

Михайло СЕЛІВАЧОВ, Mykhailo SELIVACHOV

Національна академія образотворчого мистецтва й архітектури, Київ, Україна
The National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0001-9199-0270
e-mail: mik_sel@ukr.net

Міжнародна наукова конференція *Український живопис XX–XXI століть*

**International Scientific Conference *Ukrainian Painting of the
20th–21st Centuries***

Abstract

The report concerns the course of the International Scientific Conference *Ukrainian Painting of the 20th–21st Centuries*, organized by the Institute of Ukrainian Studies of the University of Warsaw, which took place on 24 January 2025 in Warsaw. The main theme of the conference was the transformation of artistic creativity, its theoretical reflection and aesthetic perception related to the changes in contemporary society.

Keywords: Institute of Ukrainian Studies, conference, Ukrainian studies, painting, naive art, transformation of artistic creativity, changes in contemporary society.

Доповідь стосується перебігу Міжнародної наукової конференції *Український живопис XX–XXI ст.*, організованої Інститутом україністики Варшавського університету, яка відбулася 24 січня 2025 р. у Варшаві. Головною темою конференції стала трансформація художньої творчості, її теоретична рефлексія та естетичне сприйняття у зв'язку зі змінами в сучасному суспільстві.

Ключові слова: Інститут україністики, конференція, українознавство, живопис, наївне мистецтво, трансформація художньої творчості, зміни в сучасному суспільстві

Міждисциплінарна конференція *Український живопис XX–XXI століть* (24 січня 2025 року, Варшавський університет) проходила онлайн за участі мистецтвознавців, культурологів і філологів із Варшави та Любліна, Києва, Львова й Івано-Франківська. Актуальність наукового форуму зумовлена прискореним множенням упродовж XX століття все нових форм експресії, що відходять від звичного міметизму до софістикованої концептуальності та перформативності. Українське мистецтво – частина європейського. Воно глибоко вкорінене у традиції, що здатні жити також найнесподіваніші модерністичні

й авангардистські пошуки у творчості майстрів із академічною освітою й тих, яких називають аматорами, простонародними, наївними. Планувалося також розглянути проблему політичної заангажованості, що не раз уже перетворювала митця, надто ж авангардного, на пропагандиста. Пастка активізму приховує небезпеку прагматичного використання художньої обдарованості.

На початку конференції керівник Інституту україністики Варшавського університету д-р Катажина Якубовська-Кравчик тепло подякувала всім присутнім за участь у зібранні, висловлюючи надію на плідну співпрацю. До привітань приєдналися заступник директора Інституту д-р габ. Марта Замбжицька та декан відділення прикладної лінгвістики д-р габ. Агнешка Андрихович-Трояновська.

Більша частина представлених доповідей стосувалася творчості митців, які не мають офіційно визнаної академічної освіти. У ХХ столітті до них належали зокрема такі класики, як Адольф Лоос, Ле Корбюзьє, Франк Лойд Райт, Міс ван дер Рое тощо. Проте більшість із „недипломованих” складала майстри, котрих прийнято називати наївними. Виголошена на пленарному засіданні доповідь професора Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури (Київ) Михайла Селівачова „*Наївні*” течії в українському мистецтві ХХ століття: *назовництво, відмінності, типологія* систематизувала формування та зміни значення понять і термінів у цій галузі протягом ХХ століття.

Перша секція конференції мала назву *Sztuka „naiwna”: folklor, wątki polsko-ukraińskie*.

Зінаїда Косицька з Інституту мистецтвознавства, фольклористики й етнології ім. М. Т. Рильського у Києві (далі – ІМФЕ) у своїй доповіді *Витинанка у творчості живописців, живопис у творчості майстрів витинанки. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* розглянула несподівано бурхливий розвиток цього виду мистецтва протягом останніх десятиліть. І він справді вражає, надто ж якщо врахувати відсутність в українській мові ще в 1960-х роках загальноприйнятої лексеми на позначення аналога добре відомої польської *wycinanki*. Проте показово, що коли 1986 року в Москві захищалася перша дисертація з української витинанки (у самій Україні захисти тоді не проводилися), об’єктом дослідження визначили „прорезной орнамент в системе декора украинского жилища”.

Радянське мистецтвознавство майже не використовувало в ті роки також і термін *наївне мистецтво*, та й самі твори такого напрямку не популяризувалися, уважалися базарною кустарною продукцією, що не варта серйозної уваги. Тому справжнім відкриттям стала доповідь Олени Клименко (ІМФЕ) *Наївне малярство гончаря Петра Омеляненка*. Справді, про цього митця мало хто чув поза рідним селищем Опішню. Журналісти патетично величали Опішню „Афінами українського гончарства” – там робили знамениту зооморфну пластику та мальований посуд. І прикметно, що Петро Омеляненко малював у обох напрямках – традиційної кустарної картинки й аматорського копіювання класичного живопису від Рафаеля до Шишкіна – для своїх односельців. До того ж грав на акордеоні; різні таланти часто поєднуються в одній особі.

Кілька доповідей присвячувалося творчості Никифора (Спіфанія Дровняка), у біографії якого з бігом часу відкриваються все нові невідомі деталі. Цього разу йшлося здебільшого про його маловідомий *Молитовник* – невеличкий зошит із рисунками переважно церковних інтер'єрів. Лідія Стефановська (Варшавський університет) чи не вперше публічно представила один із трьох збережених примірників „молитовника” зі збірки свого покійного батька. Лариса Вахніна (ІМФЕ) говорила про репрезентацію творчості лемківського художника Никифора у Державному етнографічному музеї Варшави. Щедрий ілюстративний ряд викликав у присутніх запитання, хоч і не висловлене вголос: чи не під впливом картин Никифора, уже популярних у Парижі кінця 1930-х, пізніше почав малювати свої сумні безлюдні краєвиди Бернар Бюфо?

Оксана Левицька (Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України) проаналізувала образи трьох митців українського наїву: Никифора, Катерини Білокур і Марії Примаченко через призму художньої біографістики (інтермедіальний аспект). Молодий дослідник із Люблінського Університету Марії Кюрі-Скловської Міхал Шимко розгорнув перед присутніми неймовірну життєву історію народного майстра яко хранителя культурної пам'яті рідної землі в доповіді під назвою *У гуцульському світі: малярство Параски Плитки-Горицвіт*.

Істотні труднощі перекладу довелося долати Тетяні Кара-Васильєвій (ІМФЕ) при розгляді теми *Польські митці модерну, їх вплив на формування львівської сецесії*. Маємо на увазі нетотожність явищ, які називають у Британії *Modern Style*, у Франції *Art Nouveau*, в германомовних країнах *Jugendstil*, у Польщі *Secesja*. Відомі ж угруповання під назвою *Secesjon* у Мюнхені, Відні та Берліні об'єднували adeptів найрізноманітніших стилів у прагненні плекати нове полістилістичне мистецтво. Нарешті, сюжетика польсько-українських зв'язків завершилася виступом Катажини Якубовської-Кравчик (Інститут україністики Варшавського університету), присвяченим пам'яті молодого художника, іконописця, музейника, харизматичного діяча львівського мистецького середовища Остапа Лозинського. Рівно три роки тому він помер від коронавірусу, не доживши трьох місяців до свого 39-ліття.

Друга секція називалася *Poszukiwania estetyczne, nowe tysiąclecie*. На жаль, у зв'язку з обставинами на батьківщині не всі учасники конференції змогли приєднатися до секційного засідання, де розглядалася переважно проблематика сучасного мистецтва. Зокрема, Наталія Мочернюк (Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника) висвітлила малярські пошуки Любослава Гуцалюка, одного з нечисленних українців, яким удавалося жити в Нью-Йорку переважно за кошти від продажу власних картин.

Марина Юр (Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва, Київ) у доповіді *Український живопис XX – початку XXI століття: авторська модель* показала на багатьох конкретних прикладах, як індивідуальна своєрідність продовжує бути важливим ціннісним критерієм у сучасному мистецтві. Цю ж ідею підтвердила Марта Замбжицька (Інститут україністики Варшавського

університету) на зразках „тихого живопису” Анатолія Лимарева та, навпаки, підкреслено звучних пейзажних полотен Анатолія Криволапа, з енергійно „турбофорсажними” кольорами.

Жваву дискусію викликала Мар’яна Левицька (Українська академія друкарства, Львів) презентацією малярського циклу „Точка творця” *Олени Хоменко. 2021–2022: діалог із минулим, проекція у майбутнє*. Цей цикл є черговою спробою в річищі культивування сучасної „світської ікони”, звільненої від основної функції молитовного медіатора. Іконні теми й композиції служать Олені Хоменко імпульсами й алюзіями для формальних пошуків, з униканням антропоморфних образів, як це практикували іконоборці. Хоч інші художники здебільшого використовують прийоми примітивістів, апелюють до традиції під гаслом „від сакральності до фольклорності”.

Ледве не кожна доповідь викликала зацікавлені запитання аудиторії. Торкалися, зокрема, проблеми сприйняття простими людьми найбільш експресивних творів, особливо коли їх автори видаються диваками. Наголошувалося, що ми цінуємо наївних митців не за їхні дивацтва, невмілість або брак освіти, а тому що, попри все це, вони мають що сказати нашому серцю. Зауважено, що багато хто з обговорюваних митців передусім усвідомлювали себе великими художниками, а не наївними або народними майстрами. То слушно, але хіба одне суперечить іншому?

Дискусія не вмістилась у відведений для неї час і продовжувалася учасниками й після завершення конференції, до пізнього вечора, уже в мережі фейсбук. Усе проходило жваво й контroversійно, як і має бути на науковому форумі, що став значною подією в історії польсько-української культурної взаємодії. Запланована публікація доповідей, безсумнівно, дозволить повніше реалізувати науковий і суспільний потенціал цієї важливої та плідної співпраці.