Т. Н. Земляная

К ИСТОРИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «ШКОЛЫ М. БОЙЧУКА»

Работа представлена кафедрой русского искусства
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина РАХ.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Н. С. Кутейникова

В статье рассмотрены уникальность, место и значение школы украинских художников-монументалистов в мировом искусстве, а также роль М. Бойчука в образовании школы монументально-декоративной живописи, графической школы, дизайна.

Ключевые слова: *Михаил Бойчук, «школа украинских художников-монументалистов», исторический аспект, педагогическая и творческая деятельность, материалы архива РАХ.*

T. Zemlyanaya

ON THE HISTORY OF THE M. BOYCHUK SCHOOL'S ACTIVITY

The originality, place and significance of the M. Boychuk school in the world art are considered in the paper. The role of M. Boychuk in the foundation of a monumental decorative art school, graphic school and design is investigated.

Key words: *Mikhail Boychuk, "the school of Ukrainian artists-monumentalists", historical aspect, pedagogical and creative activity, archival materials of the Russian Academy of Arts.*

Михаил Львович Бойчук (1882–1937) является родоначальником школы фресковой живописи на Украине в XX в.

К сожалению, централизация украинской науки и, как выяснилось позже, всего советского искусствоведения привела к тому, что крупное художественное движение XX в. – «бойчукизм» – до сих пор рассматривалось лишь во второй его части – начиная с 1917 г., т. е. с того времени, когда оно появилось в Киеве, будучи почти случайно «высаженным» в другую политическую систему [14, с. 30]. Эта причина и побудила автора более подробно рассмотреть некоторые малоизвестные страницы как из жизни самого художника, так и созданной им «школы украинского монументализма».

Только за десять лет своего существования (с 1917 г.) группа Бойчука создала на территории Украины около двадцати крупных монументальных работ в архитектуре. К основным относят росписи в Луцких казармах в Киеве (1919), кооперативном институте в Киеве (1922–1923), Крестьянского санатория под Одессой (1928), фойе Краснозаводского театра в Харькове (1933–1935) и др. Их, несомненно, было больше, потому что монументальными росписями Бойчук занимался уже начиная с 1910-х гг.

К сожалению, монументальных росписей за исключением фресок у Словити (1910–1913), которые были частично открыты в 2006 г., и фрагментов студенческих работ монументального отделения в Киевском художественном институте (1920-е гг.) (Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры, Киев) не сохранилось. В силу обстоятельств и станковые работы, уцелевшие после уничтожения большинства из них в 1937 г., в 1952 г. согласно приказу Комитета в делах искусства были изъяты из Национального музея Львова и также уничтожены. В подвале Львовской библиотеки АН УССР среди «идейно вредных» экспонатов погибло и 14 произведений М. Бойчука. Примерно такая же судьба постигла и произведения его учеников. Поэтому, для того чтобы получить большее представление о монументальной живописи «школы Бойчука», необходимо было проанализировать и другие сферы художественной деятельности этого творческого объединения. Нужно при этом учитывать, что стремление к обобщению форм, монументализации наблюдалось во всех видах и жанрах.

Деятельность М. Бойчука условно делится на несколько периодов: «ученический» (1898–1910), «период становления» (1910–1917) – Львов, Уральск, Арзамас, «собственно педагогическая и творческая деятельность» (1917–1936) – Киев (1917–1936), Одесса (1928), Санкт-Петербург (1930–1932), Харьков (1933–1935).

Ученический период включает обучение Бойчука во Львове (1898), Вене (1898, 1905), Кракове (1899–1905), Мюнхене (1905) и Париже (1907–1910), путешествия по Италии (1910). Расширили познания у художника и экскурсии в Петербург, Новгород, Москву (1912–1914).

В украинском возрождении конца XIX – начала XX в. (так называемая третья волна) особенная роль принадлежит Научному Товариществу им. Т. Г. Шевченко (НТШ), в число его членов входили такие представители, как писатель И. Франко, проф. Академической гимназии во Львове Я. Гордынский, художник И. Труш, писатель И. Нечуй-

Левицкий, профессор Киевского университета В. Антонович, композитор М. Лысенко, известный языковед и писатель А. Крымский, публицист и историк литературы С. Ефремов, со Слобожанщины – профессор Харьковского университета М. Сумцов. Действительным членом НТШ был и митрополит А. Шептицкий, который много сделал для возрождения национального самосознания украинцев.

Одной из задач НТШ была поддержка молодых талантов. Бойчуку была оказана помощь и возможность учиться под руководством Юлиана Панькевича*. Под влиянием своего учителя Бойчук познакомился с неовизантийскими поисками художников того времени. Особенно интерес к изучению византийского искусства возрос после выставки в 1898 г. работ учителя на религиозную тематику. Духовная атмосфера Львова того времени способствовала развитию мыслей в этом направлении.

С 1899 г. М. Бойчук обучается в Краковской художественной школе, которая уже в следующем году была реорганизована в Академию. До обучения в этом учебном заведении Бойчук успел полгода благодаря Ю. Панькевичу побывать в столице Австро-Венгрии – Вене, где он в частной художественной школе изучал коллекцию всемирно известной Венской художественной галереи [3, с. 19].

Еще в студенческие годы он принимал участие в художественных выставках Кракова и Львова [13, с. 14]. В обозрении одной из них, которая состоялась во Львове в 1905 г., отмечались два портрета, выполненных студентом М. Бойчуком, которые, по мнению автора, дают о работах Бойчука «самые лучшие свидетельства» [16, с. 58]. Это были портреты польского писателя Стефана Жеромского и его сына Адама. Исполнены они были в импрессионистической манере, под влиянием его нового учителя – Леона Вычулковского [4, с. 8].

Позже, в 1908 г., под влиянием работ, М. Сосенко будет написан портрет Богдана Лепкого. Его художественные достоинства восторженно отметил И. Труш. В этой работе заметно, как отмечает исследователь творчества Бойчука Л. Д. Соколюк, влияние Краковской школы и в композиции (соотношения фона и изображения), и в светотеневом решении, и в психологическом настрое модели [15, с. 70].

Во время обучения Бойчука в Краковской академии искусств (1899–1905) происходит его знакомство с лучшими представителями польской интеллигенции того времени: С. Выспянским, С. Виткевичем, С. Жеромским, Т. Мицынским, В. Сирошевским. Параллельно с возрастанием патриотического отношения к украинской культуре происходит знакомство Бойчука с новыми явлениями европейской культуры: модерном, символизмом, экспрессионизмом.

В Мюнхен художник приехал весной 1905 г. Из писем А. Шептицкому от 5 мая известно, что молодой художник уже побывал в Дрездене, где на протяжении недели изучал произведения художественной галереи [12, с. 19].

Обучаясь у Карла фон Марра, М. Бойчук писал в письме: «Я каждый день до обеда занимаюсь в академии, а во второй половине и в праздники выполняю задания по композиции или бегаю пересмотреть выставки и музеи». По мнению Бойчука, только Гетерих, который понимает цвет, и Штук, «который умеет использовать декоративные приемы для передачи образа, линии, как музыкальные звуки, приятно переплетает» – все остальные, имеются в виду преподаватели – бессильные, престарелые» [12, с. 20].

Насколько правильно сориентировался в обстановке М. Бойчук, свидетельствуют современные исследования В. Лапшина, который отмечает, что уже в преддверии XX в. многие понимали, что рисунку можно научиться в Мюнхене, но «для знакомства с новейшими достижениями живописи необходимо ехать в Париж» [7, с. 224].

Бойчук обучался в Париже, впитывая и копируя приемы работы современных мастеров Европы, именно в этом городе он смог выработать свой собственный стиль и создать свою школу (Н. Касперович, Я. Леваковская, Х. Шрамм, Е. Бачинский, Й. Пеленский, С. Сегно и др.) сразу же после его

приезда в 1907 г. в «европейскую столицу искусства».

В мае 1910 г. на выставке в Салоне независимых в Париже, представлявшей произведения двух тысяч живописцев, 18 коллективных небольших работ «школы Бойчука» под общим названием «Возрождение византийского искусства» привлекли общее внимание посетителей выставки и вызвали восторженные отклики европейской критики**.

Возвратившись в 1910 г. во Львов, художник почувствовал, что заинтересованность общества своим национальным прошлым с его византийскими корнями еще больше активизировалась. Уже второй год функционировал Национальный музей, образованный на базе церковного музея, основал который в 1905 г. митрополит Андрей Шептицкий (он собрал богатую коллекцию, основу которой составляли украинские старинные иконы, рукописи, книги). Назначением такого музея было «помогать национальным мастерам в каждом направлении – то есть не только художникам, скульпторам, музыкантам и писателям, но и ремесленникам всячески помогать познавать свой народ и определить себе дорогу, своему собственному творчеству» [11, с. 5].

Директором Национального музея во Львове стал искусствовед Илларион Свенцицкий, который вместе с сотрудником музея Вадимом Щербаковским значительно расширил его коллекцию. М. Бойчук стал сотрудником музея, изучал экспонаты. Именно благодаря М. Бойчуку, «больные иконы», в том числе и иконы XV–XVI вв., нашли своего «целителя» [5, с. 11].

Бойчук уже в музее продолжил работу над осуществлением своей программы возрождения украинской художественной культуры. Он снова организовал школу, где и работал на протяжении 1910–1914 гг. (Н. Федюк, С. Налепинская, Я. Музыка и др.).

Главным видом его творческой деятельности в этот период стала религиозная живопись. Он был первым художником в странах византийского круга, кто возродил забытые техники «вечной живописи» – темперы и фрески, стал признанным реставратором на территории Украины и России. За этот период он выполнил настенные росписи в нескольких храмах и написал иконостасы (в соборе Св. Юры, в Дьяковской бурсе во Львове, в церкви Преображения в Ярославе, совр. Польша). Бойчук именно в этот период выходит за рамки узкой специализации, свою творческую деятельность он осуществляет не только в области религиозной живописи, но и занимается оформлением книг, возрождает искусство гравюры на дереве. Сюжеты его произведений сохраняют связь с образами (архетипами) национальной культурной памяти.

Творческий метод этого художника отличался синтетизмом, главной составной частью которого были традиции творческого наследия – «неовизантизм» Бойчука был только условным названием стиля украинского национального искусства XX в.

В 1967 г., как считает В. Афанасьев [1, с. 20], в произведениях школы Бойчука, особенно первого, так называемого ортодоксального периода, чувствуется некритическое заимствование композиционных схем и характера трактовки, распространенных в византийской и раннеитальянской живописи (росписи в Луцких казармах (1919), в киевском кооперативном институте, (1923–1924) и др.). Над всеми их искренними стремлениями тяготела надуманная схема. Даже в портрете, «там, где принципы школы с суровой логикой доведены до конца, получались… иконописные лики» [2]. Афанасьев утверждает, что уже первые произведения школы Бойчука вызвали серьезные упреки критики, которая справедливо отмечала, что сам руководитель «идет больше от разума, нежели от сердца», что его ученики захвачены формальными исканиями, исходя при этом «из оригиналов старого искусства, которого им приходилось мало видеть», что «они совершенно отошли от первоисточника искусства – природы и это гибельно повлияло на них» [8, с. 75]. В какой-то мере подражательность Афанасьев объясняет периодом ученичества всей школы, которая «была в основном подготовлена к выполнению огромного по тем временам заказа на оформление росписями и рельефами Крестьянского

санатория на Хаджибеевском лимане в Одессе (1928)» [1, с. 20].

Как один из основателей Украинской академии искусства (1917), Бойчук принял активное участие в образовании и развитии в Украине высшей художественной школы нового типа. Возглавив мастерскую монументальной живописи, именно в этот период он создал оригинальную педагогическую систему, направленную на возрождение украинского искусства, первоисточниками которой были византийские образцы. Одновременно актуальным становится и обращение художника и его учеников к национальному фольклору.

В отличие от «академических штудий» рисунков и композиций большинства художественных школ, по мнению Б. Лобановского [9], произведения учеников Бойчука трудно, вернее, невозможно назвать ученическими***.

Уже осенью 1921 г. Бойчук со своими учениками продемонстрировали работы, выполненные в разной стилистике. У О. Павленко наблюдалась связь с искусством Древнего Египта, у В. Седляра – итальянским кватроченто, у Э. Шехтмана – восточных рельефов и барокко, Р. Лисовского – с Новгородской иконой; народной картинкой – у Т. Бойчука, старых украинских портретов (парсуной) у И. Падалки. Все работы учеников школы свидетельствовали о разносторонности их индивидуальностей [6, с. 75], и одновременно о коллективном поиске стиля синтетического, монументального по характеру. Большое внимание Бойчук уделяет связи монументальных росписей с архитектурой (Луцкие казармы, 1919, Кооперативный институт в Киеве, 1922–1923). При подготовке и осуществлении росписей существовала строгая очередность-система: необходимо было выполнить рисунок, потом картон, выполнить целый ряд операций, чтобы добиться интенсивности цвета.

Из огромного количества учеников всех периодов деятельности школы М. Л. Бойчука (1905–1936) творческое ядро школы составили ученики первого и единственного выпуска Украинской академии искусств 1922 г. – это Василий Седляр (1899–1937), Иван Падалка (1894–1937), Оксана Павленко (1895–1991), а также рано умерший его брат Тимофей Бойчук (1896–1922) и жена Михаила Бойчука – София Налепинская-Бойчук (1884–1937). К лучшим ученикам-апостолам причисляют и Николая Касперовича (1885–1938) – ученика из «Парижской» школы Бойчука [14, с. 29].

Бойчук обучал учеников почти никому не известной технике настоящей фрески как основы монументальной живописи. При этом сначала они должны были постигнуть принципы византийского искусства, а потом на его основе пытаться создать свой собственный стиль.

Школа монументальной живописи М. Бойчука в это время была уникальным явлением на территории всего Советского Союза, а Крестьянский санаторий под Одессой, расписанный в 1928 г. в технике фрески, был тогда первым подобного рода архитектурно-художественным ансамблем. Тогда и были отмечены общие черты в росписях школы Бойчука и мексиканских художников.

К сожалению, росписи, ставшие художественным событием (да и само здание), не сохранились. Не было сделано и хороших фотографий этих работ. Искусствовед В. Афанасьев отметил, что «и своей тематикой, и стилистическими особенностями хаджибеевские росписи, может быть, только отдаленно напоминали первые откровенно подражательные стилизации их авторов. В разработке общего плана и основной композиции в вестибюле – “Праздник урожая” – приняли участие молодые художники – Н. Рокицкий, Э. Шехтман, К. Гвоздик. А. Мизин, и это существенно изменило характер росписей. За Бойчуком оставалось общее руководство живописными работами и две фрески (“Рабочая семья” и “Крестьянская семья”, последняя в соавторстве с А. Ивановой) [1, с. 20]. Этими росписями открывается новый этап в развитии украинского монументального искусства, продолжающего уже на более глубокой основе тенденции, которые были заложены в росписях и праздничных оформлениях периода гражданской войны [10, с. 14].

Используя традиции и мотивы украинского искусства и последние достижения Ев-

ропы, «бойчукисты» во второй половине 1920-х гг. создали своеобразную и разную по форме и использованию керамику, которая получила широкое признание в мире. Заслуживают внимания и их достижения в художественном текстиле. Станковая живопись, однако, в их творчестве занимала скромное место.

В 1920-е гг. зарождается и графическая школа (С. Налепинская-Бойчук, И. Падалка, Е. Сахновская, А. Рубан, М. Котляревская, А. Довгаль и др.). Ее деятельность во многом связана с пребыванием на Украине и Георгия Нарбута. Из всех видов многогранной творческой деятельности «бойчукистов» лучше всего сохранилась графика, особенно печатная (тираж). Исследования показывают, что в пределах одного творческого направления существовали две школы – первая в Киеве, под руководством С. Налепинской-Бойчук, а вторая в Харькове – И. Падалки, работал уникальный мастер рисунка кистью – В. Седляр, яркая представительница графики «бойчукистов» – О. Павленко.

В этот период Бойчук ставит также задачу воспитывать художников-универсалов и успешно внедряет ее в жизнь. Важно подчеркнуть, что народное искусство, опирающееся на многовековые традиции, привлекало его учеников конструктивной логикой пластической формы, линейно-ритмической красотой.

Сейчас можно вполне уверенно утверждать, что именно конец 1920-х гг. (1927–1928 гг.) – период расцвета школы Бойчука. Тогда нашли свою манеру и стиль и утвердились в творчестве его ученики из первого набора Академии пластических искусств, и уже постигли «азы» монументализма ученики младшего поколения. Тогда же Бойчуком и его учениками В. Седляром, С. Налепинской-Бойчук поднимается вопрос о создании высшей школы дизайна на Украине. Но с 1929 г. началась активная «атака» на Бойчука и его школу. Под влиянием официальной критики творчество школы Бойчука постепенно изменялось в сторону официального стиля. Новый и последний этап жизни и творчества М. Бойчука (1930-е гг.), как справедливо отмечает исследователь Б. Лобановский (1968), оказался самым трагическим, и наименее плодотворным.

Примерно с 1930 г. работы Бойчука на Украине практически не выставлялись. 1934 г. – последний, когда ученики Бойчука представляли свои работы на выставках на Украине и за границей. В искусстве графики «бойчукисты» стали сосредоточиваться на художественном оформлении книг. Искусство художественной керамики, в котором «бойчукисты» достигли больших успехов в 1920-е гг., уже не отвечало новым запросам периода «завершения социалистической реконструкции» и было невостребованным. Из декоративно-прикладных форм, которые разрабатывала школа, остался только художественный текстиль. За художниками-универсалами оставалось одно задание – подготовка картона, а изготовлением ковра занимались народные мастера. Нужно учитывать и диктат некомпетентного руководства. Но художники сопротивлялись требованиям того времени и подавали свои ковры-гобелены как произведения монументально-декоративного искусства.

Бойчук с 1930 по 1932 г. по приглашению руководства в лице директора ИНПИИ (Института им. И. Е. Репина.) Маслова [17/1] перебирается в Санкт-Петербург, где, будучи профессором, преподает в этом учебном заведении. В Центральном научно-библиографическом архиве РАХ сохранились документы, которые свидетельствуют о педагогической деятельности Бойчука в Академическом институте им. И. Е. Репина – личное дело М. Л. Бойчука [17/1], договор соцсоревнования Киевского института пролетарской художественной культуры с Ленинградским институтом пролетарского изобразительного искусства [17/2], программы факультета монументальной живописи [17/3], протоколы методического совещания факультета монументальной живописи [17/4].

Ввиду личного заявления [17/1] с 15.09.1932 г. М. Бойчук покидает город на Неве, и под его руководством начинается очень большая работа по оформлению Краснозаводского театра в Харькове – последний

совместный проект «бойчукистов» (1933–1935).

Росписи, выполненные М. Бойчуком, И. Падалкой, В. Седляром, О. Павленко, подверглись жесткой критике. «Бойчукистов» обвиняли в «недооценке идеологической сущности искусства, неверных методических установках в педагогике и формалистических тенденций». В пылу борьбы с отрицательными явлениями в творчестве этой группы было перечеркнуто то, несомненно, положительное, что они внесли в украинское советское искусство: ощущение первостепенной необходимости развития монументального и различных форм прикладного искусства, акцентирование вопросов художественной формы (ритм, композиция), стремление к емкости художественного образа… и «эти потери, может быть, не так еще были заметны в 30-е годы, но стали достаточно ощутимы в последующее время…» [1, с. 21].

Подробное знакомство с творчеством М. Бойчука и его школы позволяет отметить, что во все периоды деятельность этих мастеров была направлена на создание художественных произведений, в которых внимательное и одновременно творческое изучение широкого круга традиций мирового искусства сочеталось с бережным отношением к национальным корням своей Родины. Это важная часть целостной системы художественной культуры того времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

* На протяжении пяти месяцев молодой художник обучался у основателя новообразованного «Товарищества для розвою руської штуки» – развития украинской культуры Панькевича, зарабатывая на жизнь и «рисовал с природы».

** Работы неизвестных у нас художников, входивших в парижскую школу Михаила Бойчука, – Николая Касперовича, Хелены Шрамм (Шраммувны), Софии Бодуэн де Куртене и других еще не экспонировались до 1990 г. за пределами Польши. Представленные работы двух последних художниц (из собрания Национального музея в Варшаве) на выставке во Львове помогают ознакомиться с основными приемами и стилистикой произведений учеников Бойчука самого раннего и наименее известного периода.

*** На состоявшихся персональных выставках учеников Бойчука в Москве и во Львове А. Ивановой (1968) и О. Павленко (1971) рисунки и акварели (1918–1921) привлекали чуть ли не наибольшее внимание зрителей. Трудно представить себе, что эти произведения относятся к первым годам обучения в мастерской М. Бойчука в Государственной украинской академии художеств в Киеве. Произведения художниц, по свидетельству очевидцев, настолько выразительны и индивидуальны по своему характеру, что долго бытовавшее представление о нивелирующем принципе «бойчукизма» как-то естественно отпадает [9].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Афанасьев В.* Вопросы становления украинского изобразительного искусства // Искусство. № 8. 1967. С. 12–21.

2. *Бабенко М.* Что такое «бойчукизм» // Вечерний Киев. 1929. 31 мая.

3. *Бачинський Є.В.* Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині: Спомини старого емігранта за роки 1908–1950 // Нові дні (Торонто). 1952. Вересень. С. 16–21.

4. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Монументальне мистецтво. Живопис. Графіка. Книга. Декоративно-ужиткове мистецтво. Фотографія. Документи: Каталог виставки. Львів: Ред.-вид. відділ обл. упр. по пресі, 1991. 88 с.

5. Двадцятип'яти-ліття Національного музею у Львові: Збірник під ред. директора музею І.Свєнціцького. Львів, 1931. 17 с.

6. *Д(інцес)* Л. Осіння виставка Української Академії Мистецтв // Шляхи мистецтва (Київ). 1922. Ч. 1. С. 75–77.

7. *Лапшин В. П.* Из истории художественных связей России и Германии в конце XIX – начале XX века // Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980. С. 191–229.

8. Л. Д. Осенняя выставка украинской Академии искусств // Шляхи мистецтва. 1922. № 1. С. 75–77.

9. *Лобановский Б.* Монументализм О.Павленко// ДИ СССР. 1971. № 3 (160). С. 16–19.

10. *Лобановский Б.* Пути к монументальному // Творчество (Москва). 1968. № 5. С. 12–15.

11. Митрополит Галицький Андрей Шептицький: Основник Національного музею // Літопис Національного Музею за 1934 рік. Львів: Нац. музей у Львові, 1934. С. 5–7.

12. *Михайло Бойчук*. Листи до Митрополита Андрія Шептицького / Підгот. до друку Л. Волошин // Образотворче мистецтво Київ). 1990. № 6. С.18–23.

13. Михайло Бойчук про себе / Вступ. слово і публікація О.Рибалка // Пам'ятки України (Київ). 1988. № 2. С. 14.

14. *Репко Е.* «Сад» Михайла Бойчука // Творчество. 1990. № 10. С. 27–31.

15. *Соколюк Л.* Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва. (Перша третина XX ст.): Дисертація на здобуття доктора мистецтвознавства. Харків, 2004. 459 с.

16. *Труш І.* Вистава українських артистів // Артистичний вістник (Львів). 1905. Зош. 5. С. 58–62.

17. Материалы Научно-библиографического архива РАХ (НБА РАХ):
    1. Личное дело М.Л. Бойчука [1930-1931]. Ф. 7. Оп. 3. Од. сб. 46. Ед. хр. № 958. 9 л.
    2. Договор соцсоревнования Киевского института пролетарской художественной культуры с Ленинградским институтом пролетарского изобразительного искусства, 1931 г. Ф. 7. Оп. 1. Од. сб. 1023. 5 л.
    3. Программы факультета Монументальной живописи с отделениями массово-бытовой живописи и строительной. 1930–1931 гг. Ф. 7. Оп. 1. Од. сб. 958. 23 л.
    4. Протокол методического совещания фак-та монументальной живописи от 22 октября 1930 г. Ф. 7. Оп. 1. Од. сб. 956. Л. 11.