

## ARCHITECTURE AND ARTS

UDC 7.036

EOI 10.11232/2663-4139.08.11

# ВИТОКИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Крюкова Ганна Олексіївна**

доцент кафедри образотворчого мистецтва  
Київський університет імені Бориса Грінченка

**Крюк Олександр Олексійович**

викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Київський університет імені Бориса Грінченка

**Мостовщикова Дар'я Олегівна**

викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Київський університет імені Бориса Грінченка

УКРАЇНА

## Анотація.

Розглянуто особливості творчості художників ХХ століття. Проаналізовано їх мистецьку спадщину, зокрема, композицію та колірне вирішення знакових творів живопису. Окреслено панораму розвитку образотворчого мистецтва ХХ–початку ХХІ століття та виокремлено фактори впливу на неї. З'ясовано, що українське мистецтво сьогодні розвивається динамічно і впевнено в усіх його найрізноманітніших авторських виявах – від ностальгійних пропозицій в дусі традиційного реалізму ХХ століття, до різноманітних мистецьких інноваційних презентацій, що були започатковані у 90-ті роки.

**Ключові слова:** живопис, авангард, О. Богомазов, М. Бойчук, Т. Яблонська.

**Постановка проблеми.** В ХХ столітті в мистецькій свідомості з'явилося нове, принципово важливе поняття «українська національна школа живопису», в якому були зібрані найвищі досягнення художників. Український живопис зміг виробити власні критерії мистецьких вартостей, які збагатили палітру людських пріоритетів у цій важливій сфері духовних надбань. В даній публікації здійснено спробу простежити історію українського живопису упродовж усього драматичного періоду – від межі ХІХ–ХХ-го до ХХ–ХХІ-го століть – час, коли присутність українських креаторів на світових мистецьких форумах стала підсумком реальних здобутків сьогодення.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Серед вагомих досліджень присвячених образотворчому мистецтву різних періодів варто відзначити «Історію українського мистецтва» в 6-ти томах під редакцією Касіяна В. І. [3]. Творчість художників ХХ –



початку XXI періоду яскраво висвітлена в публікаціях доктора мистецтвознавства Федорука О. К. [9] та кандидата мистецтвознавства Склярєнко Г. Я. [7], [8].

**Мета статті.** Окреслити витоки формування національного стилю в українському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Віхою історії, яка активно вплинула на розвиток мистецької школи на ґрунті традицій національної і світової культури, було створення у грудні 1917 р. Української Академії мистецтв [2]. У обдарованій українській молоді з'явилася можливість отримати вищу освіту не за кордоном, а на своїй Батьківщині. Ця подія вирізняла мистецьку епоху ХХ ст. від попередньої, коли думки про здобуття української мистецької освіти здавались нереальними. На чолі з провідними художниками тієї доби (О. Мурашком, братами В. і Ф. Кричевськими, Г. Нарбутом, М. Бурачком, М. Бойчуком, А. Маневичем та ін.) академія стала центром мистецького життя України, та почала зрощувати нові імена власних послідовників.

Буремний час національного відродження спонукав до виникнення різних мистецьких об'єднань, товариств, художніх шкіл, студій, появи національної періодики, розвитку мистецтвознавчої науки і критики [9]. Українська культура зазнала розвитку в поезії (П. Тичина, М. Рильський), у театрі (М. Куліш, Л. Курбас), кінорежисурі (О. Довженко) та ін. Творча активність знаходила свій вихід у виникненні численних художніх організацій: «Пролетарська культура» (1919), «Творчество труда» (1919), «Зори грядущего» (1921), «Товариство ім. О. Костанді» (1922–1929), «АХЧУ». Всі вони мали свої програми й бачення розвитку українського мистецтва [1]. На цьому широкому тлі розкривалася багатогранна панорама розвитку українського мистецтва.

У 20-х роках ХХ ст. художники могли творити за уподобаннями і напрямками [1]. Ентузіазм митців був призупиненим на початку 30-х рр. та відроджений явищем андеграунду в 60-х – 80-х рр., і з кінця 80-х рр. до початку ХХІ ст. творчість була зведена до демократичних уявлень і постулатів про свободу творчості.

Вже у 20-і рр. ХХ ст. простежувались два шляхи живописних орієнтацій. Перший, зосереджував увагу на подальшому розвитку традиційного реалістичного живопису. Прихильники академізму підтримували усталені канони, адже вважали що живопис – це в першу чергу є дзеркало реальної дійсності. Водночас існував інший горизонт бачення живопису – під впливом європейського мистецтва початку ХХ ст. художники були націлені на усвідомлення новітньої мистецької думки та «творчість пліч-о-пліч з часом». В еволюції українського живопису значну роль відіграли історичні події, такі як національно-визвольна боротьба народу, завдяки якій у творчості художників у більшій мірі почала прослідковуватись національна ідентичність.

З'явилась потреба в розвитку національної мистецької школи, яка б допомогла згуртувати навколо себе «свіжу кров», нові творчі сили живописців. Стрімкий розвиток модерної та авангардної віхи в живописі, з новаторськими способами і формами творчості, постійними експериментами та спрямованістю на європейські стандарти



мислення, здобувала опонентів з боку захисників традиційного живопису, таких як М. Самокиш, Г. Дядченко, І. Іжакевич та ін.

В той час уже формувалася нова доктрина влади, і художники бачили, що вони приречені на нове міфотворення – соцреалізм. Влада, зі свого боку, швидко зрозуміла, що будь-який авангардист (і це особливо простежується у творчості К. Малевича) створює свій власний світ, відірваний від тих завдань, які ставились перед мистецтвом як ідеологічною зброєю. Проголошений на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934 р.) метод соціалістичного реалізму фактично знищував усі інші стилі й методи в українському мистецтві. З усього розмаїття відомих на той час тенденцій обралась одна-єдина, що відповідала монопартійним цілям, і була оголошена єдино правильною. Літературна сюжетність у живописі, графіці, скульптурі виходить на перше місце, витісняючи власне пластичний образ твору.

У тоталітарній культурі народ є доповненням до влади, що уособлюється у «вожді». Саме тому постійно декларувалася єдність народу і вождя, формувалося «мистецтво для народу» й заради цього 1936 року було розпочато кампанію проти так званого формалізму [6].

Співіснування двох полярних мистецьких течій відбувалось на тлі суперечок, і в свою чергу спонукало до появи нових мистецьких імен та неординарних творів. Художники-модерністи переважно належали до молодшої генерації митців, і хоча їх творчість не відповідала вподобанням того часу, все ж зробила вагомий внесок в розвитку українського мистецтва. Так, наприклад, в роботах кубофутуриста О. Богомазова також можна прослідкувати основи національної ідентичності. В картині «Правка пил» автор значну увагу приділив ритму фігур, поєднанню абстрактних кубічних елементів із стилізованим карпатським пейзажем на дальньому плані і статуєю українця на передньому плані. Локальні плями чистого кольору, поєднані з дрібними деталями, створюють врівноважену композицію, а три фігури наповнюють роботу змістом робочих буднів звичайних селян-робітників. У картинах «Правка пил» та «Пиллярі» головну увагу зосереджено на гармонії дзвінких спектральних кольорів. У цих пошуках виявилась актуальна тенденція до підвищеної декоративності живопису, до змістовної виразності кольору [3].

Протягом 1930-х рр. тотально знекровлене мистецтво було зведене до примусової канонізації, що спричинило гоніння на «націоналістів-формалістів». Першими поклали голови представники школи Михайла Бойчука. Українське «розстріляне Відродження» посідає окреме важливе місце у «текстах» національної художньої культури. Орієнтація на візантійські традиції, фрески італійського Проторенесансу, відбір та синтез народної культури у поєднанні з європейськими надбаннями у формі, композиції та кольорі, стали основою стилю Михайла Бойчука та вивели його постать у ранг Учителя, проповідника Мистецтва.

До початку Другої світової війни і особливо в 1950-ті роки, соцреалістичний живопис був панівним (С. Григор'єв, В. Пузирьков, В. Хмелько, О. Максименко та інші).



Проте, покоління виховане у передвоєнний період, неоднозначно реагувало на офіційні настанови радянської влади. Чимало живописців обирали для своїх полотен нейтральні теми, і в них демонстрували авторський підхід. Нове покоління митців стверджувало, протягом 1950-х і пізніших років, критерії живописного простору на полотні (С. Шишко, М. Деревус, Т. Яблонська, Л. Морозова, Д. Шавикін, І. Штільман, І. Нижник-Винників, Є. Волобуєв, В. Бондаренко, В. Костецький).

Так, наприклад, Т. Яблонська, учениця Ф. Кричевського, звернула на себе увагу ще в передвоєнні роки, навчаючись на останніх курсах Київського художнього інституту. У післявоєнний період її обдарування розкрилося стрімко і яскраво. Після картини «Перед стартом» по-своєму цікавої, позначеної справжнім талантом живописця, але не позбавленої декоративної ескізності, художниця створила полотно «Хліб» – визначний за своєю ідейною насиченістю й живописним рішенням твір. Звернувшись до дуже поширеного в радянському мистецтві сюжету, Яблонська з небувалою до того силою передала захоплюючий пафос колективної праці, радісну згуртованість людей у їхній боротьбі за хліб.

Художниця постійно експериментувала та шукала нові концепції станкової картини, її декоративної виразності («Травень», «Літо»). Це проявляється в підкресленій площинності, узагальненості зображення, в декоративно-спрощеному рішенні образів, в ритмічному повторенні ліній і кольорових плям, у звучності колориту. Т. Яблонська постійно експериментувала, змінювала свої підходи і стилі в живописі (реалістичний, часом змінювався на декоративний), зростала як митець. Увесь життєстверджуючий і оптимістичний характер творчості художниці переконує в її щирих пориваннях та вболіванні за подальший розвиток і процвітання українського живопису.

Заперечуючи соціалістичні ідеології український андеґраунд обстоював авторське право на власну мистецьку мову. В період посттоталітарної відлиги, подальших брежнєвських «партійних пресувань» живописці шукали своє місце в мистецькому середовищі (І. Марчук, Д. Стецько, В. Зарецький, А. Горська, П. Бедзир, Л. Кремницька, Г. Гавриленко та інші)

Український нонконформізм мав «націоналістичний присмак», тобто художники прагнули через власну живописну мову відобразити ставлення до історії народу та повсякденного життя. Новий рух спрямований на індивідуальний підхід художника до написання картин та підняття «етно» історії у власних роботах використовуючи стилізацію образів, не отримав схвальних відгуків в тоталітарній державі, тому активно вписався в аналогічні процеси типу «шуфлядного мистецтва», «мистецтва майстерень», що їх винесла на хвилю творча інтелігенція в країнах, що стали в протистояння Системі соціалізму [9]. Художники андеґраунду створили новий творчий клімат, показали бачення «іншого мистецтва», готового до виходу з підпілля.

Типовий приклад – творчість А. Горської, яку називають «душею українського шістдесятництва». Вона плідно займалась мистецькою діяльністю («Автопортрет із



сином», «Портрет батька», «Абетка» та інші), в своїх роботах по-новому трактувала образи видатних діячів української культури Т. Шевченка, Б. Антоненка-Давидовича, А. Петрицького. Завжди з запалом та не стандартною композицією підходила до створення ряду монументально-художніх робіт, на жаль тільки з позицій відстані та часу можна зробити точні оцінки створеної художницею мистецької спадщини, яка далекоглядно випередила свій надто прозаїчний час.

В межах соцреалізму у 1970–80-і роки – «час застою», накреслювалось кардинальне оновлення, відбувалось накопичення нових якостей, а згодом і радикальний перегляд пластичної мови мистецтва. У живописному потоці привернули увагу справжні «професіонали в спілкуванні з палітрою» – художники А. Пламеницький, О. Захарчук, Ю. Єгоров, В. Задорожний, А. Лимарев, Л. Гуцалюк, Ю. Луцкевич, Г. Неледва, В. Рижих, З. Флінта. Кожен із них чутливо переносив своє «внутрішнє» трансцендентне відчуття світу і переживань на полотно, а потім на арену людських суджень.

Справжнє правдиве почуття любові до мистецтва об'єднувало художників різних напрямів, тим самим збагачуючи живописну карту країни. Цю енергію з однаковим нарощенням образності в своїй творчості демонстрували В. Гурін, М. Романишин, А. Антонюк, В. Виродова-Готьє і Т. Голембієвська, В. Барінова-Кулеба, Г. Бородай, Ю. Дюльфан та інші. Занурюючись в історію України, усну народну творчість, фольклор та втілюючи на полотні міфи і легенди, пропагуючи ідеї національної ідентичності художники надихались на створення власних картин.

Художників Н. Вергуна, Ф. Гуменюка, О. Мельника, І. Остафійчука цікавила тема української історії з трипільської доби, скіфських впливів та уявлень про запорізьку барокову добу, до драматичних сторінок ХХ ст. (революція, геноцид, поразки й ствердження держави) [9].

Шлях мистецтва не завжди був однозначним, політично-соціальна перебудова в 1980-х роках спонукала до розпаду Радянського Союзу і призвела до створення незалежної України. Новий виток дав поштовх до розвитку українського живопису. Спостерігалось піднесення живописних талантів нової генерації художників, які рішуче порвали з соцреалізмом та ввели вітчизняне мистецтво до світового контексту [4]. Спостерігалися процеси легалізації різновекторних пластів культури, що увібрали як вітчизняний, так і зарубіжний естетичний досвід: з одного боку – заборонені раніше вітчизняний модерн та авангард, з іншого – змішані конфігурації західних спрямувань. Класичні та неklasичні художні стилі та напрями існували синхронно, створюючи ситуацію багатозарового постмодерного «псевдо-палімпсесту» («псевдо-палімпсест» – поняття, запроваджене культурологом Н. Маньковською для характеристики постмодернізму в СРСР, до якого відноситься нонконформізм пізнього радянського періоду) [5].

Маючи традиційну для України міцну академічну школу, молоді художники експериментували, активно звертаючись до інсталяції, відео, фотографії і



перформансу [7]. «Нова хвиля» створила власний самобутній варіант постмодерністського мистецтва (О. Голосій, А. Савадов, В. Трубіна, П. Керестей, та ін.). В їхніх творах можна побачити характерні для світового постмодернізму симулятивність, зміщення смислів, іронію, схильність до гри підтекстами, цитатність та звернення до широкого кола вітчизняних традицій – від митців бароко до творчості Георгія Нарбута і Давида Бурлюка. Особливої ваги набуло саме українське бароко, яке сприймалося як ключовий період в історії національної культури, як підґрунтя національної ментальності та ознака європейської ідентичності України [8].

**Висновки та пропозиції.** ХХ століття добігло свого кінця, і саме це спонукає науковців до підбиття підсумків, пройдених нашим мистецтвом, до переосмислень з позицій нового, вже ХХІ століття. Важливим сьогодні є новий погляд і виклад історії українського мистецтва, яке розглядається в єдиному річищі світового художнього процесу. Так, ряд яскравих стилістичних течій образотворчого мистецтва здобули міжнародний контекст, авангардні напрями тяжіли до універсалізації, провідні тенденції знаходили відгомін у національних школах. Оцінка культури радянського періоду сьогодні позбавлена ідеологічного забарвлення, і такі явища як тоталітарне мистецтво, ортодоксальний соцреалізм розглядаються як автохтонний феномен, який до того ж не має аналогів у світовому мистецтві.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- [1] Кара-Васильєва Т. (2007). Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, (7), 53-64.
- [2] Карышева М. П. (2011). *Изобразительное искусство Украины*. Москва: Галарт.
- [3] Касіян В. І. (ред.). (1967). *Історія українського мистецтва*. (Т. 5: Радянське мистецтво 1917-1941 років, с. 137-147) ; Київ: Академія наук УРСР.
- [4] Лагутенко О. А. (2006). *Українська графіка першої третини ХХ століття*. Київ: Грані-Т.
- [5] Маньковская Н. Б. (2000). *Эстетика постмодернизма*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- [6] Рафальський О. О. (2010). *Україна як цивілізаційний феномен*. Київ: Бланк-Прес.
- [7] Складенко Г. (2009). «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво*, (6), 188-196.
- [8] Складенко Г. Я. (2009). Українська Нова хвиля. Живопис, фото, відео другої половини 80-х – поч. 90-х років. *Національний художній музей України*. Вилучено із <http://prostir.museum.ua/post/28500>.
- [9] Федорук О. & Возіянова І. (2006). *Український живопис ХХ – початку ХХІ ст. з колекції Національного художнього музею України* О. Климчук (ред.). Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова.



## THE ORIGINS OF THE FORMATION OF THE NATIONAL STYLE IN UKRAINIAN FINE ART OF THE XX – EARLY XXI CENTURY

**KRIUKOVA Ganna**, docent of the Department of Fine Arts  
*Borys Grinchenko Kyiv University*

**KRIUK Olexander**, lecturer of the Department of Fine Arts  
*Borys Grinchenko Kyiv University*

**MOSTOVSHCHYKOVA Daria**, lecturer of the Department of Fine Arts  
*Borys Grinchenko Kyiv University*

UKRAINE

**Abstract.** The features of the creativity of artists of the XXth century were examined. The artistic heritage, in particular, the composition and color scheme of paintings were analyzed. The panorama of the development of fine art of the XXth – beginning of the XXI century was defined and factors of influence on it were identified. It was found that Ukrainian art today is developing dynamically and confidently in all its most original manifestations – from nostalgic proposals in the spirit of traditional realism of the XXth century to various artistic innovative presentations that began in the 90s.

**Keywords:** *painting, avant-garde, O. Bogomazov, M. Boychuk, T. Yablonskaya.*

