

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-23>

УДК 7.03:72:73(477)

Муляр Н.М.

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

СИНКРЕТИЗМ АРХІТЕКТУРИ ТА СКУЛЬПТУРИ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ЕПОХИ МОНУМЕНТАЛІЗМУ

Анотація. В статті виявлено та обґрунтовано синкретизм архітектури та скульптури у розвитку монументальної архітектури України середини ХХ ст.; з'ясовано культурно-історичні обставини розвитку монументального мистецтва в Україні; визначено національні особливості розвитку української архітектури та скульптури досліджуваного періоду (на прикладі архітектури меморіального комплексу Національного музею історії України у Другій світовій війні та монументальної скульптури Батьківщина-мати); встановлено, що об'єктивно монументалізм в Україні є мистецькою традицією радянської системи, а особисто для кожного окремо взятого українського митця була можливість утвердити ідею національної єдності.

Ключові слова: архітектура, Батьківщина-мати, монументалізм, національні особливості, Оранта, скульптура.

Nataliya Mulyar

Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

SYNCRETISM OF ARCHITECTURE AND SCULPTURE IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN ARTISTIC CULTURE OF THE EPOCH OF MONUMENTALISM

Summary. Syncretism of architecture and sculpture in the development of Ukrainian monumental architecture of the mid 20th century is revealed and substantiated in the article. It defines cultural and historical circumstances of the totalitarian system in which Ukrainian monumental art developed; the peculiarities of the development of Ukrainian architecture and sculpture of the studied period are determined (on the example of the memorial complex of the National Museum of History of Ukraine in the Second World War and the monumental sculpture "Motherland-Mother"). Monumentality, as a sign of style, has to express the greatness of the depicted object which is achieved by the artist with the use of large volume and small details, as well as the means of symmetry, proportionality, rhythmicity, etc. A special sense of time, a vain desire for longevity is expressed by the scale of the work of art and by the use of the strongest materials, the dominance of content, ideas and ideals over form. Only the eternal and unquestionably valuable can claim for the monumental reproduction by the artistic and aesthetic means. The combination of monumental sculpture with the embodiment of the sacred image of Woman, Mother, Motherland in the architectural complex on the slopes of the Dnipro, personality of V. Borodai as an author, "boychuks" tendencies of Ukrainian monumentalism became the basis for the search of Ukrainian national motifs in the monumental sculpture "Motherland-Mother". Applying the method of comparison, the image embodied in the sculpture Applying the method of comparison, two works of art are examined: the image embodied in the sculpture and another masterpiece of Ukrainian monumental painting – wall mosaic icon of Oranta, the Mother of God, in St. Sophia Cathedral, which is also called the "Immutable Wall". The image of Oranta was very popular in Ukrainian folk art. Therefore, there is reason to believe that the sculptor V. Borodai (consciously or unconsciously) depicted the Motherland, using the symbols of Oranta. It is defined that there was an opportunity to establish the idea of national unity and self-sufficiency for each individual Ukrainian artist.

Keywords: architecture, Motherland-Mother, monumentalism, national features, Oranta, sculpture.

Постановка проблеми. Тема архітектурного монументалізму як культурно-історичного мистецького стилю в Україні є дискусійною, і потребує міждисциплінарного підходу, зокрема історичного і мистецтвознавчого. Історичний аспект проблеми ставить питання соціально-політичного, культурницького контексту виникнення цього мистецького феномену, а мистецький – з'ясування художньо-стильових особливостей відтворення дійсності та настанов суспільної свідомості зокрема шляхом синкретизму архітектури та скульптури. Дослідницьку увагу сконцентруємо на характеристиках монументалізму як культурно-історичного явища в ХХ столітті, оскільки мистецтво – це форма суспільної свідомості, а стиль – це художньо-естетичний вияв світогляду та ідеалів суспільства в певну історичну епоху. Таким чином, актуальність досліджуваної проблеми визначена діалектикою зв'язків між архітектурою та скульптурою як ви-

дами мистецтва, художньо-естетичними традиціями української національної культури та інноваціями, які пов'язані із впливом комуністичної ідеології радянської держави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема розвитку архітектури та скульптури в Україні в ХХ ст. є предметом низки досліджень українських та зарубіжних мистецтвознавців. У межах нашого дослідження зокрема було використано праці Л. Ковальської, Н. Присталенко, М. Протас, В. Овсійчука, В. Тимофійенка, В. Чепелика та низки інших, в яких дано культурно-історичні, соціокультурні, мистецькі характеристики європейського та українського мистецтва та визначено понятійно-термінологічний апарат; встановлено закономірності розвитку української архітектури в складних обставинах ХХ ст. Однак, невирішеним є розгляд проблеми синкретизму архітектури та скульптури в контексті розвитку монументалізму з позиції

зв'язків із народною художньою культурою України, що й обумовило вибір теми даної статті.

Метою статті є виявлення та обґрунтування синкретизму архітектури та скульптури у розвитку монументальної архітектури України середини ХХ ст.

У межах визначеної мети необхідно вирішити такі **завдання**: з'ясувати культурно-історичні обставини розвитку монументального мистецтва в Україні; виявити національні особливості розвитку української архітектури та скульптури досліджуваного періоду (на прикладі архітектури меморіального комплексу Національного музею історії України у Другій світовій війні та монументальної скульптури Батьківщина-мати).

Виклад основного матеріалу дослідження. Стиль монументалізму світовому мистецтві середини ХХ ст. (від лат. monumentum – пам'ятник, який є монументом, що вражає своїми розмірами, величчям, грандіозний) виник як альтернатива авангардизму та модернізму початку ХХ ст. в тоталітарних державах (СРСР, нацистська Німеччина та ін.), однак згодом набув поширення і в інших країнах. Інша назва цього стилю «монументальний реалізм», «соціалістичний реалізм» – в СРСР, «героїчний реалізм» – в Німеччині Третього Рейху. Як зазначає В. Овсійчук, основною тенденцією соціалістичного реалізму як мистецького стилю було возвеличення тоталітарної системи в різних мистецьких формах. Цей метод став не стільки дороговказом розвитку мистецтва, скільки караючим і нівелюючим будь-які відхилення від партійного диктату [1, с. 227]. Сьогодні вживають узагальнюючий термін «тоталітарний стиль», хоча монументалізм був поширений не лише в тоталітарних державах, але й, скажімо, в Скандинавії розвивався так званий «нордичний класицизм».

Монументальність, як ознака художнього твору, покликана передати велич і піднесеність зображуваного об'єкту, що досягається митцем у використанні великого обсягу та дрібних деталей, а також засобами симетрії, пропорційності, ритмічності тощо. Особливе відчуття часу, марнославне бажання довговічності передано масштабом мистецького твору та використанням найміцніших матеріалів. Тут важливі не стільки композиційні засоби, як домінування змісту, утвердження ідей та ідеалів над формою. Тому на монументальне відтворення художньо-естетичними засобами не може претендувати повсякденне, прагматичне, утилітарне, а лише вічне і беззаперечно ціннісне. З монументальністю пов'язані види образотворчого мистецтва, зокрема живопис, скульптура, архітектура [3]. Таким чином, головним чинником розвитку монументалізму в художній культурі середини ХХ ст. була тоталітарна ідеологія, яка виражає себе в ідеї держави і стає художньо-естетичною ідеєю.

Основними рисами стилю є своєрідний надреалізм («тоталітарний реалізм»), монументальність, наслідування взірцю, народність та героїзм. Слід пам'ятати, що тоталітарна держава і влада завжди і в усіх видах та жанрах мистецтва вимагають монументальності у художньо-естетичному відтворенні дійсності. І лише від геніальності і таланту митця залежало, наскільки йому вдасться поєднати художню цінність твору із ідеологією та пропагандою.

У системі радянської держави з початку її існування і до розпаду (1922–1991 рр.) відповідні владні структури пильнували присутність у мистецьких творах комуністичної партійності, народності, революційної романтики, історичного оптимізму, революційного гуманізму, пролетарського інтернаціоналізму, колективізму, класовості тощо.

Основними темами та змістовими напрямками монументалізму у мистецтві було викриття класових ворогів, міфологізація та прославлення радянської влади та її історії, вождів, героїв – дійсних і містифікованих (Павлик Морозов, Василь Чапаєв, Олександр Матросов та ін.) тощо. Ці традиції радянської системи у процесі розвитку монументального мистецтва були доповнені контролем і фільтруванням творів радянських і зарубіжних митців з позиції доцільності і відповідності радянській ідеології. Для цього використовувалися поняття «буржуазне мистецтво», «класово вороже», «непролетарське» тощо; заборона на творчість, публічне цькування (в пресі, на радіо, телебаченні), репресії (ув'язнення, примусове психіатричне лікування, висилка з країни тощо) щодо митців, творчість яких не відповідала вимогам «пролетарського», «соціалістичного», «революційного» мистецтва як єдино правильного. Однак, у національному мистецтві радянських республік час від часу з'являлися твори високої художньої вартості.

В Україні в епоху монументалізму розвивалася творчість всесвітньо відомих скульпторів, архітекторів, художників, письменників, кінематографістів, зокрема письменника і режисера Олександра Довженка, Сергія Параджанова, письменників-шістдесятників, скульптора Володимира Бородея, художника Михайла Бойчука і «бойчукістів», архітекторів Андрія Добровольського, Михайла Гречини, Євгенії Маринченко та низки інших.

З переліку українських митців-монументалістів упротистоянні з державною системою більшість поступилася принципами свободи у творчості в обмін на життя. Символом епохи став маляр-монументаліст Михайло Бойчук (1882–1937), засновник самобутньої школи українського мистецтва під назвою «бойчукізм», лідер групи «бойчукістів», один із засновників монументального мистецтва України, який був розстріляний радянською владою в час репресій 1937 року за спротив державній ідеології засобами творчості. Митець бачив у монументалізмі новий напрямок для розвитку українського стилю ХХ століття, звернувся до глибинного коріння, до національних витоків. Монументалізм як новий український стиль, як вважав М. Бойчук, мав стати національним за духом, утверджувати ідею національної єдності та глибоко увійти у повсякденний побут людини на всіх можливих рівнях. Як зазначає сучасна українська мистецтвознавиця Л. Ковальська, ми, на жаль, і досі не маємо якогось одного нового національного стилю, який мав би об'єднувати народ саме зараз, в умовах загальноукраїнського підйому. Тобто перед нами стоять ті ж самі задачі, що й перед молодим М. Бойчуком у першій половині ХХ століття [2, с. 70]. Таким чином, в Україні утверджувався монументалізм не національний, а комуністич-

ний, однак українські митці завжди прагнули поєднати, узгодити мистецькі традиції радянської системи та ідеї національної єдності.

Розглянемо цю особливість українського радянського монументалізму на прикладі синкретизму архітектури та скульптури як видів мистецтва у меморіальному комплексі Національного музею історії України у Другій світовій війні (до 16 липня 2015 року офіційна назва «Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років»). Організація роботи та комплексне будівництво музею було здійснено упродовж 1974–1981 років. Основою став творчий задум та проектування скульптора Є. Вучетича, архітектора Є. Стамо, а також зусилля авторського колективу скульпторів та архітекторів Києва та Москви – В. Бородай, В. Єлізарова, І. Іванова, Г. Кислово, І. Мезенцева, Ф. Соґояна, М. Феценка, В. Швецова та інших. Комплекс займає площу в 10 га, на якій розташовані музей з монументом «Батьківщина-мати», Алея міст-героїв, скульптурні монументальні композиції «Форсування Дніпра», «Передача зброї», галерея героїв фронту і тилу з бронзовими горельєфними композиціями, чаша «Вогонь Слави», виставка бойової техніки та озброєння, експозиція «На чужих війнах», виставковий проєкт «Український Схід». Монументальні архітектурні композиції комплексу утверджують ідею антигуманної сутності війни, величі народу в протистоянні ворогові, прагнення миру як нетлінної цінності людства.

Головним експозиційним корпусом музею є триповерхова споруда, яка вміщує до 30 тисяч чоловік і слугує п'єдесталом для монументу «Батьківщина-мати», виготовленого з листової нержавіючої сталі і повернутого фасадом до Дніпра. Це один із масштабних мистецьких монументів в Україні, яскравий взірєць радянського монументалізму, автором якого є Василь Бородай (1917–2010). Скульптурну композицію створено в 1981 році на відзнаку перемоги радянського народу у Другій світовій війні. Загальна висота монументу – 102 м (з них 40 м – п'єдестал, 62 м – висота скульптури). Конструкція фігури надмірно перебільшена і велична, передає настрій піднесення і захвату – усі ці риси відповідають тенденціям радянської монументальної скульптури. На щиті у лівій руці та на голові жіночої фігури знаходяться оглядові майданчики, до яких можна добратися двома ліфтами.

Однак, скульптура втрутилась в історичний силует стародавнього Києва, адже Батьківщина-Мати з піднятим мечем, проектувалася з головною ідеологічною атеїстичною метою – створити зоровий ефект вищості у порівнянні з Києво-Печерською Лаврою, біля якої розташовано комплекс. Священнослужителі Лаври просили тогочасне керівництво країни, щоб меч у руках фігури не був вищим від головної дзвіниці Лаври, бо це б свідчило про переваги ідеї війни над ідеєю миру. Оскільки СРСР представляв себе як мирна і миротворча держава, до цього прохання прислухалися і скоротили довжину меча на декілька метрів. У кінцевому варіанті меч має довжину 16 метрів і вагу 9 тонн. Вага усієї конструкції 450 тонн.

Поєднання монументальної скульптури з втіленням сакрального образу Жінки, Мате-

рі, Батьківщини в архітектурному комплексі на схилах Дніпра, особистість В. Бородай як творця монументу, «бойчуківські» тенденції українського монументалізму спонукали нас до пошуку українських національних мотивів у монументальній скульптурі «Батьківщина-Мати». Застосовуючи метод порівняння, розглянемо образ, втілений у витворі скульптури, з іншим шедевром українського монументального живопису – і настінною мозаїчною іконою Божої Матері Оранти, яку ще називають «Нерушимою Стеною», в Софійському соборі.

Оранта (дослівний переклад: «та, що молиться») – це один із основних типів зображення Божої Матері. Оранта в храмі Софії Київської зображена на чотирикутному золотому камені з піднятими вгору руками долонями від себе – це жест молитви як прохання до Бога про захист. Голова і плечі Богородиці покриті омофором – покривалом, яке ще називають покровом Богородиці, яким вона бере під свій захист усіх людей. У хвалебній службі на честь Богородиці (від VII ст.) про Неї сказано: «Радуйся, Стопне непохитний Церкви Христової; радуйся, держави Нерушима Стіно». Образ Оранти був дуже популярним у народному українському мистецтві. Тож є підстави вважати, що скульптор В. Бородай свідомо чи несвідомо – про це вже ніхто не дізнається – зобразив Матір-Батьківщину, використовувши символіку Оранти. Для цього припущення є такі підстави:

по-перше, на етапі обговорення задуму, пропонували використати образ воїна-переможця, який каскою зачерпує воду з Дніпра (зрозуміло, що тоді і назва була б інша). Однак, В. Бородай наполягав, щоб основним у скульптурі був образ жінки;

по-друге, поза зображеної жінки – це поза Оранти, навіть незважаючи на те, що у правій руці вона тримає меч, а в лівій – щит, на якому герб СРСР (пам'ятаємо, що це взірєць радянського монументалізму);

по-третє, хоч її голова непокрита, але на плечах – спадаючий складками шматок тканини, що може бути алюзією на покров Богородиці-Оранти.

В українській фольклорній традиції Козацької доби існує низка легенд про покров, захист народу Богородицею у лиху воєнну годину. Тож цілком очевидно, чому символом військової перемоги народу український скульптор-монументаліст Василь Бородай вибрав образ Жінки – Батьківщини-Матері, що має символіку української національної Березини – Оранти. У цьому образі утверджено ідею миру як оборони, захисту, що відповідає загальновідомому вислову: «хочеш миру – готуйся до війни».

Висновки з даного дослідження і перспективи. Монументалізм середини ХХ ст. виявив себе у різних видах мистецтва: архітектурі, художній літературі, живописі, зокрема настінному живописі, в скульптурі тощо. Однією із художньо-зображувальних ознак цього стилю є синкретизм використання митцем як формотворчих, так і змістових засобів. Поєднання архітектури та скульптурного монументу «Батьківщина-Мати» (В. Бородай, 1981) в меморіальному комплексі Національного музею історії України у Другій світовій війні засвідчує, що об'єктивно

монументалізм в Україні є мистецькою традицією радянської тоталітарної системи, а особисто для кожного окремо взятого українського митця була можливість утвердити ідею національної єдності.

Дана стаття не вичерпує усієї повноти проблеми, а тому перспектива подальших досліджень полягає у визначенні особливостей синкретизму архітектури з іншими видами мистецтва.

Список літератури:

1. Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво. Навчальний посібник: У 3 ч. / Д.П. Крвавич, В.А. Овсійчук, С.О. Черепанова. Львів : Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.
2. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва: альбом [кер. проекту А. Мельник; авт. тексту: Л. Ковальська, Н. Присталенко]. Київ : НХМУ, 2010. 281 с.
3. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття. *Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва*. Київ : Видавництво інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. 472 с.
4. Чепелик В. Бесіди про українську архітектуру / За заг. ред. А.О. Пучкова; редкол.: З.В. Мойсеєнко-Чепелик, А.О. Пучков, О.В. Чепелик; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 224 с.

References:

1. Krvavych, D.P. (2005). *Ukrainsjke mystectvo. Navchalnyj posibnyk: U 3 ch.* [Ukrainianart. Trainingmanual: in 3 volumes] / D.P. Krvavych, V.A. Ovsijchuk, S.O. Cherepanova. Lviv: Svit, 2005. Ch. 3. 268 s. (in Ukrainian)
2. Mykhajlo Bojchuk tajogho shkola monumetaljnogho mystectva: aljbm (2010) [Mykhailo Boychuk and his school of monumental art: album] [ker. proektu A.Meljnyk; avt. tekstu: L. Kovaljsjka, N. Prystalenko]. Kyiv: NKhMU, 2010. 281 s. (in Ukrainian)
3. Tymofijenko, V.I. (2002). *Arkhitektura i monumetaljne mystectvo: Terminy ta ponjattja* [Architecture and monumetalart: Termsandconcepts]. Akademija mystectv Ukrajinj; Instytut problem suchasnogho mystectva. Kyiv: Vydavnyctvo instytutu problem suchasnogho mystectva, 472 p. (in Ukrainian)
4. Chepelyk, V. (2013). *Besidy pro ukrajinsjku arkhitekturu* [Conversations about Ukrainian architecture] za zagh. red. A.O. Puchkova; redkol.: Z.V. Mojsejenko-Chepelyk, A.O. Puchkov, O.V. Chepelyk; In-t problemsuchas. mystec. NAM Ukrajinj. Kyiv: Feniks, 224 p. (in Ukrainian)