

# Переднє слово

Ця книжка знайомить з творчістю українських художників ХХ століття. Доволі значна їх частина увійшла до першої книги «Імена України. 100 митців» (2020), концепція якої полягала у візуалізації ідей української культури у сфері образотворчого мистецтва, поданої в широкому історичному контексті – від часів Київської Русі до початку ХХІ століття. Велика кількість митців, яка постала у ХХ ст., обумовлена різноманітними чинниками – від наявності розгалуженої ланки мистецької освіти до змін у гендерній політиці. У відборі імен автор прагнув поєднати об'єктивізм історичного розвитку мистецтва, місце художника в мистецькому процесі та суб'єктивне уявлення про твір мистецтва. Позиція автора щодо підбору імен митців вирізняється розумінням їхньої творчої неповторності та індивідуальності. Читача чекає зустріч з творами, які зберігаються в державних і приватних («Духовні скарби України», колекція родини Понамарчуків) художніх та краєзнавчих музеях, приватних зібраннях.

Книга «Імена України. 100 митців. ХХ століття» побудована за алфавітним принципом. У біографічних довідках наводяться: дата, місце народження та смерті художника за старим і новим (у дужках) стилем, відомості про навчання, мистецьку освіту, нагороди та звання, викладацьку та інші види діяльності, участь у мистецьких об'єднаннях, виставках, види та жанри образотворчого мистецтва, в яких працював художник. Науково-довідковий апарат містить список літератури, довідкові видання, список скорочень. Відсилання коментарів до джерела, з якого наведено цитату, позначені цифрою. У квадратних дужках – реконструйований текст.

У роботі над книгою авторів відчутну допомогу надавали керівники та співробітники музейних установ, бібліотек, колекціонери. Висловлюємо щиро подяку:

**Галині Алавердовій**, мистецтвознавцю, завідувачу відділу науково-дослідної роботи Національного музею «Київська картинна галерея»;

**Галині Борисовій**, заслуженому працівникові культури України, заступнику директора Запорізького обласного художнього музею;

**Олександрю Вислободову**, старшому викладачеві кафедри техніки та реставрації творів мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Київ;

**Дмитру Горбачову**, кандидату мистецтвознавства, професору, Київ;

**Людмилі Гутник**, науковому співробітнику відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Київ;

**Дар'ї Добріян**, кандидату історичних наук, Київ;

**Юлії Майстренко-Вакулєнко**, кандидату мистецтвознавства, доценту кафедри рисунка Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Київ;

**Ганні Макаренко**, завідувачу відділу мистецтв Сумської обласної універсальної наукової бібліотеки;

**Данилу Нікітину**, мистецтвознавцю, завідувачу відділу графіки Національного художнього музею України, Київ;

**Людмилі Хауха**, заступникові директора з наукової роботи Музею книги і друкарства України, Київ.

# Учасники проєкту «Імена України»

## **Аукціонний дім «Дукат», Київ**

Директор Леонід Комський

## **Закарпатський обласний художній музей**

ім. Й. Бокшая, Ужгород

Директор Франциск Ерфан

## **Запорізький обласний художній музей**

Директор Інга Янкович

## **Літературно-меморіальний музей-квартира**

П. Г. Тичини в м. Києві

В. о. директора Юлія Онопрієнко

## **Львівська національна галерея мистецтв**

імені Б. Г. Возницького

Генеральний директор Тарас Возняк

## **Миколаївський обласний художній музей**

ім. В. В. Верещагіна

Директор Сергій Росляков

## **Музей історії міста Києва**

Генеральний директор Діна Попова

## **Міський музей «Духовні скарби України», Київ**

Генеральний директор Дар'я Добріян

## **Музей книги і друкарства України, Київ**

Директор Валентина Бочковська

## **Музей театрального, музичного та кіномистецтва**

України, Київ

Директор Ірина Дробот

## **Музей української діаспори, Київ**

Директор Оксана Підсуха

## **Музей ХХ-ХХІ, Київ**

Директор Михайло Кулівник

## **Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Київ**

Генеральний директор Любов Дубровіна

## **Національний заповідник «Софія Київська»**

Генеральний директор Неля Куковальська

## **Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал», Київ**

Генеральний директор Олеся Островська-Люта

## **Національний музей «Київська картинна галерея»**

Генеральний директор Юрій Вакуленко

## **Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ**

Генеральний директор Людмила Строкова

## **Національний художній музей України, Київ**

Генеральний директор Юлія Литвинець

## **Ніжинський краєзнавчий музей імені Івана Спаського**

Директор Геннадій Дудченко

## **Одеський художній музей**

Директор Олександра Ковальчук

## **Полтавський художній музей (галерея мистецтв імені Миколи Ярошенка)**

Директор Ольга Курчакова

## **Роменський краєзнавчий музей Державного історико-культурного заповідника «Посулля»**

Завідувач Оксана Голуб

## **Сумський обласний художній музей**

ім. Н. Онацького

Директор Надія Юрченко

## **Центр сучасного мистецтва «Совіарт», Київ**

Президент Віктор Хаматов

## **Черкаський обласний художній музей**

Директор Ольга Гладун

## **Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник Михайла Коцюбинського**

Директор Ігор Коцюбинський

## **Чернігівський обласний художній музей**

ім. Григорія Галагана

Директор Юрій Ткач

## **Зібрання Марії Гриненко, Київ**

## **Зібрання Олени Корусь, Київ**

## **Зібрання родини Захарчук, Київ**

## **Зібрання родини Сиротенко, Київ**

## **Колекція родини Понамарчуків, Київ**

# Українське мистецтво минулого століття: історія художників

**«Не існує насправді того, що величається мистецтвом. Є художники».** Ернст Гомбріх

Розуміючи, що біографії художників та їхні твори разом з коментарями не надають вичерпної картини історії українського мистецтва минулого століття, вибираємо біографічний метод – єдино можливий та прийнятний для «входження» читача до тієї галузі гуманітарного знання, яке ми називаємо мистецтвом. Ця книга, скоріше, історія художників, що підтверджує вислів британського історика мистецтва, автора однієї з найбільш відомих та популярних книг «Історія мистецтва» Ернста Гомбріха (1909–2001), про це свідчать зміст і композиція нашої книги. Об'єктивізм біографій певною мірою доповнюють коментарі. Застосовуючи математичну термінологію, структурованість матеріалу можна визначити так: біографії і твори – це числівник, коментарі – знаменник, результат – оцінка твору. При цьому не забуватимемо слів французького письменника та драматурга Октава Мірбо (1848–1917), який ще в позаминулому столітті зауважив: «Роз'яснювати твори мистецтва завжди нелегко». Годі говорити про ХХ століття!

Методологічні засади щодо складання біографічного словника діячів українського народу були сформовані в 1919 році та спиралися на принципи полікультурності й поліетнічності української культури. Їх дотримувався у своїй роботі редактор відділу діячів мистецтв цього словника, український історик мистецтва Федір Ернст (1891–1942). Ця концепція формування імен митців українського образотворчого мистецтва була покладена нами в основу першої книги «Імена України. 100 мит-

ців» [1]. Якщо в ній були представлені живописці, графіки, скульптори, майстри декоративного мистецтва від часів Київської Русі до ХХІ ст., то ця книга знайомить з художниками, які сформувалися у ХХ ст. і творчість яких розвивалася в цей історичний період, деінде захоплюючи й нинішнє століття. Життєвий шлях деяких з них розпочався в позаминулому столітті, в інших закінчився в першій чверті ХХІ століття. Завдання, яке ми ставили у виборі імен митців, полягало передусім у тому, щоб показати взірці стилістичної манери в різних видах і жанрах у різні історичні періоди розвитку українського мистецтва. Упевнений, що представлені в книзі твори українських митців слугуватимуть також для читача школою художнього смаку, знань та культури.

Розвиток мистецтва у ХХ ст. в європейських країнах становить доволі строкату картину. У позаминулому столітті розпочався процес розколу в мистецтві, який досяг свого апогею в минулому столітті. Це знайшло вияв у стильовому різноманітті, численних напрямках і течіях, переосмисленні культурних традицій, зламі естетичних оцінок мистецьких творів. Не уникло цих процесів й українське образотворче мистецтво, хоча майже 60 років його розвиток відбувався під тиском тоталітарної системи СРСР. У минулому столітті в українському мистецтві засвідчується три культурні «сплески»: у першій третині (авангард), наприкінці 1950–1960-х рр. («шістдесятники») та в останні п'ятнадцять років (постмодернізм). Маючи різне



**Верейський Георгій.** Погрудний портрет жінки. 1900-ті. Роменський краєзнавчий музей Державного історико-культурного заповідника «Посулля»

політичне, соціальне та культурне підґрунтя, вони характеризувалися й спільними рисами. З одного боку, відбувалися пошуки нових форм вираження з огляду, зокрема, і на традиції західноєвропейської культури, а з іншого – переосмислювалися давньоукраїнські традиції у річищі пошуку сучасного національного стилю.

З початку ХХ ст. художнє життя в Україні по-жвавлується не тільки у великих містах, а й у провінції. З кінця 1917 р. значущим чинником у цьому процесі була організація нових мистецьких навчальних закладів вищої ланки: Українська академія мистецтв, Миргородський художньо-

промисловий інститут, Одеське вище художнє училище. Художні навички формувалися в різноманітних школах та студіях, зокрема: мистецькій школі Олекси Новаківського у Львові (1923–1933), студії «Блакитна лілія» у Харкові (1907–1911), студії образотворчого мистецтва при Конотопських залізничних майстернях, художній студії при Сумському художньо-історичному музеї. Ними керували досвідчені художники-педагоги Євген Агафонов, Олександр Сиротенко, Никанор Онацький.

Змінилася гендерна політика. Мистецька освіта стає доступною для жінок, унаслідок чого у минулому столітті збільшується кількість художниць. Ця тенденція віддзеркалюється в нашій книзі, де можна познайомитися з творчістю Галини Бородай, Тетяни Голембієвської, Жозефіни Діндо, Оксани Жникруп, Софії Караффи-Корбут, Олени Кульчицької, Єлизавети Кремницької та ін.

З кінця ХVІІІ ст. до початку ХХ ст. вихідці з українських земель здобували мистецьку освіту в Академії св. Луки в Римі, Віденській художній школі, Академії красних мистецтв у Кракові, Вищій художньо-промисловій школі в Празі, Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, студіях та академіях Мюнхена та Парижа. Налагоджується система середньої художньої освіти, основи якої закладаються в останній чверті ХІХ століття. Київська рисувальна школа (1875–1901), заснована Миколою Мурашком, дала поштовх до появи Київського художнього училища (1901–1920). Осередком мистецької освіти на Слобожанщині стало Харківське художнє училище, історія якого розпочалася з 1896 року. Одеському художньому училищу передувала діяльність з 1865 р. місцевої рисувальної школи.

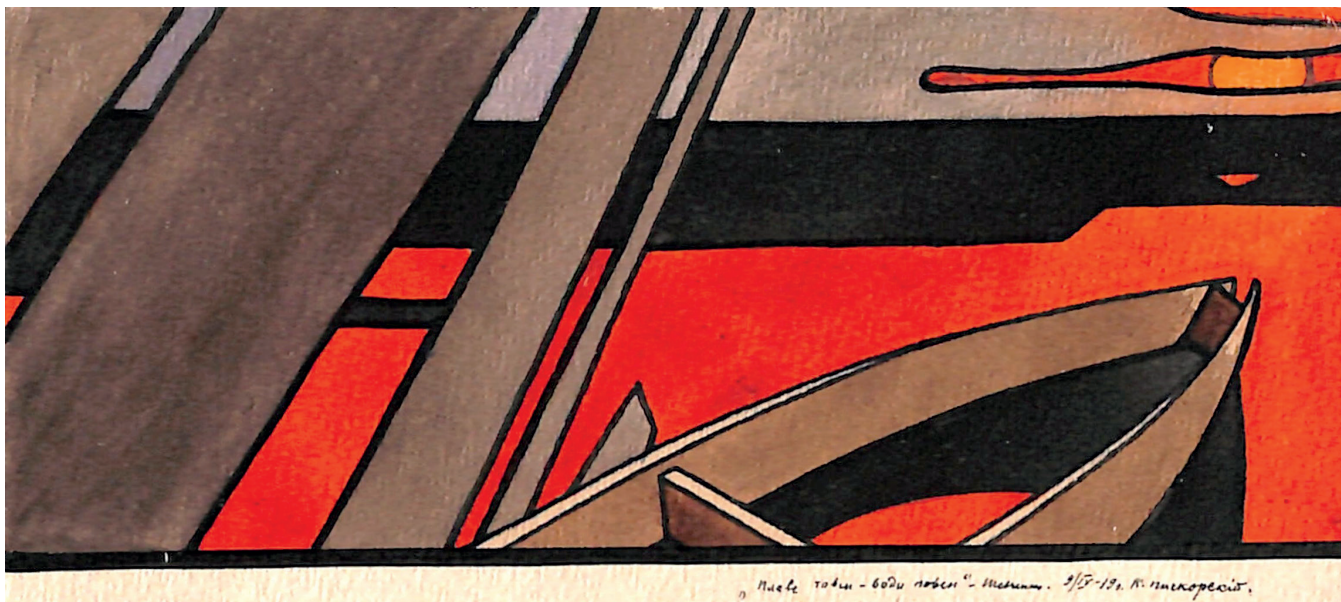
Після проголошення 20 листопада 1917 р. Української Народної Республіки було створено вищий навчальний мистецький заклад – Українську академію мистецтв. Її фундаторами стали Василь та Федір Кричевські, Георгій Нарбут, Олександр Мурашко, Михайло Бойчук, Микола Бурачек, Михайло Жук, Абрам Маневич. Творчість цих митців представлена в першій книзі «Імена України». Федір Ернст описав атмосферу, яка панувала перед відкриттям академії: «То були пам'ятні для

Кієва дні – час повного занепаду, повної дезорганізації всього життя. Щойно припинилися бої на вулицях Кієва між козаками та юнкерами Керенського, військом Центральної ради та робітниками більшовиками. /.../ З неймовірними труднощами дістали все необхідне, щоб зробити першу виставку професорів молодій академії» [2]. Урочистій події передували розпочаті в середині 1900-х рр. дискусії щодо національного стилю в українському мистецтві, в яких брали участь художники, історики мистецтва, музейні працівники. Мистецтвознавець та етнограф Микола Біляшівський (1867–1926) закликав до відродження «культури духа», а художник Михайло Жук покладав на мистецтво функцію охорони людського духа [3]. Художній освітнянський процес підживлювала діяльність приватних студій у Кієві Владислава Галімського, Олександри Екстер, Адольфа Мільмана.

Значним попитом в учнів УАМ користувалася майстерня монументального живопису Михайла Бойчука. У книзі репрезентовані зразки творчості її учнів: Софії Налепинської-Бойчук, Оксани

Павленко, Василя Седляра, Онуфрія Бізюкова. Останній так пояснював причину свого вступу до Київського художнього інституту: «/.../ ще в Миргороді дізнався, що в Кієві є художник Бойчук, який викладає живопис не академічно, а за принципами цехівщини старих майстрів. Одразу вступив до нього в майстерню, і під його керівництвом я пропрацював весь курс інституту до 1929 р.» [4]. На засадах бойчукізму митцем створено ранні роботи: «Пилярі» (1930–1931), «На плоту» (1932–1933), в яких переважає умовність зображуваного. У 1920-х УАМ зазнала реорганізації: з 1922 її перейменовано на Інститут пластичних мистецтв, а з 1924 р. після об'єднання з Київським архітектурним інститутом – на Київський художній інститут.

Більшість учнів Михайла Бойчука було репресовано. Трагічна доля спіткала Софію Налепинську-Бойчук, яка після навчання в студіях за кордоном викладала на поліграфічному факультеті Київського художнього інституту. Репресій вдалося уникнути Оксані Павленко, творчість якої була зорієнтована на іконопис, народне малярство та



**Піскорський Костянтин.** «Пливе човен – води повен». Шевченко. 1919. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ



**Якимченко Олександр.** Бретонський хлопчик. Із циклу «Бретонь». 1919. Ніжинський краєзнавчий музей ім. Івана Спаського

італійський Ренесанс. Про життєві перипетії свого життя переповіла в спогадах «Промовте життя моє – і стримайте сльози...». Навчання в УАМ розпочала в майстерні Федора Кричевського, але згодом перейшла до Михайла Бойчука, де й сформувалися творчі засади молодого художника.

Вивчення М. Бойчуком та його прихильників фрескового і темперного живопису Візантії та італійського Проторенесансу зумовило використання цього виду монументального живопису в оформленні інтер'єрів. Зокрема, у розписах Луцьких казарм у Києві та Селянському санато-

рії імені ВУЦВК на Хаджибеївському лимані під Одесою (1928). Особливістю техніки фрески є узагальнення та спрощеність мови, а також особливі знання щодо виготовлення ґрунту, фарби тощо. Взірцем для художників-бойчуків став італійський живописець доби Проторенесансу Джотто ді Бондоне (1266/67–1337), який разом із Чимабуе (бл. 1240 – бл. 1302) був улюбленим митцем Софії Налепинської-Бойчук. Її сестра – Ганна Печарковська-Налепинська розповідала про те, як М. Бойчук, зацікавившись красивим темно-зеленим малахітом з її колекції мінералів, мав намір отримати темперну фарбу за середньовічним методом, розтираючи камінь на порошок.

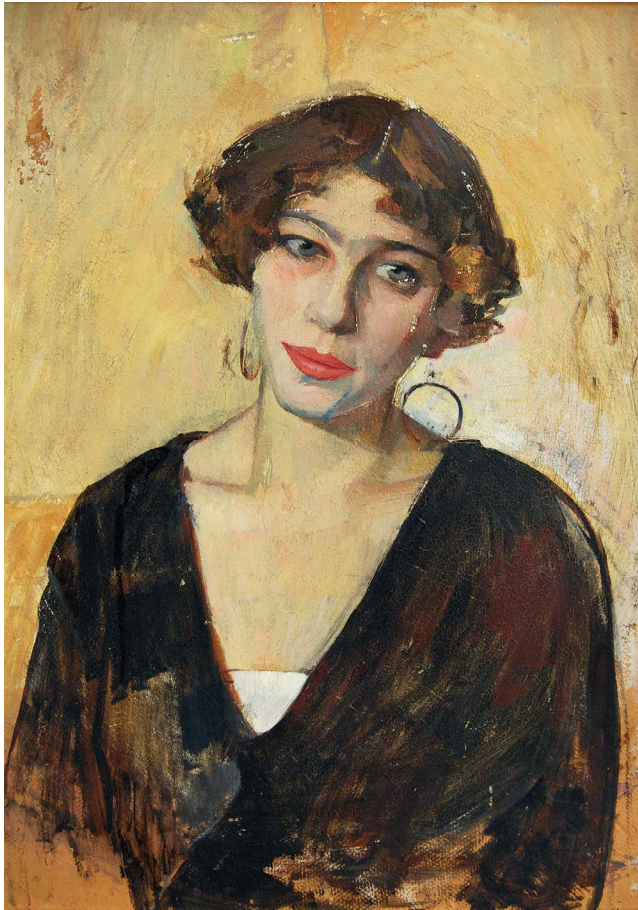
З-поміж мистецьких здобутків Василя Седляра в галузі книжкової графіки вирізняються ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка (1931). Вихід книги у світ став справжньою сенсацією серед української інтелігенції. Незабаром, за два роки, з'являються статті, в яких ілюстрації виголошуються зразками антиреалістичного мистецтва, карикатурами на реалістичне мистецтво. Високої оцінки ілюстрації дістали від кандидата мистецтвознавства Дмитра Горбачова, який назвав їх біблійними. Саме київському мистецтвознавцю належала ініціатива надходження ілюстрації «Поховайте та вставайте...» до Державного музею українського образотворчого мистецтва. Будучи в 1960-х на стажуванні в Третьяковській галереї, Д. Горбачов побачив у фондах стос графічних творів, зверху якого знаходилася седляровська ілюстрація. Співробітники ДТГ стримано оцінили художні якості цього графічного твору, а на пропозицію Дмитра Омеляновича передати її до українського музею відреагували схвально.

Новий, але спірний погляд на творчість художників-бойчуків мають зарубіжні мистецтвознавці. Зокрема, Мирослава Мудрак вважає, що «непідготовлений, недосвідчений глядач не зрозуміє ідей бойчукізму» [5]. Таке твердження вступає в протиріччя з ідеєю художників-бойчуків, які прагнули розуміння їхнього мистецтва звичайними, непідготовленими глядачами.

Стильова різноманітність у 1920-х рр. проявилася у творчості художників-авангардистів



**Оначук Никанор.**  
Автопортрет. 1909.  
Сумський обласний  
художній музей  
ім. Н. Оначука



**Волокидін Павло.** Жіночий портрет. 1920-ті.  
Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького

у живописі, графіці, скульптурі. Сценічні композиції реформатора сценографії Олександра Хвостенка-Хвостова поєднували абстрактне та конкретне на засадах конструктивізму. Новаторські пошуки опромінювали діяльність і творчість митців єврейської культурно-просвітницької організації Культур-Ліга (1918-1924), яка об'єднувала акторів, музикантів, письменників, художників (Олександр Тишлер).

Неперевершеним взірцем для Павла Волокидіна був Дієго Веласкес (1599-1660). Своє захоплення іспанським художником, майстром пор-

третнього живопису передавав студентам. Одного разу вони почули від педагога виразну характеристику: «Веласкес – це прозорливець, це прямо чорт якийсь» [6].

Незабаром, з початку 1930-х, припиняється діяльність таких творчих об'єднань, як Асоціація революційних митців України (АРМУ, 1925-1932). До нього, зокрема, входили: Василь Касіян, Оксана Павленко, Софія Налепинська-Бойчук, Олена Сахновська, Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ, 1927-1932, Михайло Шаронов), Асоціація художників Червоної України (АХЧУ, діяла в 1920-х; Олександр Сиротенко, Карпо Трохименко) та окремих мистецьких груп.

Підпорядкування мистецтва офіційній ідеології та реорганізація літературно-художніх об'єднань знайшли втілення в організації Спілки художників СРСР (1932) з відповідними осередками в республіках, зокрема і в УРСР, що й визначало розвиток мистецтва з цього часу до початку 90-х років ХХ століття. Штучно створений творчий метод соціалістичного реалізму загальмував розвиток мистецтва, спрямовуючи на відображення дійсності. У деяких художників виробляється феномен «подвійного обличчя» як реакція на ідеологічний диктат влади. І лише в нейтральних жанрах натюрморту, пейзажу, портрету (автопортрету) намагалися творити незаангажоване мистецтво.

У нашому виданні ми не будемо знайомити читача з картиною «Кадри Дніпробуду» (1937) Карпа Трохименка, зміст і виконання якої цілком відповідали принципам соцреалізму. Набагато цікавіше відкрити цього художника як пейзажиста. У творі «Дніпровська затока» (1950) митець постає як майстер пленерного живопису, мистецьким кредо якого була натура – «основа всього». Уважно роздивляючись цю роботу, помічаємо дрібну техніку нанесення фарби на полотно. Художник полюбляв короткий і чистий влучний мазок, завдяки якому створювалася живописна «тканина».

Талант живописця доволі часто виявлявся у творах непафосних. У «Портреті дружини з сином» (1953) Платон Білецький демонструє майстерність, закомпоновуючи фігури в картинному

просторі, надаючи зображеній сцені портретного та побутового змісту.

Проявити живописну вдачу Сергію Григор'єву вдалося у творах дитячої тематики («Воротар», 1949). Мистецтвознавець Борис Лобановський (1926–2002) влучно назвав художника майстром, «/.../ що вмів надавати “ідеологічну” та “виховну” цінність дрібним подіям життя» [7]. Дитячі фігури на другому плані твору «Червоні дерева» (1978) суголосні настрою осіннього пейзажу. Майстер тематичної картини, митець надавав великого значення малюнку, писав чудові акварелі («Вознесенський узвіз», 1945).

Навчальний процес у мистецькому виші на факультеті живопису передбачав академічні постановки, в яких майбутній живописець стикався зі складними художніми завданнями, які згодом вирішував у дипломній роботі – тематичній картині. Близьке подолала ці труднощі Тетяна Голембієвська під час навчання в Київському художньому



**Захарчук Олексій.** Матвіївська затока. 1964. Зібрання родини Захарчук, Київ



**Григор'єв Сергій.** Червоні дерева. 1978. Музей історії міста Києва

інституті в постановці «Нова сукня» (1960–1961). Уміння художниці компонувати фігури в картинній площині повною мірою проявлятиметься в її пізніших тематичних картинах. Однак на відміну від академічної постановки, де превалює стримана колористична гама (зовсім у дусі художників-передвижників), у класичних творах Тетяни Голембієвської звучить мажорна симфонія фарб з опорою на пленерний живопис.

На першій повоєнній виставці увагу привернуло полотно Георгія Меліхова, учня Федора Кричевського «Молодий Тарас Шевченко в майстерні Карла Брюллова» (1947), робота над яким була розпочата ще в довоєнні часи. Закомпонована в трикутник група з трьох осіб: Карла Брюллова, Тараса Шевченка та Івана Сошенка – розташована на тлі розпочатої картини «Облога Пскова польським королем Стефаном Баторієм у 1581 році» (1839–1843). Вибравши цю роботу як другий план (яка не стала творчою вдачею для Великого Карла), український художник створив достовірну та переконливу історичну картину. Близьке побудований «діалог» цих осіб – реакція маститого

художника на малюнки Тараса. А чого вартий погляд, яким К. Брюллов оцінює молодого Шевченка! Ось як описана ця подія в повісті Тараса Шевченка «Художник»: «Захоплення його [Т. Шевченка] було невимовним, коли Брюллов ласкаво та поблажливо похвалив його малюнки. Я в житті моєму не бачив веселішої, щасливішої людини, якою він був протягом кількох днів» [8].

Окремим «живописним заповідником» постає в українському мистецтві закарпатська школа живопису, репрезентована в книзі зразками творчості Андрія Коцьки, Федора Манайла, Антона Кашшя. Будучи відданими одній темі – оспівуванню рідної природи та людей, які там живуть, ці майстри



**Базилевич Анатолій.** «Еней був парубок моторний...». Ілюстрація до І ч. поеми І. П. Котляревського «Енеїда». 1982. Музей книги і друкарства України, Київ

відрізняються власною творчою манерою. Тяжіння закарпатців до етнографізму надавало значущості образам та посилювало декоративний ефект у зображенні народного костюму, побуту. Наслідуював традиції цієї школи Вячеслав Приходько, твори якого відрізняються власною художньою мовою та незмінною відданістю Ужгороду. Влучно наголосив на цю особливість творчості митця ужгородський мистецтвознавець Михайло Сирохман: «Земля Вячеслава Приходька заселена людьми, що є її плоттю, і зображені вони тими ж кольоровими площинами, з яких збудовані їхні будиночки, огорожі, колодязі, церкви /.../» [9]. Любов до рідного міста сповнювала серце львів'янина Володимира Патики, але в книзі ми знайомимо з натюрмортом його пензля.

Реорганізація УАМ зумовила запровадження нової методики та методології в навчальному процесі, яка на тривалий проміжок часу відмовилася від набутого досвіду викладання дисциплін художниками-авангардистами Казимиром Малевичем, Віктором Пальмовим, Володимиром Татліним. У книзі подано зразки творчості митців – педагогів КДХІ: Сергія Адамовича, Василя Бородая, Павла Волокидіна, Сергія Григор'єва, Михайла Дергуса, Костянтина Єлеви, Василя Касіяна, Тетяни Голембієвської, Іларіона Плещинського, Сергія Подерв'янського, Олександра Сиротенка, Карпа Трохименка. Суттєвим чинником зростання майстерності у виші стало запровадження нових спеціальностей, поява яких обумовлювалася розвитком промислової та книжкової графіки, плакату, станкової гравюри. Зростання попиту на книгу, значні накладі журналів та газет обумовили розвиток книжкової графіки. Значну роль у цьому процесі відіграли викладачі Київського та Харківського художніх інститутів.

Педагогічна діяльність Іларіона Плещинського повною мірою розкрилася в стінах Київського художнього інституту. Якщо в 1920-х творчість художника розвивалася в річищі посткубізму та експресіонізму, то в подальшому митець зосереджується на реалістичному відтворенні дійсності в техніках малюнку графітним олівцем та офорту. В І. Плещинського навчалися художники-графіки