жінку у розквіті краси і віку. Фігура її зображена строго фронтально, вона немовби витає у повітрі над ступінчастим п'єдесталом ренесансного вітваря. Обабіч неї похилилися у журливій задумі дві симетрично розміщені постаті. Ліворуч — мати з дитям — улюблений образ в арсеналі індивідуальних символів Новаківського, трактований в його творах як уособлення знедоленого українського народу, вірного проте своїм віковим християнським ідеалам (звідси — його подібність у низці композицій до іконних зображень Богородиці). Праворуч — постать «мислителя», що у глибокій задумі підпер голову — уособлення плеканої віками думи народу про своє визволення. Образ крилатої жінки тепер явно символізує ідею воскресіння України від національного поневолення та духовного сну, пробудження до свободи і державної незалежності. Саме про такий ідейний задум художника засвідчує власноручний його запис — «Пробудження України» на полях одного із рисункових шкіців до цієї композиції. Новий знаковий відтінок образу художник періодично підкреслює тепер у малярських творах жовто-блакитними акцентами у трактуванні центральної жіночої постаті. Мотив ренесансного вітваря, запозичений з іконографії ранніх італійських мадонн доби Дученто і Триченто, Новаківський використовує тут як засіб глаорифікації центральної символічної постаті, що втілює провідну ідею твору. Цікаво, що композиційно-ритмічна побудова твору якнайкраще ілюструє теоретичні погляди Новаківського, що їх він занотував на полях рисунка 1914 р. Все в композиції цього малярського образу — і підкреслено симетричний порядок, і ритмічна злагоженість усіх елементів зображення, і, врешті, строгий ієратизм центральної фігури, — підкреслює ідеальну, піднесену над буденністю суть цього образу, звеличеного до рангу сакраментальної ідеї. Твір цей, як здається, навіяний художникові повоєнними настроями галицько-української інтелігенції.

У 1929–1931 рр. у малярських та рисункових творах Новаківського народжується ще одна оригінальна версія розглядуваної композиції, відома під назвою «Пробудження на тлі революції». Поштовхом послужили суспільно-політичні події на іншому березі Збруча, в радянській Україні, що сповнювали художника настроєм надії і водночас тривожної перестороги.

Так, в 1929 р. постав один із найдивніших, досі ще не до кінця розгаданих варіантів композиції. На перший погляд, у цьому образі немає нічого, що нагадувало б революційні події. Натомість глибший аналіз його образно-пластичної мови дає можливість прочитати суть авторського задуму. Образ України втілений тут у символічній постаті пробудженої від сну молоді, окри-

леної жінки, яка звелася на ноги, залишаючи внизу сили п'їтьми, персоніфіковані двома ескізно зазначеними персонажами у шапках на кшталт більшовицької будьонівки. Художник застосовує тут поширений у малярстві символістів засіб — так зване «маскування форм», зображуючи певні мотиви не окресленими ясно, ніби недокінченими. У характері малярської мови згаданої композиції виразно позначився своєрідний пластичний символізм Новаківського, що «промовляє» до глядача напруженою мовою кольорів, акцентованих червенню та нервовим буянням мазків, які вже самі по собі стають ніби символічним записом станів душі художника, його тривожних роздумів над долями пробудженої України.

Приблизно в той же час Новаківський виконав великий за розмірами (120 × 70 см) рисунок вуглем на картоні (зберігається нині у власності родини Новаківських у Львові). Ця багатофігурна візійна композиція є, по суті, варіантом «Пробудження на тлі революції». Художник дає символічний образ юної, непорочно-чистої у своїй красі крилатої дівчини — України, що пробуджується на тлі буремних реалій історії, персоніфікованих чисельними постатями обабіч. Ліворуч на першому плані — похилена у журбі сидяча постать, що уособлює минулі часи рабства та духовного сну народу, праворуч зображений навколішках у позі адорації козак із чубом-оселедцем. З колін його ніби здіймається юна постать України — натяк на ідеали колишньої козацької вольниці, які стали стимулом до нового воскресіння нації. Далі на тлі ліворуч виринає силует вершника на білому коні — чи то відлуння колишньої гетьманської слави, чи то волелюбного духу народного месника Довбуша, а праворуч — темний силует вершника у будьонівці, який віддаляється у протилежному напрямі, у темний морок минулого.

Ще один варіант цієї композиції Новаківський дає у малярському ескізі 1931 р., відомому під назвою «Пробудження експресивне»: у низці рисункових начерків до цього твору він зображає струнку оголену жінку з крилами на тлі численних постатей обабіч, символізуючих рівні «голоси» як минулого, так і сучасного України, їхні силуети лише приблизно означені динамічними, експресивними мазками. Пластичний символізм Новаківського доведений тут до максимальної виразності. Художник у такий спосіб приносить алюзійний зміст твору зі сфери розумово-літературної у сферу чистої пластичності, де авторська ідея знаходить найбільш безпосередній і водночас мінливо-багатозначний вираз.

Востаннє до теми «Пробудження» художник звертається за рік перед смертю — навесні 1934 р. Тоді він створює понад два десятки рисунків, в яких випрацює свою останню композиційну версію цього образу, втілену остаточно у великому малярському полотні під назвою «Пробудження на тлі під-

земелля». Твір цей, виконаний у пізній експресивній манері Новаківського, має характер містичного, пророчого видіння України, яка воскресає до нового життя, до висот загальнолюдської культури, лишаючи внизу, у підземеллях історії картини духовного рабства і страждань поневоленого народу. Обабіч, дещо в глибині, на тлі умовно трактованого краєвиду української землі виринають, ніби привиди, постаті далекого минулого — свідки давніх державницьких страждань народу: ліворуч — силует, що нагадує Нестора-літописця, праворуч — давньоруська княгиня із княжичем. Центральна символічна постать пробудженої України, персоніфікована в образі молодої жінки у народному вбранні, домінує над усім візійним сценерієм твору, розпростираючи вгорі могутні крила жовто-блакитного кольору — яскравий натяк художника на ідейний підтекст композиції.

В образно-композиційному рішенні цього твору Новаківський використовує вже напрацьовані ним у попередніх варіантах засоби формального та символіко-алегоричного вислову. Попри всі відчутні тут ремінісценції класичного ренесансного малярства та уроки сучасної художникові символістської естетики, в цьому творі особливо виразно прочитуємо характерну для пізньої творчості Новаківського і, між іншим, зауважену свого часу ще В. Залозецьким тенденцію до творчого діалогу із великими духовними і формальними надбаннями давньоукраїнського іконопису. Це відчутно не тільки у підкресленому ієратизмі та фронтальності центральної символічної постаті, у зміщенні пропорційних і просторових співвідношень у композиції та у симетричному «предстоянні» побічних персонажів, але, передусім, у характері глибинної духовно-знакової інтерпретації цього образу. Символізм Новаківського, що прочитуємо у його ненастанних змаганнях надати своїм образам ідеально духовного виміру, дивовижно співзвучний тут з іраціонально-містичною програмою понадчасових, піднесених над чуттєвою реальністю іконних зображень.

Таким чином, в історії довголітньої праці Новаківського над темою «Пробудження» знайшли вираз глибинні візії душі мистця, його роздуми про долю свого народу та вперті пошуки відповідної малярської форми, здатної виразити світ його піднесених почувань та масштабних задумів.

