

## АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

**Гавриленко А.В.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Брижаченко Н.С.*

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри,*

*Сумський державний педагогічний університет*

*імені А.С.Макаренка*

### **ФРЕСКИ СЕЛЯНСЬКОГО САНАТОРІЮ НА ХАДЖИБЕЙСЬКОМУ ЛИМАНІ І БОЙЧУКІЗМ**

Підвалини сучасного вітчизняного образотворчого мистецтва було закладено на початку минулого століття. Пошуки конструктивного вирішення форми зображуваних предметів, композиції, колірних поєднань на полотнах, розписах, плакатах та гобеленах художників-авангардистів – ключові аспекти у розумінні мистецтва сучасності. Творчість Михайла Бойчука (1882–1937 рр.) та його учнів стала своєрідним переосмисленням підходу до художньої творчості.

Українське образотворче мистецтво 20-30-х років ХХ століття зазнавало корективів відповідно до вимог та настанов, висунутих радянською владою. Так, І. Врона стосовно діяльності художника-монументаліста Михайла Бойчука наголошував на необхідності здійснення на неї пролетарського впливу, через її «селянську обмеженість та куркулівську психологію» [2]. Не дивлячись на таку різку критику з боку радянського керівництва, Михайло Бойчук разом зі своїми учнями у 1928 році отримав від Наркомздраву та курортного управління запрошення виконати фрески для Селянського санаторію імені ВУЦВКа під Одесою на Хаджибейському лимані [5, с. 83]. Під керівництвом М. Бойчука над розписами Селянського санаторію працювало шість художників: А. Іванова, М. Юнак, К. Гвоздик, М. Шехтман, М. Рокицький та О. Мизін.

Для виконання розписів митці обрали майже забуту на той час техніку – фреску. Ця техніка вимагала відповідного підходу до організації праці. Бойчукісти для виконання замовлення були об'єднані в групи по

2-4 студенти в кожній. Ухвалення проєктів майбутніх розписів також відбувалося в присутності всіх задіяних художників. Михайло Бойчук наполягав на точному дотриманні технології, яка полягала у додаванні до добре вистояного вапна мармурової крихти. Процес безпосередньої роботи на стіні здійснювався з необхідної кількості спроб: розписи виконували, збивали та починали знову декілька разів [1, с. 56–57].

Жанрова система розписів Селянського санаторію охоплювала як тематичні композиції, так і портрети. Зокрема, у нішах біля вхідних дверей було розміщено портрети Т. Шевченка та І. Франка (худ. М. Юнак), а на протилежній стіні – К. Маркса та В. Леніна (худ. В. Киселенко) [3, с. 17]. Сюжети фресок були спрямовані на виявлення контрасту між життям селян до революції та після неї. Наприклад, композиції «Жахи імперіалістичної війни» та «Пани на селі в минулому і їх життя» (автор М. Шехтман) є відображенням ідеї пригніченості селян, трагічності існування селянства за часів панщини та війни. Відмінні за своїм характером та ідейним спрямуванням фрески «Селянський санаторій», «Наука», «Сім'я селянина», «Сім'я робітника», «Свято врожаю» зображають боротьбу селян та позитивні зміни на селі після революції. М. Бойчук разом з А. Івановою створив фреску під назвою «Сім'я селянина», яку дослідники вітчизняного монументального мистецтва називають «найпоетичнішою композицією циклу» [4, с. 125]. У ній М. Бойчук вдало комбінує пластичність та різкість ліній: м'які обриси постатей контрастують з різким, геометризаним пейзажем. Одухотворені обличчя героїв твору створюють відчуття піднесення та захоплення новою для селян реальністю – вільного та щасливого життя після революції. Означена фреска засвідчує утвердження бойчукізму не тільки як школи, а й як мистецького стилю: це вже не наслідування давнього сакрального мистецтва чи народної картини і, водночас, не кубізм.

Відповідно до вимог нового часу художник інтерпретує власні творчі надбання: буденні сюжети набувають святкової урочистості та витонченості. Наприклад, композиція «Сім'я робітника», виконана М. Бойчуком, розкриває перед глядачем образи радянських селян: людей, які відчувають моральне піднесення, працюють з радістю заради світлого майбутнього, їхні жести є ніби вирваними з життєвого контексту, проте, вони сповнені поетичності.

Стилістично фрески Селянського санаторію можна визначити як синтез основних рис народної картини з її спрощеними та узагальненими формами та сакрального мистецтва з його піднесеністю та уважністю до

кожного жесту зображеної постаті. Не можна відкидати і академічну складову творчості М. Бойчука, адже в основі кожної його фрески, перш за все, лежить чітка пропорційність фігур та грамотна лінійна побудова.

Для всіх фресок, що збереглися в репродукціях, притаманний єдиний спіральний ритм. Дослідниця творчості бойчукістів Л. Соколюк виявляє хвилеподібний, плавний характер ритмічної картини розписів у загальному ансамблі будівлі Селянського санаторію в Одесі. Угорі кожна композиція закінчувалася півкрусом, подібно до тих орнаментальних картушів, що розташовувалися над вікнами. Звідси можна дійти висновку про свідоме прагнення архітекторів та художників до встановлення естетичного балансу: прямокутні віконні отвори врівноважувалися картушами, а ті, у свою чергу, творили пластику ритму, поєднуючись із півколами над кожною фрескою [4, с. 122].

Загальна естетична атмосфера у приміщенні Селянського санаторію була зумовлена декількома чинниками: архітектурним рішенням, колірною й ритмічною організацією композиції розписів і технічно-художніми особливостями освітлення. Так, золотаві фрески освітлювалися з допомогою плафону, вставки якого («вільні блакитні поля») були декоровані золотими зірками [4, с. 122]. Усе це справляло належне враження на глядача: розписи Селянського санаторію селяни порівнювали з церковними через їхню урочистість, піднесеність, скромну вишуканість та, водночас, простоту.

Розписи Селянського санаторію були зрозумілими й близькими для селянського світогляду та являли собою один з кращих зразків роботи Михайла Бойчука та його учнів. Саме ці фрески стали трагічним початком пошуку мистецького компромісу між художниками-бойчукістами та радянською владою.

### **Список використаних джерел:**

1. Басанець Т. Послідовники М. Бойчука. Одеська майстерня. Мистецтвознавство України. Київ : Київ, 2001. Вип. 2. С. 56–57.
2. Врона І. Сучасні течії в українському малярстві. Київ : Критика, № 2. С. 90.
3. Лебедева В. Советское монументальное искусство шестидесятых годов. Москва : Наука, 1973. 234 с.
4. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О.О., 2014. 386 с.
5. Холостенко Є. Перший досвід: З приводу розпису та скульптурного оформлення Всеукраїнського колгоспного санаторію. *Критика*. 1929. № 1. С. 83.