

**Любов КРАЙЛЮК**

*кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету*

**СПАДЩИНА НІЛА ХАСЕВИЧА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

*Анотація.* На основі розширеної джерельної бази та нових методологічних підходів комплексно розглядається мистецький доробок художника в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва першої половини ХХ ст. Отримані в результаті дослідження висновки дозволяють підтвердити значущість низки образно-пластичних знахідок художника для окреслення досягнень української графіки.

*Ключові слова:* українське образотворче мистецтво, графіка, образно-пластичні знахідки.

В умовах бездержавності національна культура змушена виконувати в першу чергу важливі суспільні функції — ідеологічну, просвітницьку, виховну. Така багатофункціональність властива багатьом мистцям, сучасникам несамото складного, жорстокого, кривавого ХХ ст. Ця аксіома значною мірою зумовлює і тематичну, і ідейно-світоглядну спрямованість творчості Ніла Хасевича.

Основний масив різнопланових естетичних здобутків Ніла Хасевича припадає на 30-40-ві рр. ХХ ст. Для українського мистецтва це був дуже складний, напружений час, позначений унікальними досягненнями та надзвичайно трагічними подіями. У 1930-х рр. ситуація кардинально відрізнялася в Західній, що належала до території II Речі Посполитої, та у Східній, Радянській Україні. На територіях Західної України міжвоєнний період характеризується інтенсивністю мистецьких процесів, зумовлених діяльністю численних угруповань, які стояли на різних естетичних позиціях. Визначальною тенденцією цього періоду стала орієнтація на здобутки європейського мистецтва, у контексті яких перебували мистці, навчаючись у європейських мистецьких школах і експонуючи свої твори разом з

провідними західноєвропейськими художниками на численних виставках. Особливо послідовно ці інтеграційні процеси декларували у своїй творчості львівські формісти та члени угруповань “Артес” й АНУМ. У Львові вирувало художнє життя, позначене найкращими здобутками графічного мистецтва. Тут плідно працювали П. Ковжун, В. Січинський, М. Федюк, М. Осінчук, Я. Музика, О. Сорохтей, Л. Лілле, Св. Гординський [1, 232]. Серед українських графіків Варшави провідне місце належало Н. Хасевичу та П. Холодному. В Парижі в той час творили М. Глушенко та І. Мозалевський, у Празі — М. Бутович та Р. Лісовський. Інтеграція західноєвропейських авангардних течій сприяла формуванню в західноукраїнських художників нового мистецького мислення, що вивело їх на новий рівень формотворення. Варшавський період Н. Хасевича, який припадає на 1930-ті рр., незважаючи на певні утиски польською владою української меншини, розвивався природно та гармонійно в загальноєвропейському річищі. Опрацьовував нові види мистецтва, розширював тематичну палітру, активно апробовував нові стилі. Домінуючи на початку 30-х років, живопис у творчості Н. Хасевича поступово поступався графіці, яка вивела художника в авангард — він поряд з Р. Лісовським, В. Масютиним, В. Балясом, П. Холодним уособлював Західну Україну (в складі II Речі Посполитої) на міжнародних графічних оглядах у Варшаві, Римі, Берліні, Чикаго, Лос-Анджелесі. Серед західноукраїнських графіків цього періоду можна віднайти паралелі зі стилістичною розмаїтістю Р. Лісовського, технічною віртуозністю П. Холодного та В. Васьківського, інтелектуалізмом Е. Козака.

Набагато складнішим у той час було становище українських мистців по той бік кордону. Тоталітаризм сформував інше мистецтво, кероване та повністю залежне від партійного замовлення та політики. Запровадження 1932 р. соціалістичного реалізму, утвердженого I з'їздом радянських письменників 1934 р. як офіційного творчого методу, знищувало всі інші мистецькі напрями. У такий спосіб влада присікала будь-які нові пошуки пластичної мови, звинувачуючи мистців у формалізмі. Особливо небажаними на українському ґрунті

ставали прояви національної своєрідності, що розглядалося як “український буржуазний націоналізм”. Суспільно-політичне й соціально-психологічне тло, в якому діяв потужний ідеологічний пресинг, призводили до емоційної та фізичної залежності художника від тоталітарної системи, зумовлювало і низку чинників, що мали місце винятково на території України. Найголовнішим з них була необхідність уникати прояву національної своєрідності свого мистецтва, залишаючи місце для певних зовнішніх рис “національної форми” в сталінській редакції [2, 15]. Утім, опір так чи інакше зберігався в найбільш віддалених від зв’язку з політикою жанрах, особливо в пейзажі, а також певною мірою у станковій і книжковій графіці. У цьому контексті варто відзначити графіку бойчуків С. Налепинської-Бойчук, В. Седяра, хоча вже 1937 р. митці були фізично знищені ідеологічною машиною. “На материку з сатанинською ненавистю і люттям знищувалося, програмно вирізувалося до пня розуміння цілості українства, українськості. Еліта нації — інтелігенція, селянство зазнавали гонінь. Україна нагадувала Аппіїв шлях з мучениками на хрестах — то був підступний, нечуваний у світі, небачений за розмахом злочинності етноцид, інтелектоцид, спрямований проти українського народу”, — характеризує ситуацію О. Федорук [3, 93]. Знищенню підлягали і художники, і їхні твори. Репресій не уникли навіть реалісти Ф. Кричевський і В. Касян. Ті ж, хто вирішив пристосовуватися до нових вимог, виставляли лише ті твори, які за великою кількістю параметрів відповідали пропагандистській партійній доктрині. На мистецьких виставках панували помпезні полотна — так звані тематичні картини з ідилічними сценами радісного заводського та колгоспного життя, спортивних успіхів і щасливого дитинства. У портретному жанрі переважали зображення комуністичних вождів, полководців і ударників праці. Як зауважує І. Дзюба, “...нормативність соціалістичного реалізму не має аналогій з погляду своєї тотальності та ідеологічної агресивності, і її примусовість ґрунтується на авторитеті не естетичної теорії, а політичної догми” [4, 260]. У графіці художники рятували свою свободу зазвичай у ліричному ре-

алізмі. У ситуації радянського суспільства мистці при цьому повинні були забезпечити своє натхнення “нейтральною” темою: анімалістикою (В. Лебедев, В. Курдов, В. Аверін), ліричним пейзажем (К. Козловський, К. Єлева) [1, 230]. Дехто, як, наприклад, О. Сахновська, потрапив до Москви та Ленінграда, вписуючи надалі своєю творчістю сторінки до історії радянського мистецтва [2, 232]. Але глибоко національне, позбавлене цензури, вільне в своїй розмаїтості мистецтво довгі десятиліття могло існувати лише поза увагою розгалуженої системи партійно-державного контролю. З-поміж мистців Радянської України творчості Н. Хасевича найбільше співзвучні шевченківські ілюстрації Софії Налепинської-Бойчук [1, 112], ліричні краєвиди К. Козловського (“Канів”, поч. 1930-х) [1, 230] та нарбутівські мотиви прикладної графіки, непоказна поезія повсякденності станкових робіт С. Конончука [3, 227].

Аналогічна східноукраїнській атмосфера почала складатися в мистецтві західних теренів України після вересня 1939 р. Події Другої світової війни ненадовго знову змінили ситуацію, яка з роками все більше загострювалася для патріотично налаштованої інтелігенції, що стало причиною її масового знищення та еміграції. “Світ поділявся на противорччі, позбавлені відтінків позиції, подібно тому як у нашому класичному чорно-білому (тут виникає мимовільний, але відповідний реалізм часу каламбур) кінематографі 1920-х залишалося місце лише для нещадного зла (“класові вороги”) і бездоганних чеснот (революційні герої). Така поляризація, штучно підтримувана державною естетикою, сприяла появі своєрідної ейфоричної істерії”, — характеризує мистецтво тоталітаризму М. Герман [5, 354]. В Україні туго зав’язався вузол основних протиріч двох тоталітарних держав. Здійснена в надзвичайно складних умовах творча спадщина Н. Хасевича поєднала больовий центр національно-визвольної боротьби з формуванням її позитивних ідеалів.

Пряме звертання тогочасних художників, які перебували на території України, до явищ опору радянській владі, до повстанської тематики було явищем майже унікальним. Серед укра-

їнських графіків, окрім Н. Хасевича та вже згаданого П. Обала, можна назвати Л. Перфецького, який у роки Другої світової війни був маляром-кореспондентом української дивізії “Галичина” й автором серії документальної графіки “Україна у боротьбі”, так званих “Коміксів про УПА” [6]. Як зауважує С. Гординський, порівнюючи документальні ілюстрації цього періоду з попередніми роботами художника на тему визвольних змагань періоду УНР, “малюнки Перфецького цього періоду на загал більш статичні, бо безпосередньої участі в бойових діях він не брав” [7, 12]. У серії “Україна у боротьбі” художник охоплює широке коло проблем, пов’язаних з українським визвольним рухом. Назва “Комікси про УПА” є дещо умовною, вона відображає ту особливість серії, що основне смислове навантаження несуть підписи, а не саме зображення, яке є максимально спрощеним. Л. Перфецький відмовився навіть від таких мистецьких засобів як експресія, стилізація, гіперболізація, психологічна характеристика персонажів, які є в специфічному арсеналі цього графічного жанру. Комічних моментів у серії відносно небагато, хоча звернення до сатири в той складний час відповідало на суспільні запити різних прошарків українського громадянства, сприяло розкомплексуванню українського духу, допомагало визнавати свої слабкі сторони [6]. Серія має переважно ідеологічно-документальний характер і не ставить собі за мету досягнення активної образотворчої заостреності “Волині у боротьбі” Н. Хасевича.

Трагічні події Другої світової війни не дали, з одного боку, можливості повнокровної розбудови мистецького таланту Н. Хасевича, але, з іншого боку, вони сприяли його особливому розвитку “по вертикалі”: поглибили прояви багаторівневого генетичного зв’язку художника з рідним народом і онтологізували твори портретного жанру, що стали еквівалентними філософії життя. Волинському графіку, як і, зрештою, практично всім мистцям надзвичайного тяжкого для творчості часу, не вдалося уникнути “чорно-білого” протистояння, але його мистецтво періоду екстримів не має жодних ознак фальші чи дешевої патетики. Від другої половини 1940-х рр. Н. Хасевич залишається серед кількох художників-одинаків на території

України, які відважувалися бути беззастережно відвертими у своїй творчості. На початку 1950-х він разом з учнями були, ймовірно, єдиними, хто в усій повноті своєї активності продовжував війну зі сталінським тоталітаризмом мовою мистецтва. Художник, як ніхто інший з українських діячів образотворчого мистецтва, став виразником історичних реалій своєї доби — завдяки не збігові обставин, а цілком усвідомленій самопосягати.

Ніл Хасевич розпочав свій творчий шлях як продовжувач традицій Г. Нарбути, які активно розвивав. Саме графіка стала “наріжним каменем” у спадщині Н. Хасевича, принесла славу та визнання молодому художникові й стала його грізною зброєю. Він, поряд з Г. Нарбутом і Р. Лісовським, був одним з майстрів шрифту, що найглибше проникли в естетичну природу української мистецької традиції. Численні інтерпретації давньоруських шрифтів Н. Хасевича стали класикою українського шрифтового мистецтва. Експериментуючи в різних жанрах і техніках, розширюючи стилістичну палітру, художник завжди дотримувався програмної вісі своєї творчості — любові до батьківщини, незважаючи на тринадцятилітнє перебування в польському мистецькому середовищі. Мирне взаємопроникнення чинників позитивізму та модернізму в творчому доробку Н. Хасевича дало плідні результати стилістичної поліфонії. Не шукаючи способів прямих експресивних заострень чи деформації зображень, художник плекав класичну манеру, збагачену неопримітивістськими, конструктивістськими та навіть кубістичними впливами, які, однак, завжди були поєднані індивідуальним характером. Завдяки цьому в безмежно різноманітному мистецькому просторі України Н. Хасевич не втратив своєї самотності — йому вдалося віднайти власний пластичний код передання українського елементу в безконечність. У естампах майстра немає нічого випадкового, їхня сувора дисципліна поєднує композицію, формотворення та техніку в нерозривну єдність. Не будучи новатором, він заявив про себе на високому професійному рівні, особливо в царині деревориту.

На відміну від В. Скочилися та багатьох представників польської графіки, Н. Хасевич працював переважно в техніці

обрізної гравюри, яка є більш органічною для графіки, особливо книжкової та журнальної. Саме “чорноштрихова” манера вважається класичною, вона надає гравюрі особливої напруги, матеріальності й динамічності. Завдяки експресії чорного штриха білий колір паперу отримує розмаїті якості аж до відчуття колірності. Ніл Хасевич — віртуоз композиційного вирішення, яке завжди було найадекватнішим щодо поставленого завдання. Відзначений О. Сидором неповторний індивідуальний штрих графіка, його особливий ритм здатен передати не лише все розмаїття фактур і відтінків, але й водночас — найглибніші настрої та почуття.

У своїх героях Н. Хасевич завжди бачить духовне начало, найчастіше непомітно-делікатно пов'язане з любов'ю до рідної землі, із самозаглибленим пошуком відповіді на складні запитання, поставлені часом, з щоденною працею. Завершальний період творчості графіка тягнє до узагальнених втілень, у яких загострюються риси епічності. У нечисленних жіночих образах акцентуються материнські та родинні почуття.

Окрім графіки, Н. Хасевич практикував різні види образотворчого та, частково, декоративно-ужиткового мистецтва. Значне місце в його творчості належить живопису, що представлений жанрами портрету, пейзажу, сюжетної картини та натюрморту. У всіх цих жанрах він володів високими професійними якостями, сучасники високо відзначали його історичний портрет (“Іван Мазепа”) та сюжетні полотна. Стилiстика живопису еволюціонувала від імпресіонізму до монументальності та впливів експресіонізму. Повна відсутність “творчого егоїзму” та активна суспільно-політична постава завадили Н. Хасевичу розвивати свій безперечний талант живописця.

Творчість Н. Хасевича у найкращих зразках охоплює масштабні, духовно обумовлені явища та поняття. Розширення жанрового та часового простору в прикладній графіці стали проявом філософських узагальнень: художника ніколи не цікавили вторинні, зовнішні явища й події. Спрямованість його образного мислення, попри всю розмаїтість, завжди позначена духовно-моральними орієнтирами. Художній інстинкт національної ідентичності митця скеровував художника до створен-

ня образів, що відображають глибинну ідею українського як сутності нації. На нашу думку, варто відзначити, що в житті Н. Хасевича дуже гостро сфокусувалися драматизм і жертвність української інтелігенції, патріотично налаштованої її частини, ілюструючи тезу О. Федорука “...де українська одність найбільше промовляла до людських сердець, там її найбільше тлумили, там її прагнули фізично знищити, біологічно викоренити. У цьому світлі історія українського мистецтва ХХ століття є мартирологією наших митців...” [3, 93].

Творчий спадок Н. Хасевича є однією з необхідних базових складових історії українського мистецтва першої половини ХХ ст. “Здатність репрезентації своєї нації, своєї культури і епохи і створює монадну особистість”, — це визначення С. Кримського відповідає на запитання про значення мистецького доробку Н. Хасевича. Художник не просто вписувався в і контекст історичної доби, а був одним з тих, хто активно впливав на формування цього контексту.

Сьогодні існують і, можливо, існуватимуть твердження, що талант Н. Хасевича в часі визвольних змагань певною мірою був принесений у жертву патріотизму. Це питання залишається сумнівним і, на нашу думку, ще довго буде предметом наукових дискусій. Безперечно, творчість і громадянський обов'язок у житті художника нероздільні — його твори залишаються не менш унікальними, ніж факти біографії. Надзвичайна чесність і мистецької позиції, і життєвих переконань надають творам Н. Хасевича непересічну духовну значущість.

Можливо, саме завдяки межовим труднощам фізичного та психологічного характеру, період визвольних змагань найповніше розкрив глибинний зв'язок творчості Н. Хасевича з егеґором українського народу, з його поезією та міфологією. Реальні події сприймаються як онтологічні не лише завдяки зверненню художника до фольклорних мотивів: резонансність душевного стану портретиста і його моделі, які обоє розуміють, що ця хвилина чи година життя може стати останньою, може дати настільки переконливі результати, які ми бачимо в портретах рядових підпільників. Метафоризація внутрішнього простору композиції, що вперше виявилася в екслібрисах Н.

Хасевича, продовжувала розвиватися в інших жанрових і тематичних напрацюваннях графіка, таких як плакат малого формату, графічні серії “Волинь у боротьбі” та “Колгоспна серія”.

Різноманітність здобутків можна доповнити й загальнокультурною функцією вирівнювання і сьогодишнього дисбалансу в естетичному переосмисленні історичних подій Другої світової війни на користь гігантського масиву радянської художньої пропаганди, яку виконував і продовжує виконувати унікальний мистецький досвід графіка.

Ніл Хасевич ніколи не відходив від проблематики свого часу, але завжди надавав їй власного тлумачення. Ніколи він не був офіційним художником, не був конформістом, не можна й зауважити якихось хитань у його поглядах. Н. Хасевич завжди був переконаним прихильником національної ідеї, яку послідовно втілював у своєму мистецтві — незалежність України була метою і творчої, і суспільної діяльності мистця. Інстинкт творчого самовияву став частиною його політичної заангажованості й свідомості, адже “правдива культура мусить бути теж не толерантна. Культура в повному розквіті не переносить літєплості релятивізму” [8, 72]. Художник був абсолютно позбавлений творчого егоїзму — коли ситуація вимагала вибору між творчою самореалізацією і можливістю якимось чином допомогти людям, Н. Хасевич вибирав останнє.

Мистець був, порівняно з іншими діячами українського образотворчого мистецтва, особливим представником свого часу. Незважаючи на трагічні події, він ніяк не надається на жертву обставин, а його телеологічне світовідчуття можна охарактеризувати як життєтворчість у найяскравішому прояві. У цьому контексті впадає в око надзвичайна мужність і світоглядна цільність Н. Хасевича як особистості. Він зробив вагомий внесок у графічне мистецтво своєї доби, цінність якого з плином часу стає все наочнішою і незаперечною. Найкращі твори художника стали знаковим явищем українського мистецтва.

Підсумовуючи викладене, можна виокремити такі висновки: Мистецький доробок Н. Хасевича на території України має розірваний у часі період свого впливу на широкий загал — його перший період завершився у 1950-х рр., другий роз-

почався в 1990-х. Цей болісний розрив децю пом’якшується функціонуванням графічної спадщини в колах української діаспори завдяки популяризаторській праці друзів художника та колекціонерів.

Навчання у Варшавської академії, зокрема у видатного графіка та педагога В. Скочияса, стало запорукою високого професійного рівня Н. Хасевича. Саме тут сформувалися його естетичні критерії. Важливим полем мистецької та організаційної діяльності художника у Варшаві було середовище українського мистецького гуртка “Спокій”.

Закоріненість у селянське оточення та християнське родинне виховання в поєднанні з багаторічним перебуванням у вирі політичних і суспільно-культурних подій, визначали тематичну та образну канву творчості Н. Хасевича. У своїх працях художник передав яскравіше і більшою мірою свій час, ніж самого себе. Він був насамперед літописцем виру життєвих подій, і лише тоді автобіографом.

Індивідуальність художника найвиразніше виявляють унікальні композиційні вирішення, які, на наш погляд, можна вважати класикою української графіки. Відзначаємо наступні композиційні риси його графічних творів: вишукану рівновагу тональних мас, баланс статичності та динаміки, розмаїтість і гармонійність ритмічних побудов.

Гостре контрастування масивних чорних і білих плям у його творах має здебільшого драматичне навантаження, що асоціюється з тривожним передчуттям жахів Другої світової війни. Значно менше такого контрасту в графічних творах завершального періоду творчості, що підкреслює епічний аспект відображуваних подій.

Ніл Хасевич став для сучасників своєрідним еталоном вишуканості, досконалості графічного мистецтва. Його творчість, у першу чергу екслібриси, є класичною в багатьох аспектах: композиційному, технічному, шрифтовому.

Графіка завершального періоду творчості Ніла Хасевича стала унікальним явищем, яке без жодного перебільшення можна назвати візуальним паспортом українського визвольного руху ХХ ст. На відміну від графіки Л. Перфецького, який

ставив перед собою подібні завдання, спадщина Н. Хасевича яскраво відображає глибинне народне світовідчуження, цілком виявляючи архетипальні риси. Її вартість виходить далеко поза межі мистецького чи культурного поля, переростаючи в історично-філософський символ, що, на наш погляд, може бути предметом окремого дослідження.

Викладений матеріал дає змогу створити більш виразну, повну та рельєфну картину українського художнього життя періоду міжвоєнного двадцятиліття та періоду Другої світової війни. Творчий доробок Ніла Хасевича є неодмінною складовою української графіки ХХ ст., що дозволяє вписати його творчість у контекст розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва. Художникові вдалося створити глибоко особистісну інтерпретацію болю та трагедії середини ХХ ст.

1. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини ХХ століття. — К.: Грані-Т, 2006. — 240 с. 2. *Роговиченко О.* Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05. — Львів, 2004. — 20 с. 3. *Федорук О.* Аппіів шлях українського мистецтва, або цензура пряма і перевернена // Перетин знаку: Вибрані статті: У 3 кн. / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. — К.: Видавничий дім А+С, 2006. — Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. — 260 с.: іл. 4. *Дзюба І.* Художній процес 20-х років ХХ ст. З криниці літ: У 3-х т. Т. 1.: Статті. Доповіді. — К.: Виддім “Києво-Могилянська академія”. 2006. — 975 с. 5. *Герман М.* Модернізм. Искусство первой половины ХХ века. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — 480 с., ил. 6. *Крупницький Л.* УПА в коміксах, як бікфордів шнур... Дещо про “кровожерливих упирів”, “москальських душогубів” та полон стереотипів [Текст] // Дзеркало тижня. — № 33 (662). — 8 вересня 2007. — С. 18. 7. *Леонід Перфецький.* Монографія / за ред. Св. Гординського. Нью-Йорк-Торонто: Українська вільна академія наук у США, 1990. — 83 с.

#### Annotation

*Lyubov Kravlyuk. Nil Khasevych's in heritage in the context of the development of Ukrainian art.* For the first time the artist's work is fully examined in the context of the development of Ukrainian fine art of the first half of the 20th century on the ground of the extended base of sources and

*new methodological approaches. The conclusions which were received in consequence of dissertation research allow confirming the significance of the variety of the artist's figuratively-impressionable finds for description the achievements of the Ukrainian graphic arts.*

**Keywords:** *Ukrainian art, 20-th century, graphic arts, Volyn, Warsaw, ex-libris, xylography (wood cut printing).*

#### Анотация

**Любов Крайлюк. Наследие Никола Хасевича в контексте развития украинского искусства.** На основе расширенной базы первоисточников и новых методологических подходов рассматривается наследие художника в контексте развития украинского изобразительного искусства первой половины ХХ ст. Полученные в результате исследования выводы подтверждают значимость ряда образно-пластических решений художника для характеристики достижений украинской графики.

**Ключевые слова:** *украинское изобразительное искусство, графика, образно-пластические находки.*