

Список використаних джерел:

1. Сидорина Е. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде – М.: Прогресс – Традиция, 2012. – 656 с.
2. Маяковский В. В. Париж: (Записки Людогуса) // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.:Гос. Изд-во худож. лит., 1955-1961. Т.4. – 1957. – С. 205-212.
3. Советский конструктивизм как явление мировой культуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3942-sovietconstructivism.html?fbclid=IwAR1Xxt7C7nT_3YzdlS9vg_0tt_MYxrdm7fRVt_0n3J7fnaxZ-eUDelCuDBw
4. Ган А. Конструктивизм. – Тверь: Тверское издательство, 1922. – 70 с.
5. LodderCh.. El Lissitzky and the Export of constructivism. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://monoskop.org/images16/16a/Lodder_Christina_2003_El_Lissitzky_and_the_Export_of_Constructivism.pdf
6. The Art Story. Modern Art Insight. Constructivism. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.theartstory.org/movement-constructivism.htm>
7. Художественное объединение «Бубновый валет» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ppt-online.org/365061>
8. Бердяев Н. Самопознание. (Опыт философской автобиографии). М.: АСТ, 2007. – С. 480.

Колісник О.В.

доктор філософських наук, професор;

Гула Є.П.

професор;

Мазніченко О.В.

доцент;

Кугай Т.А.

доцент;

Київський національний університет технологій та дизайну

М.БОЙЧУК ТА ЙОГО ШКОЛА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО НАРАТИВУ

Дослідження художньої школи М.Бойчука у контексті розвитку мистецького наративу знаходиться на перехресті кількох мистецтвознавчих питань: ролі народного мистецтва в українській культурі першої третини ХХ століття, значенні цінностей модерну для формування українського мистецького наративу, формуванні художньої школи М.Бойчука, діяльності т.зв. «бойчукістів», тобто послідовників видатного майстра.

Розглянувши ці питання, було зокрема з'ясовано:

– У мистецтвознавстві принципово поставив питання про «народне мистецтво» Д.Щербаківський. Ще у 1918 році вчений наголосив на необхідності комплексного розгляду українського мистецтва з урахуванням усіх його родів та видів. Д. Щербаківський категорично виступив проти спроб інших учених обмежити історію українського мистецтва лише творами професійного (т.зв.

«високого») мистецтва, а також застеріг щодо нехтування т.зв. «малим», тобто декоративно-ужитковим мистецтвом [11]. Загалом в історії України, починаючи з XIX століття, категорія «народне» в загальному контексті ідеї народності прослідковується в активній діяльності видатних істориків. До трактування народної культури митці зверталися у багатьох жанрах, зокрема в області графіки. На нашу думку, М.Бойчук був яскравим представником саме народного образотворчого мистецтва України.

– На початку XX ст. в українському мистецькому житті панував модерн. Модерн – стильовий напрям у мистецтві (переважно в архітектурі, образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві) кінця XIX – початку XX століття. Відповідним чином модернізм представляв собою сукупність мистецьких напрямів та стилів, які утвердилися наприкінці XIX – початку XX століття разом з новим розумінням людини, коли істотним стало все нетипове, особистісне. Модернізм мав такі течії: неокласицизм, неоромантизм, імпресіонізм, символізм, футуризм, експресіонізм. Можна з упевненістю стверджувати, що модернізм / модерн став закономірною реакцією культурного середовища на кризу духовності суспільства на рубежі XIX – XX століть. Сутність цієї реакції полягала у переосмисленні естетичних канонів мистецтва, у т.ч. і в сфері образотворчого мистецтва й графіки. М.Бойчук та його послідовники працювали саме у художньому мейнстрімі модернізму. Варто зазначити, що художники школи М.Бойчука були добре знайомі з європейським мистецтвом того часу, від досягнень якого чимало запозичили, однак, при цьому залишилися самими собою. Риси національного характеру українців лягли в основу емоційної та образної побудови живопису художньої школи М. Бойчука.

– Власне художня школа може трактуватися як

а) сукупність закономірностей формування художніх образів, сформована певним історичним часом, національними чи регіональними культурами, яка є джерелом створення творчих умінь суб'єктів художньої діяльності;

б) творче об'єднання однодумців, котрі формують певні уявлення про прекрасне і відображають їх у мистецьких творах;

в) першопочаток формування майстерності й фаховості художника, що надає останньому знання технічних засобів творення мистецької образності;

г) організаційне джерело художнього ремесла [1; 5; 6].

– Художня школа М.Бойчука прикметна тим, що знаходиться біля витоків українського дизайну. Сам майстер був переконаним прихильником формування нового побуту життя людини у радянському суспільстві. Ще до 1917 року, знаходячись у Парижі, М.Бойчук мріяв, що його учні прикрашатимуть «будівлі, церкви, хати, не відкидаючи найменших дрібниць матеріальної культури», виконуватимуть образи, фрески, мозаїку, вирішуватимуть «у дереві і різьбитимуть у камені», ліпитимуть «горшки, вази і друге з глини», подуватимуть золотом, робитимуть «усякі тканини дорогоцінні, килими, вишиванки, гаптування» [2, с. 17]. Ставши на чолі власної художньої школи, М.Бойчук спрямував свою творчу енергію на формування нового культурного середовища через художнє оформлення побуту. При цьому активно вивчався і запозичувався передовий іноземний досвід. Зокрема, у ході відвідування Німеччини й Франції

(осінь 1926 – весна 1927 рр.) представники школи М.Бойчука із зацікавленістю вивчали найновіші зарубіжні досягнення в художній індустрії (зокрема на підприємстві Рейсмана, яке виготовляло машини й обладнання для керамічної промисловості, а також на Севрському заводі, кахельному заводі, заводі Лейсінгського виробництва кераміки у Франції) [7, с. 122].

– За підсумками такої активної діяльності можна стверджувати, що сам М.Бойчук та його послідовники (бойчукісти) безпосередньо наблизилися до формування власної української художньої промисловості, яка була б не гіршою за найбільш знамениті на той час європейські індустрії. Водночас на жаль цього не сталося, оскільки радянська ідеологічна система засудила творчі досягнення школи М.Бойчука у цій сфері, звинувативши її представників у «формалізмі». Таким чином, у сфері «протодизайну» художньої промисловості СРСР втратив будь-які конкурентні переваги порівняно із Заходом, що зрештою спричинило до маргіналізації цього культурного напрямку в Радянському Союзі (доцільно згадати наскільки примітивно виглядали предмети повсякденного побуту в СРСР порівняно із західними аналогами). Водночас у разі успіху школи М. Бойчука в загальнодержавному масштабі ця сфера могла б розвиватися зовсім по іншому.

– Як відомо, художня школа М. Бойчука не має чіткої географічної прив'язки, оскільки митець працював і в Києві (зокрема, в 1925 р. бойчукістами в Києві була заснована Асоціація революційного мистецтва України), і в Харкові (в останні роки свого життя) і в інших містах. Усе ж варто особливо наголосити на київському періоді творчого шляху М.Бойчука та його послідовників, оскільки саме в цьому місті у період після революційних подій і громадянської війни настало пожвавлення художнього життя. Київ мав свої неповторні переваги перед іншими містами нашої країни, оскільки у ньому вже існували деякі наукові інституції, музеї та значна кількість професійних представників різноманітних видів образотворчого мистецтва, що мали європейську освіту. Живопис ще до 1917 року традиційно посідав одне з провідних місць у духовному житті міста.

– Після трагічної загибелі М. Бойчука від сталінської репресивної машини в 1937 році, офіційне мистецтво радянської України остаточно перейшло на рейки соціалістичного реалізму, метод якого був проголошений як основний для художньої творчості СРСР. За всіма подіями тодішнього життя приховувались інтереси, настанови та амбіції влади. Захисники методу соцреалізму особливого значення надавали «народності». Згідно досліджень Т.Кари-Васильєвої: «Відбувалося цілеспрямоване, ірраціональне формування і становлення „великого стилю”» 1930-х – 1950-х років. ... Для виконання функції образотворчої пропаганди за методом соцреалізму перед митцями ставилося завдання створювати радісну картину здійсненої мрії – ілюзії „правди життя”» [4, с. 18]. Незважаючи на це в Києві, а також в інших регіонах України посилено велися пошуки втілення народного змісту у національне мистецтво. Вагому роль при цьому мало звернення до творчого доробку школи М.Бойчука.

– Розглядаючи творчий шлях послідовників М.Бойчука, можна зупинитися на ряді полотен О. Кравченка, учня М. Бойчука, котрий у 1950-х – 1970-х роках, створює ряд наступних тематичних полотен на етнографічну тематику,

присвячених Гуцульщині: з тематики материнства – «Материнство» (1959), «Мати з малятком» (1960), «Жінка» (1960); з полонинської тематики та сінокосіння – «Вівчар» (1960), «Косар» (1964); тематики Косівського базару – «До Косова на ярмарок» (1965); тематики гуцульського весілля – «Весільні музики» (1970), «На весіллі» (1977); тематики побутової діяльності – «Гуцулка пряде вовну» (1972). Творчій манері бойчукіста, як і його вчителя, притаманна ідеалізація образів та площинність у їх зображенні, поруч з якими присутні реалістичність та етнографічна точність у передачі народного побуту, звичаїв гуцулів, особливостей одягу, орнаментального декору тощо. Загальному силуету персонажів притаманна плавна, гнучка лінійність. Кольорова гама полотен – пастельна, дещо приглушена. Твори полонинської тематики та сінокосіння на Гуцульщині О. Кравченка «Вівчар» (1960) і «Косар» (1964) – одноосібні тематичні полотна, які розкривають сутність народного господарства. Персонажі вівчара та косаря займають центральне композиційне положення на полотнах, зображені в повний зріст, в гуцульських одягах. Митець використав стилізовану манеру у виконанні героїв картин, тварин та фону. Технікою темперного написання майстер створює стриману, прохолодну гаму кольорів. Картина О. Кравченка «На весіллі» (1977) – суміш весілля в європейському стилі, з використанням окремих елементів гуцульського одягу на дворі серед будинків сучасної архітектури 1970-х років. Твір «Весільні музики» (1970), на відміну від попереднього, більш дотриманий обрядовості гуцульського весілля та на фоні карпатських гір.

Отже, художня школа М.Бойчука у період раннього СРСР представляє собою альтернативний соціалістичному реалізму шлях розвитку образотворчого мистецтва нашої країни. Після 1991 року художні канони й естетичні прийоми бойчукістів починають активно використовуватися майстрами незалежної України, оскільки нова соціокультурна реальність зумовила нове бачення місця й значення культури в українському суспільстві, визначила різноманітні прояви і аспекти культурологічної діяльності. Зокрема, у визначальній мірі вказане стосується такої важливої сфери культури як дизайн предметів побуту й навколишнього середовища у цілому, де М.Бойчук та його послідовники по суті були «піонерами» в українському мистецтві.

Список використаних джерел:

1. 75 років вищої художньої школи Харкова. 1921 - 1996 / Упоряд. В. Даниленко, Л. Бикова ; голов. ред. В. Торкатюк. – Х. : Харківський художньо-промисловий ін-т, 1996. – 146 с.
2. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині: Спомини старого емігранта за роки 1908-1950 / Є. Бачинський // Нові дні (Торонто). – 1952. – Вересень. – С. 16-21.
3. Голубнича А. І. Мистецько-педагогічна та громадська діяльність Михайла Бойчука : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 09.00.12 / Голубнича Аліна Ігорівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 17 с.
4. Кара-Васильєва Т. Вступ. Історія українського мистецтва: у 5 т. Гол. ред. Г. Скрипник / Т. Кара-Васильєва. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – С. 11-27.
5. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Я. О. Кравченко ; Львівська національна академія мистецтв. Кафедра історії та теорії мистецтва. – К. : Майстерня книги ; К. : Оранта, 2010. – 399 с.

6. Скляренко Г. Я. На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ ст. : зб. статей / Г. Я. Скляренко. – К. : Софія-А, 2007. – 336 с.
7. Соколюк Л. Д. Біля витоків українського дизайну [Текст] / Л. Д. Соколюк // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистець. – 2006. – № 12. – С. 116-124.
8. Соколюк Л. Д. Графіка бойчукістів [Текст] / Л. Д. Соколюк. – Х. ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2002. – 224 с.
9. Соколюк Л. Живопис. Історія українського мистецтва: у 5 т. / Голов. ред. Г. Скрипник. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – С. 64-111.
10. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI – ХХ ст. – Наукове вид. / Михайло Станкевич. – Львів : Друк ПТВФ «Афіша», 2002. – 479 с.
11. Українське мистецтво : (вступ до історії) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: elib.nplu.org/object.html?id=491.

Колосова М.О.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ХРОНІКИ ХХ СТОЛІТТЯ У КАРИКАТУРНИХ РИСУНКАХ

ХХ століття, багате на події та не менш багате на персоналії, знайшло відображення у творчості художників-карикатуристів. Митці швидко і гостро реагували на зміну ситуації в світі. У своїх роботах вони дають сучасній людині побачити минуле очима тогочасної людини: політичну і воєнну ситуації у різних країнах, ставлення до держави, керівництва, настрої кожної окремої країни, характерні для того часу побутові ситуації.

Аналіз дослідженого матеріалу показав, що на просторах україномовних джерел немає єдиного ресурсу, який вмістив би у собі загальний порівняльний аналіз карикатури ХХ століття в Європі. Карикатурою у цілому або у ключі її пропагандистського використання займалися О. Маєвський [2], Д.С. Цикалов, Л.Ю. Питльована [3] та інші.

«Коли щось стає смішним, його перестають боятись» – слова Вольтера, які в ХХ столітті були гаслом для ворогуючих сторін Першої та Другої світових воїн. Вальтер Ніколаї, начальник німецької розвідки у роки Першої світової, у своїх спогадах визнавав перевагу і принципово різні підходи до пропаганди у німецьких художників порівняно із французькими та британськими [1]. Німецькі карикатуристи зображували противників у максимально недолугих і комічних ситуаціях. Зокрема, був створений образ навмисно інфантилізованого, високого, з непропорційно видовженими кінцівками солдата-англійця, неодмінно одягнутого у червону форму, яка була виключно «авторським елементом» (солдати обох сторін переважно носили форму кольору хакі, червона форма залишилася лише у британській королівській гвардії. Канонічний образ Джона Булля (ще одного образу англійця) був дещо видозмінений: задля підкреслення британської колоніальної політики до образу було додано відверто негроїдні риси : широкі губи, плаский ніс, кільце у носі та