

УДК 7.071.1(477):341.32“1939/1945”
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.185>

КРАЙЛЮК ЛЮБОВ

кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, Україна). ORCID ID: 0000-0001-6232-7533

KRAILIUК LIUBOV

a Ph.D. in Art Studies, an associate professor at the Department of Visual and Applied Arts of Rivne State University for the Humanities (Rivne, Ukraine). ORCID ID: 0000-0001-6232-7533

Бібліографічний опис:

Крайлюк, Л. (2021) Творчість Ніла Хасевича в контексті українського мистецтва спротиву першої половини ХХ століття. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 185–190.

Krailiuk, L. (2021) Nil Khasevych's Works in the Context of Ukrainian Resistance Art of the First Half of the 20th Century. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 185–190.

ТВОРЧІСТЬ НІЛА ХАСЕВИЧА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА СПРОТИВУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація / Abstract

Метою дослідження є визначення ролі творчої постаті Ніла Хасевича в процесі формування образотворчої складової ідеології антиімперського спротиву в його української версії. **Методологія** наукової розвідки базується на системності, що поєднує мистецтвознавчий та культурологічний підходи. Методом дослідження обрано діахронний компаративний аналіз завдань, які ставили перед собою художники та основних способів їх реалізації. **Наукова новизна** полягає в тому, що творчий доробок Ніла Хасевича вперше розглядається в широкому контексті організованих спроб планування та здійснення візуальних творів антиколоніального спрямування у часовому проміжку від Першої світової війни до середини ХХ ст. **Висновки.** Протиімперський український культурний спротив у першій половині ХХ ст. носив різноманітні форми, розпочинаючи від документування подій, пов'язаних з визвольними змаганнями, і завершуючи творами суто ідеологічного мистецтва, що стали реакцією на масив пропаганди, продукованої ідеологічними машинами тоталітарних держав. Художники усвідомлено чи інтуїтивно працювали над створенням інституту національної пам'яті як основи української ідентичності. Творча і організаційна діяльність Н. Хасевича через низку історичних обставин займає в цьому явищі центральне місце. По-перше, вона була найтривалішою в часі і знаходилася безпосередньо в середовищі підпілля ОУН–УПА на теренах «материкової» України. По-друге, важливу роль зіграли професійний, інтелектуальний та організаційний потенціали Н. Хасевича, його вміння обирати найоптимальніші мистецькі засоби. По-третє, особистість художника, його унікальна біографія і навіть інвалідність стали основою дуже цілісного художнього образу, наповненого символізмом, якому «тісно» в хронологічних рамках 1930–1940х років. Частина ідеологічних творів Н. Хасевича своїм змістом була утопічно націлена на матеріалізацію незалежної України, тобто він вперше вийшов за рамки реагування на виклики часу і запропонував власну концепцію майбутнього.

Ключові слова: ідеологічне мистецтво, антиколоніальний спротив, пропаганда, Україна, Ніл Хасевич.

The purpose of the study is to determine the role of the creative personality of Nil Khasevych in the process of forming the fine art component of the anti-imperial resistance ideology in its Ukrainian version. **The methodology** of the scientific study is based on the systemacy that combines

the art critical approach and the culturological one. As a research method was chosen the diachronic comparative analysis of the tasks set themselves by artists, as well as the main ways of their handling. **The scientific novelty** lies in the fact that the creation of Nil Khasevych is for the first time considered in a broad context of organized attempts of planning and implementing visual works of anticolonial trend in the temporal range of the First World War to the mid-XXth century. **Summary.** The Ukrainian anti-imperial cultural resistance in the first half of the XXth century has been implemented in various forms, starting with documenting the events related to the liberation struggles, and completing with the works of purely ideological art, which became a reaction to an array of propaganda produced by public outreach machines of totalitarian states. Artists deliberately or intuitively worked on creating an institute of national remembrance as the basis of Ukrainian identity. N. Khasevych's creative and organizational activities, given a string of historical circumstances, occupies a central place in this phenomenon. First, these his activities was the longest in time and concentrated immediately in the midst of the OUN–UPA underground on the territory of *mainland* Ukraine. Secondly, N. Khasevych's professional, intellectual and organizational potentials, his ability to choose the most optimal artistic means also played a significant role. Thirdly, the artist's personality, his unique biography and even disability became a basis of a very holistic artistic image, filled with symbolism, which felt as if to be *tight* in the chronological framework of the 1930s–1940s. A part of N. Khasevych's ideological works by its content was aimed in a utopian way at realizing an independent Ukraine, that is, he was the first to transcend the limits of responding to the challenges of time and to offer one's own concept of the future.

Keywords: ideological art, anti-colonial resistance, propaganda, Ukraine, Nil Khasevych.

Актуальність теми дослідження. Події Першої та Другої світових воєн, складні політичні обставини міжвоєнного двадцятиліття сприяли розвитку всіх видів ідеологічного мистецтва. Найбільш активно креолізовані тексти культивувалися тоталітарними державами. Український дискурс антиколоніального мистецького спротиву, що в умовах бездержавності найбільш повнокровно втілювався в літературі і музично-пісенній творчості, у галузі пластичних мистецтв мав перервний характер через необхідність для реалізації хоча б мінімальних інституцій. Виклики гібридної агресії, що стоять перед Україною і світом, вкотре реaktуалізують питання про формування і традиції антиколоніального мистецького спротиву, в аспекті образотворчості підняті О. Голубцем, О. Федоруком, Р. Яцівим, М. Мудрак, К. Рожак-Литвиненко, І. Біланом та ін. Проблеми естетизації політики та політизації естетики неодноразово розглядалися Б. Гройсом, Х. Гюнтером та ін. Увага цих дослідників, так само, як і українських мистецтвознавців О. Лагутенко, О. Роготченка, історика О. Маєвського концентрується переважно на особливостях ідеологічних аспектів тоталітарного мистецтва, зокрема й образотворчого.

Аналіз досліджень і публікацій. М. Мудрак вважає мистецтво спротиву дотичним до розвитку модерної української книжкової графіки 1914–1945 ро-

ків [7, с. 14–15]. Важливим етапом і соціокультурною передумовою становлення мистецтва спротиву стала діяльність мистецького угруповання Українських Січових Стрільців, досліджувана К. Рожак-Литвиненко [8]. Творчість художника армії УНР Ю. Магалецького висвітлена у працях Р. Яціва [9] та І. Білана [1]. О. Маєвський розглядає український плакат як засіб формування інформаційного поля періоду Другої світової війни і порівнює організаційні аспекти виготовлення агітаційної друкованої продукції, її тематичне та семантичне наповнення в кожного з трьох основних гравців – гітлерівської Німеччини, сталінського СРСР та самостійницького руху [5]. Як вважає дослідник, «що стосується влучності та рефлексивності, то креолізована продукція, створена націоналістами, була однією з найдієвіших» [4, с. 117]. Заклик до мобілізації заради здобуття власної державності у візуальних мистецтвах висвітлено в науковій літературі як множина частин творчого доробку окремих художників. Українське мистецтво спротиву, розпочинаючи від часів Першої світової війни, пройшло складний еволюційний процес, який досліджений наразі фрагментарно і потребує наукового узагальнення.

Мета дослідження полягає у визначенні ролі творчої постаті Н. Хасевича (1905–1952) у процесі формування образотворчої складової ідеології антиімперського спротиву в його українській версії.

Виклад основного матеріалу. Група художників Українських Січових Стрільців працювала у двох організаційних структурах – Пресовій квартирі й Артистичній горстці. Провідні мистці угруповання – О. Курилас, О. Сорохтей, І. Іванець, Л. Гец, Ю. Буцманюк, Ю. Назарак та ін. Серед зазначених згідно статутних документів («правильників») напрямів активності – ідеологічного, документального, культурно-просвітницького, творчо-виставкового – вдалося частково зреалізувати три останні. Головними жанрами творчості членів мистецького угруповання стали батальний і портретний. Потреба документування щоденних подій з життя стрільцтва зумовила появу праць на пейзажну і побутову тематику. Імпресіоністична тектоніка переважної більшості творів з окремими нотками експресії надає їм здебільш споглядального та рефлексуючого характеру, несумісного з гостротою та однозначністю ідеологічного мистецтва. Особливого розвитку в діяльності пресової квартири УСС досягла сатирична графіка. Стрільцька карикатура зосереджувалася на самоіронії і висвітленні міжособистісних стосунків стрільцтва. У ній відчувається стилістичний вплив сатиричного оформлення тогочасних галицьких часописів. Засоби більшовицького ідеологічного мистецтва, яке з 1918 року на теренах України було започатковане колом В. Єрмилова, випробовуючи різні модерні стилістичні методи – неопримітивізм, кубізм, конструктивізм, імовірно, не були знайомі членам мистецького угруповання, які працювали в польових умовах по інший бік рухомих кордонів. Ідеологічний вплив у мистецьких здобутках угруповання виявляється дуже м'яко, переважно через зображення трагічних моментів чи батальних епізодів. Протомобілізаційну риторіку можна побачити в листівці авторства Ю. Буцманюка «До бою!» (1918). Центральна частина композиції містить зображення стрільця-сурмача на тлі військових дій, але бокові частини своєрідного триптиху похмурими краєвидами кладовища та огорож з колючого дроту зі зграями воронів «гасять» енергію головного персонажа. Обрамлення з елементами модерну надають листівці недоречної декоративності. Емоційні філософські узагальнення Л. Геца в ілюстраціях до «Антології стрільцької

творчості» (1917) осмислюють трагізм та акцентують жахіття війни. Вони постали як мистецьке проживання історичних подій і прочитуються рефлексією над трансформаціями людських цінностей в екстремальних умовах.

Подібний характер носить мистецтво Ю. Магалевського (1876–1935) – художника, діяльність якого була пов'язана з визвольними змаганнями військ УНР 1917–1920 років. Розуміючи важливість культурно-мистецької мобілізації, художник сам зголосився до війська, де запропонував себе як фронтового художника. Підсумком його добровільної праці стала галерея портретів (понад 190) військових, з яких до наших днів збереглися лише декілька. Учень І. Репіна, якому критики до кінця життя дорікали академізмом, у 1917–1920 роках не ставив перед собою інших завдань, ніж якнай докладніше задокументувати образи героїв Дійової Армії УНР [1].

Л. Перфецькому (1901–1977) довелося стати не лише учасником визвольних змагань УНР, але й від 1944 року попрацювати військовим художником-кореспондентом дивізії «Галичина». Вже після цього, у еміграції, мистець створив відому серію «Україна у боротьбі» (так звані комікси про УПА). С. Гординський, порівнюючи ці аркуші з попередніми роботами художника на тему визвольних змагань періоду УНР, вважав «комікси» статичними, позаяк автор безпосередньої участі в боях не брав [3]. Художня мова цих різних за часом виконання і завданнями графічних циклів має серйозні відмінності. У ранніх батальних графічних замальовках Л. Перфецького відчувається високий професійний рівень, здобутий протягом навчання у школі О. Новаківського, Краківській академії красних мистецтв, паризькій майстерні Анре Лота. У цих аркушах йому вдалося відтворити динамічні бойові епізоди, свідком і учасником яких він був. «Україна у боротьбі» має назагал, окрім документальних, ідеологічні посилення, сила висловлювань яких програє через невідповідні художні засоби. Трагічна тематика підпільної боротьби ОУН–УПА у Л. Перфецького виражена буквально через зображення подій та підписи-пояснення. Деякі формальні характеристики графічної серії – м'якість ритму, характер ліній – суперечать змісту зображень.

Пропагандистські акції ОУН і УПА були спрямовані спочатку проти масового ідеологічного впливу III Райху, після 1944 року – тоталітарного СРСР. Усі воюючі сторони засобами образотворчості практикували дегуманізацію образу ворога. Німецька пропаганда концентрувалася також на питаннях забезпечення своєї держави робочою силою та дотриманні правопорядків на окупованих територіях. Радянська – на тотальній мобілізації людських ресурсів задля перемоги. Потужна державна машина пропаганди працювала в Москві, куди разом з ЦК КП(б) У було евакуйоване також українське видавництво, яке забезпечувало друкованою продукцією окуповані терени України і в розпорядженні якого знаходилися значні матеріальні та людські ресурси.

М. Черешньовський, П. Обаль, Н. Хасевич, як і невідома кількість непрофесійних художників працювали під керівництвом ідеологічного проводу ОУН–УПА. Випускник Краківської академії, П. Обаль (1900–1987) 1945 року вступив до Спілки художників Радянської України, одночасно співпрацюючи з підпільними друкарнями УПА. Його авторству належить чудова серія бофонів, виконана на високому мистецькому рівні. Динамічні композиційні вирішення, символічне образне наповнення, застосування кольорового друку вирізняють бофони П. Обалю, позначені впливом модерністської естетики. Водночас художнику, який перебував на легальному становищі, з метою конспірації доводилося працювати в жанрово-стильових межах соцреалізму. Це, зрештою, не вберегло його від переслідувань і репресій – у 1950–1956 роках П. Обаль був депортований у східні області Росії.

М. Черешньовський (1911–1994) також закінчував Краківську академію мистецтв. Художник протягом творчого життя надавав перевагу скульптурі, особливо дерев'яній. Під час Другої світової війни співпрацював з підпіллям ОУН–УПА, виконував, окрім мистецьких, бойові функції. Збереглися Різдвяна листівка та кілька бофонів його авторства з лаконічними геометризованими фігуративними зображеннями повстанців та символікою. У 1947 році був змушений емігрувати до Німеччини, пізніше – до США, де йому вдалося втілити чимало цікавих мистецьких проєктів у галузі скульптури [6].

Відразу після приходу в підпілля 1943 року Н. Хасевич став надрайонним пропагандистом, а згодом почав працювати на керівних посадах в окружному та крайовому проводі ОУН. Розпочинаючи з цього часу і донині, його прикладна графіка стає естетичним утіленням ідеології УПА. Розуміння Н. Хасевичем графіки не лише як мистецтва, але й як засобу масової комунікації та державотворення вперше виявляється у його відомій публікації «Про графіку» в часописі «Волинь» 1941 року. Ідеологічне спрямування творчості Н. Хасевича розпочалося з оформлення сатиричного часопису «Український перець» (1942–1944), у якому в жартівливому ракурсі розглядалися різноманітні аспекти як німецького, так і радянського тоталітаризму. Дискредитація імперської суті СРСР засобами мистецтва з кінця 1940-х років продовжувалася паралельно в середовищі української діаспори. Найяскравішим представником української сатиричної графіки, що зверталася до політичної тематики, став Едвард Козак, який 1944 року емігрував до Німеччини, пізніше – до США. Можна зауважити його тематичні та стилістичні перегуки з карикатурами Н. Хасевича, з якими шаржист міг ознайомитися вже на початку 1950-х років через видання «Графіка в бункрах УПА». Серед творів ідеологічного спрямування авторства Н. Хасевича та його учнів вирізняється цикл шаржів з гострою політичною сатирою, спрямованою проти злочинів сталінізму. Окреме місце займає «Колгоспна серія», в якій у трагікомічному аспекті висвітлено рабовласницький характер примусової колективізації. Образи Й. Сталіна та М. Хрущова постають центральними персонажами гострої інвективи в шаржах Е. Козака та художників кола Н. Хасевича (мистцеві вдалося створити в умовах підпілля графічну школу і навчити дереворитній техніці кількох молодих повстанців). Найталановитішим з учнів Н. Хасевича вважається І. Малимон, який 1950 року був відряджений на Житомирщину очолити технічну ланку та менш як через два роки був убитий. Як відомо, така ж доля спіткала всіх інших відомих на сьогодні учнів Н. Хасевича і його самого. Художня продукція інших підпільних осередків на території західної України виконувалася непрофесійно, хоча і реалізовувала свою

пропагандистську функцію. Існування мистецтва в умовах граничного державного терору та жертвовність художників стали феноменом українського мистецтва, що не має світових аналогів [2, с. 45–46].

Тематика антиколоніального збройного чину розкривається в бофонах авторства Н. Хасевича. Кульмінаційними творами в мистецтві українського спротиву першої половини ХХ ст. стали унікальні листівки-плакати, в яких художнику вдалося створити концентровану візуалізацію українського повстанського руху, виявити його духовну основу, втілену через стиснуті у просторі й часі архетипні та історико-героїчні образи. Н. Хасевич чудово усвідомлював можливості поєднання візуальних і пісенно-поетичних мотивів, уводячи в композиції плакатів і бофонів шрифтові елементи з рядками народних пісень, поезій Т. Шевченка й О. Олеса. Згадуючи прикладну графіку О. Куриласа, який також використовував цей прийом в оформленні стрілецьких листівок, можна зауважити успадкування традицій. Творчість Н. Хасевича 1940-х – початку 1950-х років не обмежилася ідеологічною продукцією, у різних жанрах відобразивши широкий спектр психологічних і філософських переживань, пов'язаних з визвольним рухом.

Частина ідеологічних творів Н. Хасевича, зокрема й сатиричних, своїм змістом спрямована в майбутнє. Можна виділити прогностично-консолідуєчу функцію у плакаті «Воля народам!», де вперше пропагується інтернаціональне антиімперське об'єднання, яке було започатковане Закарпатським представництвом УГВР як Антибольшевицький Блок Народів на чолі з Я. Стецьком. Прогностичні аспекти виявлені в зображеннях танків майбутньої української армії на бофонах і малоформатних плакатах. Ця смілива утопія вирізняє його доробок у контексті всіх інших творів антиімперського спрямування.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що творчий доробок Н. Хасевича вперше розглядається в широкому контексті організованих спроб планування та

здійснення візуальних творів антиколоніального спрямування в часовому проміжку від Першої світової війни до середини ХХ ст.

Висновки. Протиімперський український культурний спротив у першій половині ХХ ст. мав різноманітні форми, розпочинаючи від документування подій, пов'язаних з визвольними змаганнями, і завершуючи творами суто ідеологічного мистецтва, що стали реакцією на масив пропаганди, продукованої ідеологічними машинами тоталітарних держав. Художники усвідомлено чи інтуїтивно працювали над створенням інституту національної пам'яті як основи української ідентичності. Творча й організаційна діяльність Н. Хасевича через низку історичних обставин займає в цьому явищі центральне місце. По-перше, вона була найтривалішою в часі й перебувала безпосередньо в середовищі підпілля ОУН–УПА на теренах «материкової» України. По-друге, важливу роль зіграли професійний, інтелектуальний та організаційний потенціали Н. Хасевича, його вміння обирати найоптимальніші мистецькі засоби. По-третє, особистість художника, його унікальна біографія і навіть інвалідність стали основою цілісного художнього образу, наповненого символізмом, якому «тісно» у хронологічних рамках 1930–1940-х років. Частина ідеологічних творів Н. Хасевича своїм змістом була утопічно спрямована на матеріалізацію незалежної України, тобто він уперше вийшов за межі реагування на виклики часу і запропонував власну концепцію майбутнього.

Українське мистецтво спротиву як один з інструментів конструювання національної пам'яті й націєтворчої міфології розвивалося в контексті масових суспільних рухів і збройного опору, що підтверджують і події ХХІ ст. Культурологічні й мистецтвознавчі аспекти впливу творчого доробку Н. Хасевича на сучасне політичне мистецтво України та інших пострадянських держав можуть стати предметом наступних наукових розвідок.

Джерела та література

1. Білан І. Творчість Юрія Магалецького в контексті українського мистецького процесу першої третини ХХ століття (на правах рукопису) : дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.05. Львів, 2015. 170 с.
2. Даревич Д. Мистецька спадщина Ніла Хасевича. *Іщук О., Марчук І., Даревич Д. Життя і творчість Ніла Хасевича.* Торонто ; Львів : Літопис УПА, 2011. Т. 10. 432 с. С. 7–46.

3. Леонід Перфецький : монографія / за ред. С. Гординського. Нью-Йорк ; Торонто : Українська вільна академія наук у США. 1990. 83 с.
4. Маєвський О. Плакат і карикатура в системі формування інформаційного простору на окупованій території України (1941–1944). *Сторінки воєнної історії України* : зб. наук. ст. Київ, 2016. Вип. 18. С. 110–119.
5. Маєвський О. Політичні плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 рр. Київ : Інститут історії України, 2018. 268 с.
6. Певний Б. Скульптор, що вийшов з народу. *Майстри нашого мистецтва: роздуми про мистців та мистецтво*. Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США; Київ : Сучасність, 2005. С. 109–126.
7. Понад кордонами : Модерна українська книжкова графіка 1914–1945 / вид. підгот. Мирослава Мудрак ; відп. ред. О. Федорук. Київ : Критика, 2008. 176 с.
8. Рожак-Литвиненко К. Б. Мистецьке угруповання українських січових стрільців: художники, традиції, жанрові та стилеві особливості творів (на правах рукопису) : дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.05. Львів, 2017. 379 с.
9. Яців Р. М. Юрій Магалецький. Українське мистецтво ХХ століття : Ідеї, явища, персоналії : зб. статей / [ред. С. Павлюк]. Львів, 2006. С. 159–175.

References

1. BILAN, Ivan. *The Creation of Yuriy Mahalevskiy in the Context of Ukrainian Art Process in the First Third of the XXth Century*. [A Manuscript]. A Ph.D. in Art Studies thesis: specialty 17.00.05. Lviv, 2015, 170 pp. [in Ukrainian].
2. DAREVYCH, Dariya. The Artistic Legacy of Nil Khasevych. In: Oleksandr ISHCHUK, Ihor MARCHUK. *Nil Khasevych – His Life and Art* (Introduction in English and Ukrainian by Dariya DAREVYCH). Toronto–Lviv: Litopys UPA, 2011, 432 pp., pp. 7–46 (Chronicle of UIA – Library, vol. 10) [in Ukrainian].
3. HORDYNSKYI, Sviatoslav (ed.). *Leonid Perfetskyi: A Monograph*. New-York–Toronto: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., 1990, 83 pp. [in Ukrainian].
4. MAYEVSKYI, Oleksandr. Posters and Caricatures in the System of Informational Space Development on the Occupied Territory of Ukraine (1941–1944). In: Valeriy SMOLIY, ed.-in-chief, *Pages of Military History of Ukraine: Collected Scientific Articles*. Kyiv: NAS of Ukraine's Institute of History of Ukraine, 2016, iss. 18, pp. 110–119 [in Ukrainian].
5. MAYEVSKYI, Oleksandr. *Political Posters and Caricatures as the Means of Ideological Struggle in Ukraine in 1939–1945*. Kyiv: NAS of Ukraine's Institute of History of Ukraine, 2018, 268 pp. [in Ukrainian].
6. PEVNYI, Bohdan. A Sculptor who Came Out from the People. In: Bohdan PEVNYI. *Masters of Our Art: Reflections on Artists and Art*. New York: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S.; Kyiv: Modernity Publishing Group, 2005, pp. 109–126 [in Ukrainian].
7. MUDRAK, Myroslava (prepared by). *Beyond Borders: Modern Ukrainian Drawing for Book Illustration in 1914–1945: An Album*. Kyiv: Critique, 2008, 176 pp. [in Ukrainian].
8. ROZHAK-LYTVYNENKO, Kseniya. *Artistic grouping of the Ukrainian Sich Riflemen: Artists, Traditions, Genre and Style Features of Their Works*. [A Manuscript]. A Ph.D. in Art Studies thesis: specialty 17.00.05. Lviv, 2017, 379 pp. [in Ukrainian].
9. YATSIV, Roman. Yuriy Mahalevskiy. In: Roman YATSIV. *The XXth-Century Ukrainian Art: Ideas, Phenomena, Personalities: Collected Papers* (edited by Stepan PAVLIUK). Lviv: Institute of Ethnology of NAS of Ukraine, 2006, pp. 159–175 [in Ukraine].

Надійшла / Received 19.04.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021