

УДК 7.01/09.76

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.16>**Папета Сергій Павлович,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри дизайну
ВНЗ «Університет економіки та права «КРОК»
ORCID ID: 0000-0001-9896-4411
papetasp@krok.edu.ua

Яремчук Олена Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри дизайну
ВНЗ «Університет економіки та права «КРОК»
ORCID ID: 0000-0002-3982-8580
YaremchukE@krok.edu.ua

Латій Оксана Іванівна,

асистент кафедри дизайну
ВНЗ Університет економіки та права «КРОК»
ORCID ID: 0009-0003-5118-5279
OksanaLI@krok.edu.ua

Яків'юк Олена Іванівна,

асистент кафедри дизайну, художник-конструктор
ВНЗ Університет економіки та права «КРОК»
ORCID ID: 0009-0009-6124-6024
YakiviukOI@krok.edu.ua

Солопов Вячеслав Анатолійович,

архітектор, художник
асистент кафедри дизайну
ВНЗ Університет економіки та права «КРОК»
ORCID ID: 0009-0000-2754-4217
SlavaSA@krok.edu.ua

ПОЛІСТИЛІЗМ ЯК ЗАСАДНИЧИЙ ПРИНЦИП ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВА

Метою статті є аналіз прогресивних тенденцій, втілених в освітній практиці Української академії мистецтва. В публікації наголошується, що на час створення Українська академія мистецтва мала чи не найпрогресивнішу програму серед аналогічних європейських начальних закладів. Формування професорського складу, структура творчих майстерень, відбір студентів провадилося на засадах демократії і особистої свободи. Особливу увагу статті акцентовано на повній відмові від академічного принципу навчання на користь створення авторських майстерень. Завдяки ліберальній політиці керівництва Академії склалася унікальна ситуація синтезу різних стилів під егідою державного навчального закладу.

Висвітлено діяльність керівників майстерень Української академії мистецтва на початковому етапі її створення. На прикладі творів О. Мурашка, М. Бурачека, А. Маневича, В. Кричевського, Г. Нарбута, М. Бойчука кін. 1910-х – поч. 1920-х рр. показано розмаїття художніх стилів в практиці викладання студентам Академії. Проаналізовано окремі роботи керівників майстерень, в яких наочно представлені стильові ознаки творчості майстрів зазначеного періоду. На тлі відсутності навчальних програм в практиці перших майстерень Академії цей аналіз дає розуміння, на яких зразках навчалися перші студенти Української академії мистецтва. За умов вільного вибору керівника і можливості переходу з майстерні в майстерню склалася унікальна ситуація творчого суперництва як між керівниками, так і студентами.

Атмосфера творчої свободи і натхнення зумовила народження першої генерації талановитих українських художників, які за короткий час до початку сталінських репресій встигли вивести українське мистецтво на світовий кім.

Ключові слова: мистецтво, полістилізм, творчі майстерні, живопис, графіка, синтез, реалізм, модернізм, імпресіонізм.

Papeta Serhiy, Yaremchuk Olena, Latii Oksana, Yakiviuk Olena, Solopov Viacheslav.
POLYSTYLISM AS THE BASIC PRINCIPLE OF THE FORMATION OF THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS

The purpose of the article is to analyze the progressive trends embodied in the educational practice of the first Ukrainian Academy of Arts. The publication emphasizes that at the time of its creation, the Ukrainian Academy of Arts had perhaps the most progressive program among similar European universities. The formation of the teaching staff, the structure of creative workshops, and the selection of students were carried out on the principles of democracy and personal freedom. The article focuses on the complete rejection of the academic principle of education in favor of the creation of author's workshops. Thanks to the liberal policy of the Academy's leadership, a unique situation of synthesis of different styles under the auspices of a state educational institution has developed.

The activities of the heads of the workshops of the Ukrainian Academy of Arts at the initial stage of its creation are highlighted. Using the example of the works of O. Murashko, M. Burachek, A. Manevych, V. Krychevsky, G. Narbut, M. Boychuk of the late 1910s – early 1920s, the variety of artistic styles in the practice of teaching students of the Academy is shown. Separate works of the heads of the workshops are analyzed, which clearly present the stylistic features of the creativity of the masters of the specified period. Against the background of the absence of educational programs in the practice of the first workshops of the Academy, this analysis provides an understanding of what samples the first students of the Ukrainian Academy of Arts studied. Under the conditions of free choice of the head and the possibility of moving from workshop to workshop, a unique situation of creative rivalry developed between both the heads and the students. The atmosphere of creative freedom and inspiration led to the birth of the first generation of talented Ukrainian artists, who, in a short time before the beginning of Stalin's repressions, managed to bring Ukrainian art to the world stage.

Key words: art, polystylism, creative workshops, painting, graphics, synthesis, realism, modernism, impressionism.

Вступ. Широке коло проблем, пов'язаних з діяльністю Української академії мистецтва (далі – УАМ), висвітлено в численних публікаціях дослідників українського мистецтва пер. трет. ХХ ст. В цій публікації УАМ розглядається як важливий етап формування власне українського мистецтва в контексті прогресивних тенденцій європейського мистецтва. Зокрема, наголошується на формуванні неакадемічної структури навчання в авторських майстернях УАМ, можливості вибору керівника і вільного переходу студента до іншої майстерні. В якості освітньої інновації УАМ зазначається широка стильова платформа модерних течій, представлена видатними українськими митцями – керівниками майстерень.

Матеріали та методи. Роль Української академії мистецтва і її професорів у формуванні нового українського мистецтва була відзначена багатьма дослідниками. Низка публікацій 1920–30-х рр. висвітлює актуальні проблеми діяльності УАМ і її професури.

Серед них журнальні статті М. Бурачека [2, 3], І. Врони [4], Л. Дінцеса [7], Є. Кузьміна [10]. Частину використаних матеріалів складають спогади колишніх випускників УАМ: В. Бура (Мацапура) [1], Л. Гриценко [6]. В сучасних публікаціях розкрито основну проблематику, яку вирішувала на тому етапі УАМ, а також роль видатних художників-педагогів. До них можна віднести Л. Соколюк [14], М. Криволапов [8], В. Рубан-Кравченко [12], П. Мусієнко [11]. Зокрема, Л. Соколюк відзначає роль М. Бойчука у формуванні новітніх принципів мистецтва. Непересічне значення Г. Нарбута в УАМ, відмічене багатьма дослідниками, висвітлено в статті В. Кричевського [9]. В процесі дослідження були використані: при вивченні літератури – методи аналізу й систематизації; при дослідженні взаємозв'язків між теорією, художньою освітою і практикою – метод синтезу; при вивченні творів мистецтва – метод мистецтвознавчого, образно-стилістичного аналізу, а також порівняльний метод.

Результати. На прикладі УАМ маємо чи не перший у Європі випадок, коли структуру приватних академій, що ґрунтувалася на принципі вільних творчих майстерень, було взято за основу державного вищого художнього навчального закладу. Засновниками УАМ було створено альтернативну академізму систему підготовки художників. Програми майстерень дозволяли вільну структуру підготовки фахівців. Щодо пріоритетів у виборі художніх напрямів УАМ демонструвала стильовий плюралізм з ухилом на модерне мистецтво.

В цьому контексті, аби уявити, що пропонувалося студентам тієї чи іншої майстерні, необхідно усвідомити, на якому етапі власної творчої еволюції знаходилися їхні керівники. Серед професорів, що залишалися на позиціях традиційного мистецтва, передусім, слід назвати О. Мурашка [10]. На цей момент він перебував в процесі пошуку нових засобів для виявлення свого живописного відчуження форми. Це можна проілюструвати на прикладі його роботи 1917 р. «Продавщиця квітів» (рис. 1).

З академічною точністю художник передає позу літньої жінки в складному ракурсі. Втім головну увагу він приділяє колориту. Тіло жінки, оточуючий її простір і квіти Мурашко трактує як сполучення площинних плям інтенсивного кольору, що справляють враження радісної гри майстерно вихлюпнутих на полотно фарб. Відчуття розжареного

літнього полудня виникає завдяки контрасту смаглявого обличчя і насиченого блакитного вбрання жінки. Тож, на останньому етапі творчого розвитку, що припав на час викладання в УАМ, манера О. Мурашка являла собою своєрідний конгломерат реалістичного трактування форми з експресивно-фовістичним рішенням кольору.

Домінуючу роль кольору можна вирізнити також у творчості керівника майстерні інтимного пейзажу М. Бурачека і керівника майстерні декоративного пейзажу А. Маневича [14]. Зокрема, М. Бурачек залишається прихильником французького імпресіонізму, прагнучи до передачі мінливих станів природи, уникаючи пафосу і монументальності. Настрій пейзажів М. Бурачека переважно меланхолійно-мрійливий, самозаглиблено-споглядальний, недарма сам майстер визначає цей жанр як «інтимний». В картині «Золота осінь» (рис. 2) він звертається до непоказного природного мотиву: край городу чи поля з невеличкими копичками якогось бадилля і рядок тополь по обніжку.

Головну увагу майстер приділяє передачі стану тихого осіннього дня, просоченого теплим сонцем, духом зів'ялого листя й сухої трави. Переважаюча тепла гама фарб м'яко просочує форми й простір, розчинюється одна в одній, розмиваючи межі предметів, створюючи відчуття легкості і прозорості. Цей по-французьки витончений пленер, побудований на грі вальорів, мав пробуджувати смак



Рис. 1. О. Мурашко.
Продавщиця квітів (фрагмент). 1917



Рис. 2. М. Бурачек.
Золота осінь. 1920-ті

до нюансу, виховувати високу чутливість до найменших градацій кольору.

Для пейзажів А. Маневича характерно поєднання стилістичних прийомів постімпресіонізму і модерну. [14] Мотив, обраний ним для картини «Осінь. Парк». (рис. 3), на відміну від «Золотої осені» М. Бурачека, лише імпульс для формальних і колористичних трансформацій.

За найактивніші елементи твору він обирає по-модерному гнучкі силуети стовбурів дерев, мереживо гілля, віхолу скуйовджених крон, розіграє драматичну кольорову партію між відтінками зелених і червоно-брунатних. Він нехтує просторовими співвідношеннями, перетворюючи небо і ландшафт на поєднання кубо-футуристичних площин. Врешті-решт, все полотно перетворюється на ефектне декоративне мереживо, нагадуючи вітраж. І справді, кожен колір або кольорове сполучення тут замкнене в межах чітко окресленої площини, немов вітражні скельця у складному плетиві свинцевого дроту.

Стилістика модерну була домінуючою й у творчості професорів УАМ В. Кричевського, Г. Нарбута, М. Жука, Ф. Кричевського. Один з творців українського архітектурного модерну В. Кричевський також працював над створенням національного стилю в образотворчому мистецтві, а надто у графіці [12]. Зокрема у його декоративних стилізаціях 1920-х рр., таких, як «Ворона» або «Півник», стиль українського модерну втілено через

витончений переклад художніх образів народного мистецтва на лаконічну мову чорно-білої графіки. Гранично узагальнена форма традиційного зображення «півника» орнаментована ритмічно розташованими трикутниками, а коло, що у нього вписано зображення, утворює по-модерному пружка гілка. Майстерна стилізація привертає увагу в оформленні обкладинки книжки «Українське мистецтво» (рис. 4), що вийшла друком 1918 р.

В. Кричевський, звертаючись до найвпростіших форм, навмисне створює враження ремісничого виробу, вишивки або ж різьби. Оторочене хвилястою мережею, симетричне за композицією зображення «древа життя», разом з текстом утворює цілісне площинне мереживо, надзвичайно виразне і декоративне водночас.

Твори керівника майстерні декоративного живопису М. Жука стилістично близькі до художників об'єднання «Сецесіон» [5]. Разом з тим, в окремих роботах проявляються риси кубофутуристичної геометризції, як в портреті П. Тичини, або ж стилізації в дусі національної орнаментики.

Чи не найоригінальніший варіант модерну у графіці сформувався в творчості Г. Нарбута [3], [9]. Елегантну манеру силуетного «контражурного» рисунку майстер гармонійно сполучив з стилістикою української графіки доби бароко. На цьому «перетині» Г. Нарбуту вдалося створити своєрідний взірць сучасної української символіки, позбавленої ідеологічної



Рис. 3. А. Маневич.
Осінь. Парк. 1922–25

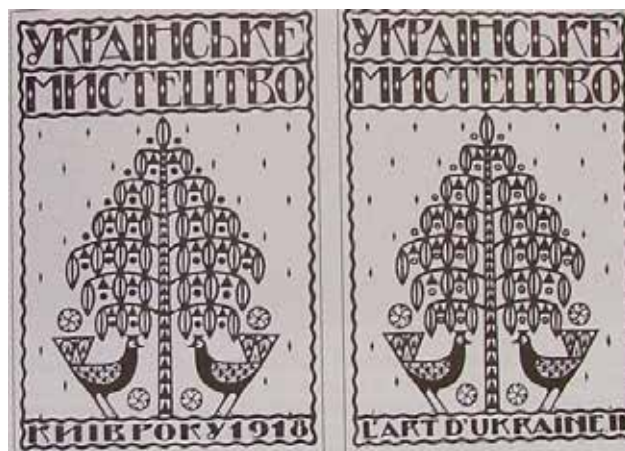


Рис. 4. В. Кричевський. Обкладинка
до книги Щербаківського «Українське
мистецтво». 1918

заангажованості. Образно-художня мова, створена Нарбутом, була універсальною, оскільки з успіхом використовувалася як для оформлення атрибутів української державності, так і для ілюстрування дитячої абетки. Наділений витонченим відчуттям стилю, майстер охоче звертається до мотивів народної орнаментики, барокової гравюри, парсунного портрету, народної сюжетної картинки, іконопису.

Роки викладання в УАМ співпадають з останнім, надзвичайно потужним і плідним періодом його творчості. Центральним персонажем обкладинки першого числа часопису «Наше минуле» 1918 р. (рис. 5) художник обирає традиційно трактовану постать козака з рушницею (саме це зображення козака увійшло до державного гербу України).

Його вбрання щільним килимом вкрито рослинним орнаментом, як це, зазвичай, робилося на парсунних портретах. На другому плані «іконна» група українців, на чолі з Г. Сковородою, і силуети церкви та фронтону споруди у стилі українського ж бароко. Біля ніг козака бачимо стилізовану на український кшталт капітель коринфської колони, вище – текст облямований вигадливою бароковою віньеткою. До оформлення третього

числа часопису «Мистецтво» 1919 р. Г. Нарбут залучає фігуру козака-мамая, традиційного персонажу українського фольклору. Складний зигзагоподібний рух через фігуру козака перетікає до силуетно зображеного крилатого коня, подібно до того, як це робилося на іконах «Чудо Георгія про змія». Своєрідну арку, утворену ногами коня, повторює подібний «арочний» заголовок часопису. Шрифт у творах Г. Нарбута є необхідним і рівноцінним елементом композиції, урізноманітнюючи орнаментальну складову зображення. Непомилкова виразність його накреслення ґрунтується на майстерній імітації рукописного уніального письма. Окремі літери художник навмисне стилізує під літери грецького алфавіту, на відміну від більш розповсюдженої стилізації під латину. Очевидно, цим Нарбут прагнув підкреслити православний характер української культури. Зокрема, «С» він пише як «сігма», «У» – як «іпсилон», «Н» – як «ні». Завдяки яскравому образно-художньому рішенням і чіткій формулі накреслення нарбутівський шрифт перетворився на своєрідний символ, що з ним асоціюється перший етап української державності.

Осібно серед усіх професорів УАМ стоїть постать М. Бойчука, з його чітко вираженою ідеєю повернення до монументальних форм мистецтва минулого і артільної організації праці самих художників. [8], [13], [14] Прагнучи до створення нового розуміння стильової програми сучасного українського мистецтва, М. Бойчук взявся до розробки творчого методу, що відзначався синтетизмом і, водночас, зберігав національний характер. Узагальнюючи враження від мистецтва Візантії, Проторенесансу, українського середньовічного малярства, художник формулює найсуттєвіші, на його погляд, правила композиції, ритміки, колориту, що вони мали відповідати характеру національного стилю.

Вже на стадії підготовчих рисунків М. Бойчук послідовно спрощує натуру, укладаючи основні форми в прості геометричні фігури. Так у начерку портрета А. Шептицького обличчя і огрядну бороду митрополита трактовано як два великих овали, що, перетинаючи, один одного утворюють прямовисно



Рис. 5. Г. Нарбут. Наше минуле. 1918

видовжену вісімку. Міміці і позам зображуваних людей художник надає ритуальної застиглості і урочистої монументальності. На картині «Молочниця» (рис. 6) фігура жінки займає більшу частину полотна, ритмічно і динамічно співвіднесена з стовбурами дерев.

Напружена поза, неприродно випростані руки і ноги, обличчя розвернуте у фас, ступні у профіль, навмисне погрублені форми тіла – все це породжує безліч асоціацій з стилістикою стародавнього Єгипту, грецької архаїки, народного примітиву. Так само і простір, суцільно зафарбований щільним синім кольором – це лишень декоративне тло, подібне до фресок Софії Київської або Джотто.

Висновки. Розглянуті роботи, що характеризують творчу манеру кожного з професорів УАМ першого складу, свідчать про творче співіснування різних стильових напрямів в межах програми викладання державного закладу вищої освіти. Свобода художнього самовираження стала провідною ідеєю і практичною метою діяльності УАМ. Академія перетворилася на художній центр країни, осередок, де акумулювалися передові ідеї, готувалися майстри для роботи на ниві саме українського мистецтва. Аналізуючи творчість професорів УАМ і їхніх учнів, можна виокремити стійку тенденцію спадкоємності естетичних



Рис. 6. М. Бойчук. Молочниця. 1921–1922

і стильових засад мистецтва. На цьому етапі розвитку теорії і методів навчання варто відзначити відсутність антагонізму між змістом викладання і наступною реалізацією набутих в майстернях УАМ навичок у мистецькій практиці. Чітко простежується органічне втілення модерних напрямків в монументальному мистецтві, станкових творах, книжковій графіці, сценографії тощо.

Література:

1. Бура (Мацапура) В. Відлуння студентських років / Українська академія мистецтва : дослідницькі та наук.-метод. праці. К.: УАМ, 1994. Вип. 1. С. 99–107.
2. Бурачек М. Колективна творчість і шляхи національного мистецтва / Мистецтво. К.: Сяйво, 1920. Ч. 1. С. 64–81.
3. Бурачек М. Спогади про Г. І. Нарбута / Бібліологічні Вісті. К.: «Київ-друк», 1927. № 1. С. 91–101.
4. Врона І. Мистецька освіта на Україні за 1922 рік / Шляхи мистецтва. Харків: Всеукраїнське Державне видавництво, 1923. № 5.
5. Всеволодність Краси. Графіка та живопис Михайла Жука / авт. вступ. ст. О. Лагутенко. К.: Галерея НЮ АРТ, 2011. 144 с.
6. Гриценко Л. Хвилюючі спогади / Українська академія мистецтва. К.: УАМ, 1995. Вип. 2. С. 113–116.
7. Дінцес Л. Осіння виставка Української академії мистецтва / Шляхи мистецтва. Харків: Всеукраїнське Державне видавництво, 1922. № 1.
8. Криволапов М. М. Бойчук і Ф. Кричевський як видатні педагоги та фундатори нової української художньої школи 20 ст. / Міст. К.: ВХ[студіо], 2003. № 1. С. 83–88.
9. Кричевський В. Нарбут в Українській академії мистецтв / Образотворче мистецтво. К.: [б.в.]. 1997. № 1. С. 55–59.
10. Кузьмін Є. Олександр Мурашко / Червоний шлях. Харків: Державне видавництво України, 1928. № 12. С. 200–210.
11. Мусієнко П. Федір Григорович Кричевський. К.: Мистецтво, 1966. 105 с.

12. Рубан-Кравченко В. Кричевські і українська художня культура XX століття. Василь Кричевський. К.: Криниця, 2004. 704 с.
13. Сліпко-Москальцов О. М. Бойчук. Харків: Рух, 1930. 52 с.
14. Соколюк Л. Живопис / Історія українського мистецтва. Т. 5: Мистецтво XX століття. К.: Інтертехнологія, 2007. С. 64–111.

References:

1. Bura (Matsapura) V. (1994). Vidlunnia studentskykh rokiv. [Echoes of student years]. Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta nauk.-metod. pratsi. [Ukrainian Academy of Arts: research and scientific-methodological works]. Kyiv: UAM. Vyp. 1. [in Ukrainian].
2. Burachek, M. (1920). Kolektyvna tvorchist i shliakhy natsionalnoho mystetstva. [Collective creativity and the paths of national art]. Mystetstvo. [Art]. Kyiv: Siaivo. Ch. 1. [in Ukrainian].
3. Burachek, M. (1927). Spohady pro H. I. Narbuta. [Memories of G. I. Narbut]. Bibliolohichni Visti. [Bibliological News]. Kyiv: «Kyiv-druk». № 1. [in Ukrainian].
4. Vrona, I. (1923). Mystetska osvita na Ukraini za 1922 rik. [Art Education in Ukraine in 1922]. Shliakhy mystetstva. [Paths of Art]. Kharkiv: Vseukrainske Derzhavne vydavnytstvo. № 5. [in Ukrainian].
5. Lagutenko, O. (Ed). (2011). Vsevladnist Krasny. Hrafika ta zhyvopys Mykhaila Zhuka. [The Omnipotence of Beauty. Graphics and Painting by Mykhailo Zhuk]. Kyiv: Halereia NIu ART. [in Ukrainian].
6. Hrytsenko, L. (1995). Khvyliuichi spohady. [Exciting Memories]. Ukrainska akademiia mystetstva. [Ukrainian Academy of Arts]. Kyiv: UAM. Vyp. 2. [in Ukrainian].
7. Dintses, L. (1922). Osinnia vystavka Ukrainskoi akademii mystetstva. [Autumn Exhibition of the Ukrainian Academy of Arts]. Shliakhy mystetstva. [Paths of Art]. Kharkiv: Vseukrainske Derzhavne vydavnytstvo. № 1. [in Ukrainian].
8. Kryvolapov, M. (2003). Boichuk i F. Krychevskiy yak vydatni pedahohy ta fundatory novoi ukrainskoi khudozhnoi shkoly 20 st. [Boychuk and F. Krychevsky as outstanding teachers and founders of the new Ukrainian art school of the 20th century]. Mist. [Bridge]. Kyiv: VKh[studio]. № 1. [in Ukrainian].
9. Krychevskiy, V. (1997). Narbut v Ukrainskii akademii mystetstv. [Narbut in the Ukrainian Academy of Arts]. Obrazotvorche mystetstvo. [Fine Arts]. Kyiv: [b.v.]. № 1. [in Ukrainian].
10. Kuzmin, Ye. (1928). Oleksandr Murashko. [Oleksandr Murashko]. Chervonyi shliakh. [The Red Road]. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. № 12. [in Ukrainian].
11. Musiienko, P. (1966). Fedir Hryhorovych Krychevskiy. [Fedir Grigorovich Krychevsky]. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
12. Ruban-Kravchenko, V. (2004). Krychevski i ukrainska khudozhnia kultura XX stolittia. Vasyl Krychevskiy. [Krychevsky and Ukrainian Artistic Culture of the 20th Century. Vasyl Krychevsky]. Kyiv: Krynytsia. [in Ukrainian].
13. Slipko-Moskaltsov, O. (1930). Boichuk. [Boychuk]. Kharkiv: Rukh. [in Ukrainian].
14. Sokoliuk, L. (2007). Zhyvopys. [Painting]. Istoriia ukrainskoho mystetstva. T. 5: Mystetstvo XX stolittia. [History of Ukrainian Art. Vol. 5: Art of the 20th Century]. Kyiv: Intertekhnolohiia. [in Ukrainian].