

УДК 111.852:167.23.000.7.01

О. Б. Бенюк

кандидат філософських наук, викладач кафедри філософії  
Київського національного університету культури і мистецтв

## ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ШКОЛИ БОЙЧУКІСТІВ

Українське мистецтво першої третини ХХ ст., як і європейське мистецтво, розвивалося під верховенством ідеї модерністського експерименту. У статті ми маємо на меті довести, що один із визначальних напрямів українського малярства цього періоду – «бойчукізм» – у своїй художньо-естетичній концепції також керувався ідеєю модерністського мистецького експерименту, хоча й не декларував її як головну мету творчості.

Українське малярство першої третини ХХ ст. на сьогодні є достатньо глибоко дослідженим і опрацьованим. Хоча ще зовсім недавно імена таких велетів українського мистецтва, як Михайло Бойчук, Тиміш Бойчук, Софія Налепинська-Бойчук, Микола Касперович, Василь Седляр, Іван Падалка, Оксана Павленко, були в Україні заборонені й забуті. Більшість художників цього періоду стала сумнозвісним «розстріляним відродженням», і згадки про них до кінця радянської епохи в українській культурі не були бажаними. Таке саме «цілеспрямоване забуття» пережила творчість неперевершеного художника й талановитого педагога Михайла Бойчука. До теми «бойчукістів» на той час зверталися хіба лише науковці української діаспори, зокрема Мирослава Мудрак. Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. інтерес українських науковців до такого непересічного явища у світовому мистецтві, як школа «бойчукістів», почав набувати належного рівня. З'являються дослідження таких відомих мистецтвознавців, як Д. Горбачов, С. Білокінь, В. Підгора. Актуальності ця тема не втратила й сьогодні, про що свідчить видання цього року двох монументальних досліджень бойчукізму – Я. Кравченка та Л. Соколюк. Хоча значна кількість художніх творів і теоретичних праць про мистецтво (лекцій, статей, роздумів) представників школи «бойчукістів» була знищена, науковцям удалося максимально великою мірою представити й постать митця, засновника школи Михайла Бойчука, а його учнів та однодумців, котрих тепер називаємо «бойчукістами».

Що ж нового ще можна сказати про «бойчукізм»? Ми спробуємо довести, що М. Бойчук і його школа, безпосередньо не декларуючи ідеї експериментування, творили, розвивалися й, урешті, сформували художньо-естетичну концепцію, у котрій ідея експериментування визначала всі вихідні принципи та підходи. Ми розглянемо теоретичні розробки й напрацювання представників школи «бойчукістів», котрі свідчать про актуальність на теренах вітчизняної культури європейських ідей і новацій, а особливо ідеї експериментування. При цьому зауважимо, що така спрямованість не стерла самотності мистецьких здобутків та оригінальності художньо-естетичної концепції «бойчукістів».

Навчання у провідних європейських художніх вишах (Краківській академії красних мистецтв, Мюнхенській королівській академії мистецтв), життя і праця в мистецьких центрах Австрії, Італії, Німеччини, Франції, студювання мистецтва від стародавніх часів до сучасності, знайомство й спілкування з видатними європейськими художниками, такими як Пабло Пікассо, Жорж Брак, Андре Дерен, долучення до Вільної академії П. Рансон, майстерні П. Серюзьє та М. Дені – усе це в поєднанні із беззаперечним художнім талантом сформувало високопрофесійного художника й учителя, засновника школи, автора художньо-естетичної концепції. Це формування відбувалося в період становлення модерністських орієн-

тирів у європейському мистецтві, а тому концепція школи М. Бойчука органічно вписувалася в це європейське мистецтво, з одного боку, а з іншого привносила до нього новий, свіжий подих. Саме тому творчість цієї першої школи бойчукістів, котрі назвали себе «неовізантисти», викликала інтерес і резонанс у мистецьких колах Парижа.

Уперше Михайло Бойчук і його однодумці гучно й дуже успішно заявили про себе в Салоні Незалежних у 1910 р. Виставка бойчукістів викликала неабияке зацікавлення французьких художників і критиків, зокрема Гійома Аполлінера, Андре Сальмона, Луї Вокселя. Паризький часопис "Paris Journal" зазначав: «В цей рік на виставі «Незалежних» були ми свідками одної цікавої демонстрації трьох українських малярів, котрі дають гарні докази свого дуже реального і яскраво виявленого напрямку... Вони не мають наївності звертатися до примітивів. Мудро, з чудесним і дійсно людяним почуттям дійсності вони знаменито продовжують напрямок старих іконописців; тільки їх твори є сучасні» [6, с. 1]. Така характеристика творчості українських митців є надзвичайно важливою, адже «сучасні» в цьому сенсі означає «актуальні», «співзвучні часові» «модерністські», а отже, такі, що найкраще представляють епоху. Цей відгук надзвичайно влучно та однозначно визначив цілі, яких прагнули й досягали Михайло Бойчук і його школа: творити нове, прогресивне, цікаве для глядача мистецтво на твердій, перевіреній, надійній основі мистецьких традицій. Тут метою творення постає новаторство (нові форми, нові ідеї, новий стиль), а засоби творення походять із традиції (застосовувані техніки й технології). Виходячи з цього, можемо впевнено сказати, що школа бойчукістів розпочала свій творчий шлях у тому самому руслі, що й усе європейське мистецтво модернізму, і мала на меті творення нового. Розглянувши художньо-естетичну концепцію школи бойчукістів, ми побачимо, що модерністський мистецький експеримент повною мірою був реалізований і в художній творчості, і в теоретичній спадщині представників школи.

Перше об'єднання художників було створене Михайлом Бойчуком у 1910 р. в Парижі. Воно називалося "Renovatoin Byzantine" («Відродження візантійського мистецтва»). Сюди входили такі художники, як М. Касперович, С. Налепинська, С. Сегно, С. Бодуен де Куртене, Є. Бачинський, Й. Пеленський. У межах цього угруповання Михайло Бойчук, як головний натхненник і автор концепції, уперше постулював ідеї, котрі втілював у своєму малярстві та розвивав у художній концепції протягом усього життя:

- Ідея МОНУМЕНТАЛІЗМУ. На переконання М. Бойчука, створюване неовізантизмом нове мистецтво мусить бути монументальним. Відповідно, програма й методи навчання були орієнтовані на монументальне мистецтво, зокрема на стінопис. Тому визначальними у творенні стали такі художні принципи, як декоративність, спрощення форм, певний примітивізм, площинність.

- Ідея СИНТЕТИЗМУ. Монументалізм у концепції М. Бойчука представлено як новий синтетичний стиль. Цей стиль мусив на ґрунті українського малярства відродити візантійське мистецтво. Задля цього художники застосовували техніки та методи, притаманні візантійському іконопису. Зокрема, М. Бойчук і його учні працювали

в техніці темпер, фрески, самі виготовляли фарби, пензлі, готували до малювання дошки.

• Ідея КОЛЕКТИВІЗМУ. Сутність декларованого Михайлом Бойчуком колективізму полягала, по-перше, у колективній творчості, по-друге, у придатності художніх творів до колективного сприйняття. «Не бійтеся втратити свою індивідуальність. Хто краще працює, до того приглядайтесь. Не треба боятися запозичувати у іншого, треба намагатися зробити краще... Індивідуальність сама виявиться, коли майстер визріє» [1, с. 23].

Ці ідеї були розвинені та доповнені в художній школі, яку Михайло Бойчук створив у 1917 р., ставши професором Київської академії мистецтва й очоливши майстерню монументального живопису. На цьому етапі до М. Бойчука долучилися О. Павленко, Т. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр та інші художники. Як писав дослідник бойчукізму, колишній учень М. Бойчука, Іван Вигнанець, «школа зростала і кількісно, і якісно, удосконалювалася, завойовувала собі почесне місце серед мистецького світу, створюючи свій стиль, на ділі доводячи свою життєздатність» [2, с. 21]. Глибоке знання новітніх мистецьких течій, спілкування та співпраця із західними художниками допомогли М. Бойчуку визначити власні художньо-естетичні позиції.

**МОНУМЕНТАЛІЗМ.** У художньо-естетичній концепції М. Бойчука монументалізм має досить широке трактування. По-перше, під монументалізмом розуміли певний вид настінного живопису, котрий своєю спрямованістю орієнтується на масового споживача. За безпосереднім керівництвом М. Бойчука було виконано чимало малярсько-декоративних робіт, розписів, декорування. По-друге, про монументалізм критики й учні М. Бойчука говорять як про певний етап розвитку мистецтва, за якого всі види мистецтва пронизані спільною ідеєю та спільними принципами. Маючи на меті досягнення цього етапу, М. Бойчук зі своїми учнями в достатньо короткий час увійшов у всі галузі мистецького життя України. Кераміка, ткацтво, килимарство, друкарство (дереворити, графіка), скульптура і навіть український ляльковий театр уперше був відроджений бойчуківцями. Але головною метою, основним завданням М. Бойчука було воскресити монументальне мистецтво, справжнє мистецтво й техніку фрески. По-третє, монументалізм постає як певна абсолютна ідея, що об'єднує в собі всі найдостойніші здобутки образотворчого мистецтва й утілюється в мистецьких творах, незалежно від часів, епох, культур. У цьому сенсі, як стверджувала Оксана Павленко, ознаки монументалізму може мати й маленька фігура, і японська гравюра, і перська мініатюра, і полотна геніїв живопису Тіціана, Веласкеса та інших; не кажучи вже про фрески великих італійських майстрів, мозаїку Візантії, Єгипетські пам'ятки.

Але в якому б сенсі Бойчук і його учні вели мову про монументалізм, він завжди постає як мета, до якої повинен прагнути художник. І мета ця, як стверджує бойчукіст Іван Вигнанець, «була з'ясована до дрібниць: 1) навчатися тепер майже нікому невідомої техніки справжньої фрески, як основи монументального малярства; 2) спочатку відродити так зване візантійське мистецтво, що колись було поширене в Україні, а потім створити свій український стиль монументального і інших форм мистецтва; 3) втілити мистецтво в усі галузі життя (побут, промисловість), у всі форми культурної діяльності (театр, друкарство)» [2, с. 21].

**МЕТОДИ та ПРІНЦИПИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРЕННЯ.** Аналізуючи властивості мистецтва, його природу, Михайло Бойчук стверджував, що самому процесові творчості має передувати вивчення мистецької техніки, специфіки матеріалу. Митець, уподібнившись до вченого, «поринає в аналіз минулих мистецьких форм і намагається пізнати, забуто художниками-ілюстраторами нових віків, природу самого образотворчого мистецтва» [9, с. 12].

Згадуючи навчання в майстерні монументального малярства Михайла Бойчука, Григорій Довженко (заслужений художник УРСР, член спілки художників України) наголошував, що саме знайомство і співпраця із майстром відкрили для нього візантійське, середньовічне, античне мистецтво, мистецтво Давнього Єгипту, які на академічному рівні вважалися застарілими й не придатними для вивчення. «Я побачив, що кияни-монументалісти критично засвоюють у композиції, вивчають живописність мозаїк Візантії, (живопис) Софії (Київської), Михайлівського монастиря у Києві... Під впливом Бойчука бойчукісти збирають народне мистецтво, ікони і ретельно вивчають як велике національне мистецтво» [5, с. 33]. Видатна учениця Михайла Бойчука Оксана Павленко не раз згадувала, що в майстерні монументального живопису паралельно із практичним навчанням професор провадив і поглиблений теоретичний курс. М. Бойчук знайомив своїх студентів із видовим різноманіттям образотворчого мистецтва, підкреслюючи найвищі вияви генія в мистецьких здобутках різних часів і народів. Він не чтив у звичайному розумінні цього слова, а «показував, ілюстрував, перетворював... Майстер – це втілення всіх прагнень учнів: від нього вони сподіваються пізнати все: від таємниці ґрунту і фарби, які віками не змінюють своїх властивостей, до вершин техніки і композиції» [2, с. 21]. Іван Вигнанець писав про численні диспути, котрі відбувалися й у лекційних аудиторіях, і в майстернях. «Бувало, з притаєним диханням усі слухають, коли Бойчук пояснює одному з учнів деталі рисунку. Визначення самі знаходилися, коли учитель кількома словами або практичним показом розкривав таємниці геніальної простоти класиків мистецтва, світових мистців раннього ренесансу» [2, с. 21].

Процес навчання за методом професора Бойчука складався із кількох, пов'язаних у єдине ціле частин:

**1. Вивчення основ композиції.** На цьому етапі під керівництвом професора студенти досліджували основні елементи композиційної побудови найдовершеніших зразків образотворчого мистецтва зі спадщини різних епох та різних народів. На переконання М. Бойчука, не мала значення ні хронологічна дата, ні місце походження твору. Як тільки витвір мистецтва сягає досконалості, він стає поза-національним, інтернаціональним – досягненням загальнолюдської культури. Тому у світовій мистецькій спадщині потрібно віднаходити досконалі витвори мистецтва, «прочитувати» їх, аналізувати, подібно до музиканта, який «переграє» музичні твори минулих віків.

Вибором завдання керував професор. Досліджували витвір загалом: його зміст, призначення, потім деталі та їхній зв'язок із цілим. Об'єктом аналізу могла бути й певна частина композиції, навіть фігура чи декоративна частина, орнамент. Але обов'язково потрібно було віднайти та зрозуміти зв'язок із цілим. Торкалися питання гармонії, пропорції, пластики, ритму. Учні випадала нагода повністю виявити власну ініціативу в розкритті досяжних для його стадії зрілості законів творення певного художнього витвору.

Результатом цього етапу навчання мав стати «рисунок-аналіз» – індивідуальне «прочитання», розуміння художнього твору студентом.

Пригадуючи навчання в майстерні М. Бойчука, О. Сліпко-Москальців писав: «На перших кроках після теоретичного орієнтування учня в завданні, що грало роллю загального настановлення, Михайло Бойчук намагається за допомогою демонстрації мистецької продукції, як сучасних майстрів, так і старовинних, безпосередньо підвести художника до самостійного спостереження, аналізу матеріалів і то з таким розрахунком, що сам учень повинен відшукувати організованість композиційної побудови тощо. За матеріали для цих студій ставали твори Сезана, Гогена, Ван Гога, Ренуара, Пікасо й інших видатних май-

стрів сучасності, а також твори Середньовіччя, Єгипту; в колекціях і збірках Михайла Бойчука можна було здирати репродукції творів художників Китаю, Японії, Персії, Росії, України, а також і творів народної художньої продукції» [9, с. 29].

**2. Вивчення малярських технік і технології художніх матеріалів.** Михайло Бойчук теоретично ознайомлював своїх учнів зі специфікою та властивостями художніх матеріалів, адже в майстернях не було можливостей для практикування фрески. Проте була змога опанувати техніку яєчної темпері як початковий етап для фрески. Цей вид живопису хоча й відрізняється від фрески технологією, за технікою виконання має багато спільного. Це засвідчено у відомих трактатах про живопис давніх майстрів, котрі рекомендують перед тим, як приступати до фрески, оволодіти темперою, більш гнучкою й доступною, котра не потребує спеціальних умов, обладнання та матеріалів. Як і під час виконання фрески, працюючи в техніці темпері, художник повинен чітко дотримуватися певної послідовності у творенні художнього витвору. Згодом, коли в бойчуків з'явилася можливість творити фрескові розписи безпосередньо в архітектурі, ці навчання дали свої безцінні результати. Колектив майстерні професора Михайла Бойчука в роки громадянської війни в Україні 1918–1921 рр. виконав низку агітробіт із розпису агітпоїздів, агітпароплавів, вулиць, площ, портретів вождів революції. Крім того, було виконано низку великих робіт із розпису будівель у Києві та Харкові.

**3. Колективний метод навчання.** У майстерні монументального живопису основою навчального процесу було визначено принцип колективізму. Під колективізмом М. Бойчук розумів не просто механічне, єдине мислення, нівелювання індивідуальності, а формування у свідомості майбутніх художників єдності в підході до основних ідей і завдань образотворчого процесу та мистецтва майбутнього, а також практичне виконання об'ємних робіт на великих об'єктах.

Як пригадувала Оксана Павленко, цей колективний метод утілювався у спільних обговореннях індивідуальних і групових завдань, завдань із «аналізу-рисунок», у колективному відвідуванні пам'яток архітектури, бібліотек, у численних розмовах на тему живопису загалом та монументального мистецтва зокрема. Крім аналітичного дослідження спадку минулого і студювання натур, кожен учень мав завдання створити індивідуальні витвори-композиції на основі своїх замальовок із натури сучасного життя. Ці роботи також розглядали й обговорювали в колективі, а найбільш удалі демонстрували на академічних виставках. Михайло Бойчук закликав своїх учнів не боятися втратити свою індивідуальність, а в колективному пошуку успішно набувати вміння і знань.

Основним педагогічним принципом Михайла Бойчука було не вчити, а лише скеровувати думку учня, допомагати йому в щонайкоротший час пережити революцію в мистецькому мисленні. Бойчук повинен опанувати «стихією матеріалу», розуміти й аналізувати мистецькі твори, як пише О. Сліпко-Москальців, «з олівцем в руках», уміти шукати в творах композиційні принципи побудови, розв'язувати декоративно-площинні проблеми, архітектурні урівноваження, виокремлювати способи розв'язання майстрами проблем ліній, форм, світла тощо. Маючи таку «базу», як уважав М. Бойчук, художник готовий провадити формотворчі експерименти.

**ФОРМОТВОРЧИСТЬ.** «Гасло західного мистецтва про організованість форм на площині Михайло Бойчук кладе в основу всього мистецького педагогічного навчання» [9, с. 28], – так стверджував сучасник, учень М. Бойчука та перший художній критик бойчукізму О. Сліпко-Москальців. Відповідно до бойчуківської концепції художнього творення, вихідні елементи художнього твору, зо-

крема лінія, форма й колір, є тією основою, що визначає головні методи і принципи роботи художника. Поєднання цих першооснов і формує весь художній твір. Тому, на думку Михайла Бойчука, формотворчість власне і є правильним способом образотворення. «Мистецька робота художника є формотворчістю, у якій форма по суті є осередок усіх змагань художника й становить зміст його роботи. Зміст і форма в мистецтві по суті повинні бути і є завжди неподільні. Всі методи роботи, самий принцип роботи впираються в мову форм, лінії, а далі й фарб; тим самим образотворче мистецтво в наш час набирає великої соціальної значеності, широких перспектив для дальшого розвитку» [9, с. 21].

Як зазначає О. Сліпко-Москальців, ще із 1907 р., тобто ще зі свого «європейського періоду» Михайло Бойчук сам «визначає себе як майстра чіткої форми та художника-новатора» [9, с. 17]. Він чітко визначає основні принципи образотворення, якими є такі: 1) спрямованість на економію художніх засобів, 2) виразність форми, 3) архітектурна урівноваженість окремих частин твору, 4) як найголовніший компонент виводить лінію, її рух, динаміку, напруженість.

Проблеми формотворчості набули нового відтінку й сенсу під час розробки ідеї монументального мистецтва. При прийнятті певних композиційних рішень до уваги обов'язково по потрібно було брати сприйняття глядача. Так до проблем формотворчості долучилася проблема співвідношення форми та сприйняття.

«Проблема художника – то проблема формотворчості» [9, с. 18], – стверджував Бойчук-педагог. І його учні, керуючись цим принципом, зуміли подати багатоманітну палітру мистецьких здобутків бойчуківської школи. «У Тимка Бойчука переважає площинне трактування, більше декоративності, урочисто-спокійних форм; у Налепинської майже на всіх її речах лежить печать ліризму; у Седляра панує буйно форма, динамізм, експресія» [9, с. 35]. Принцип формотворення не обмежував художників, а, навпаки, ніби дав їм у руки засоби, які, поєднуючись у різний спосіб, дають новий результат. Формотворчість у цьому сенсі постала як надзвичайно делікатна й важлива робота в процесі творення художнього образу, де кожна лінія, форма, штрих, світла і темна пляма завжди повинні виправдовувати себе, виконувати свою функцію. Можна сказати, що експериментальні досягнення Михайла Бойчука у формотворенні відкрили для нього та його учнів нові можливості у використанні основних складових художнього твору – лінії, форми, кольору. Художні твори бойчуківців на практиці довели, «що штрих, лінія можуть стати не тільки за матеріал для передачі напруженості, характеру форм, а і засобом, що може бути досить добре використаний і задля виявлення проблеми тяжіння та навіть суто фарбових проблем, і, нарешті, засобом для передачі глибини кришталеві прозорості повітря» [9, с. 41].

Складові творення художнього образу – лінія, колір, форма, композиція – постають у художній концепції бойчукізму як своєрідний спосіб вираження, за допомогою якого можна висловлювати думки та емоції. Також ці складові надають можливість художнику коригувати експресію вияву, і тому мистецький шлях художника повинен орієнтуватись на формотворчість.

Підсумовуючи формотворчі пошуки М. Бойчука та його школи, можемо зазначити, що вони провадилися в експериментальному руслі й революціонізували мистецьке мислення тієї доби.

**НОВАТОРСТВО.** Отже, і теоретичне, і практичне навчання було спрямоване на формування особливого типу митця, соціально орієнтованого, чутливого до вимог життя, універсального «художника-колективіста». Учень і дослідник творчості Михайла Бойчука О. Сліпко-Москальців зазначає: «Педагогічну спрямованість Михайла

Бойчука можна схарактеризувати як бажання підготувати нового художника, що зміг би зорієнтуватися в нових завданнях художньої культури і задовольняти в монументальній формі вимоги дійсності» [9, с. 27].

У своїх роботах бойчукісти спіралися на монументальне мистецтво Київської Русі й Візантії. Проте спорідненість із традиціями не означала канонічного наслідування чи копіювання давніх зразків. Михайло Бойчук не раз наголошував на тому, що індивідуальність полягає не в копіюванні, а в творенні, переданні власних чуттів. Цінність традиції та класичного мистецтва художник убачав саме в їхньому значенні як освітнього, виховного й культурного чинників, бо без розуміння та вивчення віками набутої спадщини не можна творити нового. Із цього приводу О. Сліпко-Москальців зазначає, що Михайло Бойчук не наслідував примітивні форми, не фетишизував минулого мистецтва, а лише розглядав його як допоміжний матеріал для нового художника.

Аналізуючи творчість бойчукістів, Іван Врона, перший ректор Київської академії мистецтв, зазначає, що основними джерелами творчості бойчуківської школи є ікона та церковне малярство, візантійська фреска і Джотто разом із українським народним примітивом. Проте бойчуківські запозичення візантинізму, доби середньовіччя й раннього італійського ренесансу мали виразний формальний характер: художники наслідували закони та способи композиції, монументального трактування форм, техніку фрескового малярства, схематично спрощеного й іконописно-умовного відображення. Силою, що ламала канони та розривала межі візантинізму, стали стихія українського народного мистецтва та безпосередній вплив революції. «Боротьбою цих двох елементів визначається шлях розвитку і сучасне обличчя «бойчукізму», який має в собі «дві душі», два обличчя, що міцно, проте й майже органічно з'єднані і становлять оригінальне й самобутнє явище саме після революційного малярства України» [3, с. 89].

Відаючи належне класиці, Михайло Бойчук і його прихильники підтримували виникнення нових форм у мистецтві, були переконані, що нова епоха, безумовно, продукуватиме нові мистецькі форми. Мистецтво, як і всі інші форми культури, техніки, науки, рухається й розвивається на основі попередніх досягнень. Цей рух визначають закономірності «формально-технічного прогресу». Тому немає сенсу в пошуках нового виходити із менш досконалих і більше відсталих та далеких здобутків минулого. «В технічній культурі ми орієнтуємось на трактор і електрифікацію, а не на соху та кустарний станок. Дозвольте ж і в мистецтві користуватися останнім по типу досягненнями техніки і культури, а не нижчими і переїденими» [4, с. 169]. Однак кожна новація не тільки має спиратися на останні технічні досягнення та успіхи, що визначають загальнообов'язковий, «європейський» культурно-технічний рівень роботи художника, а й мусить містити елементи «старих форм».

Учні М. Бойчука, котрі згодом стали мистецькими критиками, не раз наголошували на особливому значенні в художньо-естетичній концепції майстра новаторства й самого розуміння сутності поняття «нове». Власне, той найперший інтерес до постаті художника та його школи ще в 1907 р. з боку європейської художньої критики й був зумовлений тим новим «свіжим подихом», «новими буйними силами», що їх привніс М. Бойчук у західне мистецтво. «Найвидатніші критики того часу, як-от небіжчик Аполінер, Андре Сальве писали – перший у “Democratie sociale”, другий у “Paris Journales”, – що Бойчук відновленням від індивідуалізму підніс нову проблему в мистецтві та що школа, яку утворив він, набирає для французів художнього інтересу і має своє особливе значення на Україні, де ще живі і сильні художні традиції»

[9, с. 9]. Власне необхідність пошуку нового як первинне завдання західного мистецтва та глибоке розуміння тенденцій розвитку сучасного йому художнього простору допомогло М. Бойчукові визначити власний шлях. Тому й визріла потреба формувати художню концепцію школи, заглиблюватися в аналіз специфічних властивостей мистецтва, його природи, вивчати мистецькі техніки. О. Сліпко-Москальців говорив, що в цій теоретичній роботі М. Бойчук уподібнювався до вченого, науковця, котрий поринав в аналіз минулих мистецьких форм і намагався пізнати забуту художниками нових віків природу самого образотворчого мистецтва.

Ці нові мистецькі форми виявляють себе в новому монументальному живописі. Що ця концепція монументального живопису була новаторською, свідчать такі твердження сучасників Бойчука. Так, уже згадуваний О. Сліпко-Москальців називає нову монументальну течію «експериментальними шуканнями» Михайла Бойчука, котрі допомогли розхитати традиційні академічні канони: «...Бойчук у своїй педагогічній роботі відразу бере вірне настановлення; він з першого ж разу намагається розвихряти зашкарублі ілюзійні методи, що спочатку проходили в роботах молоді; порушивши віру старих мистецьких настановлень, він намагається виконувати і створювати нові домінуючі настановлення. Сама система роботи, як орієнтаційні вихідні принципи, й собі приводила до зміни психології мистецького мислення, а далі в свою чергу і до змін в психології самого пізнання та сприймання» [9, с. 37].

Іван Вигнанець стверджує, що новаторство й експеримент у творчості М. Бойчука призвів до «революціонування розуміння мистецтва» та образотворчих засобів. На його думку, художник очолив і завершив боротьбу із застарілими формами: «В академічних майстернях обмежувалися на копіюванні старих клясиків, а т. зв. «передвижники» свідом ігнорували навіть клясичне європейське мистецтво. М. Бойчук розпочав свій «зовнішній» виступ з того, що оголосив непримиренну боротьбу проти такого ставлення до клясиків мистецтва і по-новому почав визначати їх роллю як навчального, виховного і культурного факторів. Він говорив так: «Без розуміння і вивчення віками набутої спадщини, не можна творити нового! Бо як же здобудемо будучину, коли не виростемо з минулого?» [2, с. 22].

М. Бойчук підкреслював, що скрізь треба шукати «зерна» твору – і в класиків світового та національного мистецтва, чи в невідомих народних майстрів. Ці зерна спільні для творів усіх епох, усіх країн і народів, тому не тільки не можна ігнорувати спадщину при навчанні, а, навпаки, як дорогий скарб треба її уміло використовувати. «Європейці давно вже почали студіювати поруч з славновісними мистцями своїх і чужих невідомих майстрів. Бойчук, навчавшись в Європі, органічно засвоїв усе, що лише було приступне, з світової скарбниці людського духу – образотворчого мистецтва, в тому і новий підхід до його розуміння і студіювання» [2, с. 22].

Те, що новаторський підхід до мистецтва М. Бойчук активно впроваджував не лише у своїх працях, а й залучав до нього молодих художників, підтверджують спогади бочукіста Г. Довженка: «Те, що для мене раніше було законом – малювати тільки з натури, цінувати тільки мистецтво передвижників і реалістів XIX століття як вершину мистецького хисту, почав піддавати критичним міркуванням. Я, прозріваючи, став пильніше приглядатися й розбиратися в цінності інших мистецтв різних часів і народів» [5, с. 34].

Із цих свідчень можемо зробити висновок, що головною метою концепції М. Бойчука був монументалізм, монументальний живопис. Засобом його досягнення стала формотворчість, яка базувалася 1) на запереченні наслі-

дування, натуралістичного відображення та 2) на формотворчих експериментах із образотворчими засобами – лінією, кольором, формою, композицією.

Експериментальні пошуки бойчукізму провадилися в руслі, властивому тогочасній епосі модернізму. Вихований на класиці європейського живопису, довершених зразках візантійського мистецтва та національному українському малярстві, Михайло Бойчук побудував модерністську художньо-естетичну концепцію – концепцію монументалізму, яка прагнула творити нове шляхом формотворчих експериментів. Модерністський мистецький експеримент у концепції монументалізму виявився багатоплановим, бо реалізувався й у творенні нового стилю, і в специфічній навчально-педагогічній системі, яка мала на меті виховання нового художника-універсала, і в методах та засобах творення художнього образу.

#### Література

1. Білокінь С. Колективізм – пафос творчості Михайла Бойчука / С. Білокінь // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1 – С. 22–25.
2. Вигнанець І. Михайло Бойчук / І. Вигнанець // Арка. Література, мистецтво, критика. – Мюнхен, 1947. – № 4. – С. 19–24.
3. Врона І. Сучасні течії в українському малярстві / І. Врона // Критика. – 1928. – № 2. – С. 88–128.
4. Врона І. На шляхах революційного мистецтва / І. Врона // ВАПЛІТЕ. – 1927. – № 3. – С. 166–178.
4. Довженко Г. Із спогадів про Бойчука і бойчукістів / Г. Довженко // Наука і суспільство. – 1990. – № 3. – С. 33–36.
5. Д-ський Є. Вистава «незалежних» та українські малярі / Є. Д-ський // Діло. – 1910. – 11 н. ст. липня (28 ст. червня). – С. 1.
6. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Я. Кравченко. – К. : Майстерня книги, Оранта, 2010. – 400 с.
7. Мудрак М. Український авангард / М. Мудрак // Український модернізм 1910–1930 : [альбом]. – Хм. : Галерея, 2006. – 288 с.
8. Сліпко-Москальців О. Михайло Бойчук / О. Сліпко-Москальців. – Х. : Рух, 1930. – 53с.
9. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа / Л. Соколюк. – Х. : Видавець Савчук О.О., 2014. – 386 с.

#### Анотація

**Бенюк О. Б. Художньо-естетична концепція школи бойчукістів.** – Стаття.

У статті подано основні ідеї художньо-естетичної концепції школи Михайла Бойчука. Бойчукізм постає як напрям мистецтва модернізму, котрий втілював і реалізовував ідею новаторства й художнього експерименту як основного принципу творення художнього образу. Засновник школи та автор художньо-естетичної концепції Михайло Бойчук як митець виховувався й формувався на класиці європейського живопису, візантійського мистецтва та національному українському малярстві. Через те традиція в концепції школи бойчукістів посідає вагоме місце. Проте Михайлові Бойчуку такий потужний зв'язок із традицією не завадив побудувати модерністську художньо-естетичну концепцію – концепцію монументалізму, яка прагнула творити нове шляхом формотворчих експериментів. Модерністський мистецький експеримент у

концепції монументалізму виявився багатоплановим, бо реалізувався й у творенні нового стилю, і в специфічній навчально-педагогічній системі, яка мала на меті виховання нового художника-універсала, і в методах та засобах творення художнього образу.

*Ключові слова:* художньо-естетична концепція, модернізм, мистецький експеримент, монументалізм, формотворчість, новаторство.

#### Аннотация

**Бенюк О. Б. Художественно-эстетическая концепция школы бойчукистов.** – Статья.

В статье представлены основные идеи художественно-эстетической концепции школы Михаила Бойчука. Бойчукизм выступает как направление искусства модернизма, которое воплощало и реализовало идею новаторства и художественного эксперимента как основного принципа создания художественного образа. Основатель школы и автор художественно-эстетической концепции Михаил Бойчук как художник воспитывался и формировался на классике европейской живописи, византийского искусства, национальной украинской живописи. Потому традиция в концепции школы бойчукистов занимала важное место. Однако такая сильная связь с традицией не помешала Михаилу Бойчуку построить модернистскую художественно-эстетическую концепцию – концепцию монументализма, которая стремилась творить новое с помощью формотворческих экспериментов. Модернистский художественный эксперимент в концепции монументализма оказался многоплановым, потому что реализовался и в творении нового стиля, и в специфической учебно-педагогической системе, которая имела целью воспитание нового художника-универсала, и в методах и средствах творения художественного образа.

*Ключевые слова:* художественно-эстетическая концепция, модернизм, художественный эксперимент, монументализм, формотворчество, новаторство.

#### Summary

**Benyuk O. B. Artistic and aesthetic concept of Boychukists school.** – Article.

The article presents the main ideas of artistic and aesthetic concept of Mykhailo Boychuk's school. Boychukizm appears as art direction of modernism, which embodied and implemented the idea of innovation and artistic experiment as a basic principle of creating an artistic image. The founder of the School and the author of artistic and aesthetic concepts Mykhailo Boychuk grew up as an artist on the ground of the European, Byzantine and national Ukrainian art. That is why the tradition occupies an important place in the concept of Boichuk's school. In spite of this fact Mykhailo Boychuk was a founder of modernist artistic and aesthetic concept – the concept of monumentalism, which purpose was to create a new with the help of formative experiments. Modernistic artistic experiment in the concept of monumentalism was multifaceted, because it was realized in the creation of a new style, in specific educational and pedagogical system, which was intended to raise a new univesal artists, in methods and means of creating an artistic image.

*Key words:* artistic and aesthetic conception, modernism, artistic experiment, monumentalism, creating of form, innovation.