

**ОХРІМ КРАВЧЕНКО: КРІЗЬ ЖИТТЯ.  
ВІРНІСТЬ ТРАДИЦІЯМ ШКОЛИ МИХАЙЛА БОЙЧУКА.**

**Ярослав Кравченко**

***Okhrim Kravchenko: through the life. Loyalty to Michael Boychuk School's traditions***

***Yaroslav Kravchenko***

*The paper outlines the life and work of Okhrim Kravchenko (1903 – 1985), the artist from Lviv. It is based on the archival documents and memoirs of his son who is the author of the paper. The aim of this writing is to add some important information about Okhrim Kravchenko. The author stresses that the artist was not appreciated until he was gone. Partisans of the «Soviet realistic art» name-called him «boichukist» and «formalist», because of Okhrim Kravchenko's belonging to the artistic school of Mykhailo Boichuk – the famous Ukrainian monumentalist painter who was persecuted by the Stalin's regime. Almost all his years of life, Okhrim Kravchenko had been suffering from the persecutions as well. He had been working just for himself, without any intention to exhibit his works and gain the public acceptance. His artistic heritage consists of 300 paintings, about 200 drawings, watercolors and pastels. It also includes an album of sketches made after works of art by the representatives of Mykhailo Boichuk school who were persecuted by the Soviet regime. The story of Okhrim Kravchenko told by his reveals many important facts of the cultural life in Ukraine during the Soviet period.*

*Key words: Okhrim Kravchenko, school of Mykhailo Boichuk, persecutions, Soviet regime.*

Тридцять років тому, похмурого  
вечора 31 жовтня 1985 року  
відійшов у вічність один з останніх  
художників-бойчукістів Охрім Кравченко.  
Пам'яті його життя і творчості  
присвячено цю розповідь...

Львівський художник Охрім Кравченко не був «обранцем долі», його не удостоювали почесних звань і нагород. Членом Спілки художників став майже у семидесятилітньому віці, більшу частину свого життя носячи карб «бойчукіста» та «формаліста», припечатаний йому «борцями за радянське реалістичне мистецтво» ще в 30-х роках. Але завжди залишався чесним у житті і творчості, працював «для себе, не маючи ніяких намірів пишати на виставках, змагаючись з «геніями» (з листа Оксани Павленко до Охріма Кравченка від 15.03.1978р.), свято оберігаючи у своїй мистецькій спадщині й продовжуючи розвивати традиції несправедливо зацькованої більшовицькими ідеологами школи Михайла Бойчука.

Створена багаторічною самовідданою працею самобутня «школа українських монументалістів» - явище рівня світової культури – 1937 року перестала існувати. Спочатку жартівлива, але з виразним розумінням значущості явища, аж ніяк не образлива назва художників цієї школи – «бойчукісти», набула зловісного характеру в критичних виступах та публікаціях радянської преси, закріпилася за ними вже як вияв зневаги і образи, як визначення небезпечної належності до формалістів, як тавро, яке перетворило їх «з товаришів по праці на товаришів по нещастю». Їхній мистецький шлях, їхня доля складалася не так, як уявляв собі Учитель, як мріяли вони самі. Кожен випив свою чашу. Професора Михайла Бойчука з групою однодумців розстріляли. Ряд учнів врятували своє життя, вчасно виїхавши з Радянської України. Решту впродовж 30-тих років виловили, засудили, заслали, тихо вдушили, змусивши змінити свій фах. Одні з них, так і не позбувшись страху, навіть і не згадували про своє покликання, другі ж, повернувшись із тюрем і заслать, і далі продовжували творити в затхлому радянському середовищі, довівши до кінця 80-х років принципи і мистецькі настанови свого Учителя.



*Охрім Кравченко.  
Фото. Львів. 1984 р.*

Збережена мистецька спадщина Охріма Кравченка нараховує понад 300 малярських творів, близько 200 рисунків, акварелей та пастелей, альбоми ескізів та зарисовок, переважна більшість яких створена у повоєнному Львові. Опираючись на листування художника, рукописний «Життєпис» та спогади Батька, збережені у моїй пам'яті, маю на меті розповісти у цій статті про маловідомі факти з років навчання, творче становлення та життя мистця, пов'язані з Наддніпрянщиною та Галичиною, більш детально описані у альбомі-монографії «Школа Михайла Бойчука. Охрім Кравченко. Художник і час» [13].

Гортаю сторінки життєпису, списані гарним каліграфічним почерком, дбайливо збережені у приватному архіві родини художника. Тепер, з плином часу, зовсім по-іншому сприймаються слова давно знаної розповіді.

Наймолодший в селянській родині Севастьяна Кравченка – Охрім – народився 10 лютого 1903 року в селі Кищенці Київської губернії. Після навчання в сільській церковно-приходській школі та «Высшем начальном училище» пішов у «волосну управу» писарчуком, займався самоосвітою, багато читав. Зразком для наслідування стали старші брати - Кузьма – економ-управитель Фастівської пивоварні та Володимир – георгіївський кавалер, військовик армії УНР.

«Року 1917-го і до нашого села докотилася звістка – нема царя, - читаємо в «Життєписі», - А потім прийшла з рушницею за плечима революція, набубнявіли і застигли перші паростки української волі...»

В дев'ятнадцятім, напровесні – на півнеба  
залопотіли прапори, прапори жовто-блакитні,  
прапори армій селянських...  
В дев'ятнадцятім, напровесні:

- Ану, брате, ходім  
із червоних флагів онучі драти!

«...І мене, шістнадцятилітнього обгорнула військова шинеля». Перший гарматний полк групи Січових Стрільців регулярної Української армії, бої з кіннотою Котовського, тиф та шпиталь в Проскурові, потяг-лазарет під Радзевиліном, виздоровлення та бої проти з'єднань Щорса, полон під Тульчином влітку 1920 року, втеча на вокзалі у Фастові... «І душа, обпалена полум'ям, засумувала. Бур'янами, задвірками почав пробиратись додому».

Швидкоплинно закінчилися дні відродження Української державності, почався червоний терор – а хлопцеві хотілось жити, вчитись і малювати. Він влаштовується діловодом у відділі політосвіти у Білій Церкві, водночас відвідує «робітничо-селянську художню студію, де малюнку навчав Едгард Гейне», а потім і театральну студію, керівником якої був Лесь Курбас. Закінчивши художню студію, навчається у Київському художньо-індустріальному технікумі (1921 – 1924). І восени 1924 року вступає на малярський факультет Київського художнього інституту.

Виявивши великий інтерес і проявивши певні здібності до монументального малярства студент Кравченко на четвертому курсі був зарахований в групу професора Михайла Бойчука.



*Охрім Кравченко – дипломник КХІ. Фото. Київ. 1930 р.*

І ось які враження з занять в уславленого професора, про якого вже на початку століття писали найвидатніші європейські критики Андре Сальве та Гійом Аполлінер [22, с. 9], виніс студент Кравченко: «Навчальний процес Михайло Львович провадив менше через моральні проповіді, а більше через безпосередню практичну роботу. Маючи перед собою завдання підготувати «художника-колективіста» (так в ті часи іменувались майстри монументального малярства – авт.), він задля здійснення цього всю свою навчальну роботу поділяв на декілька етапів: спочатку він намагався зорієнтувати студента у властивостях матеріалу, а далі у способах організації його. Організованість форм на площині професор Бойчук кладе в основу всього мистецького педагогічного навчання. Другим педагогічним гаслом було – не вчити, а направляти, скеровувати думку учня, а потому показати найпростіші способи опанування стихією матеріалу. Виходячи безпосередньо із своєї практики, Михайло Бойчук спочатку намагався привчити щонаймолодшого художника з олівцем в руках аналізувати мистецькі твори й шукати в них принципів побудови, розв'язання проблеми ліній, форм, світла,



*Охрім Кравченко з сестрою Марійкою. Фото. Фастів. 1914 р.*

залишаючись завжди вірним своєму педагогічному принципу – на вчити, а направляти». [13, с. 30 - 32].



*О. Кравченко – Біля терниці.  
1929 р. Полотно, темпера,  
Національний музей у Львові.*

його учнями... Бойчукові квартири: на далекій Татарці, пізніше на Підвальній, а останнім часо на Банковій вулиці – були переповнені різноманітними зразками. Одні висіли на стінах, інші, як дорогоцінний скарб, були заховані в численних скринях і валізах, і лише для вивчення в майстерні або для цікавого відвідувача виймалися...» [3, с. 24]. Одночасно з навчанням «відбувались численні диспути й в майстернях, і в навчальних аудиторіях, і в приватних квартирах» [21, с. 254-256].

«На заняттях мені особисто, - читаю в батькових нотатках, - не раз доводилось самому розмовляти з професором і спостерігати його розмови з іншими – завжди, аналізуючи художні твори, об'єктивно підкреслював формально-технічні досягнення, завжди визначав формальну спрямованість твору на різних щонайконкретніших матеріалах єгипетської скульптури, фресках Джотто чи українського іконопису, наголошуючи на фахово-технічних досягненнях і культурі поодиноких художників».

Аналізуючи педагогічну діяльність Михайла Бойчука і його вплив на студентів, московський мистецтвознавець Вікторія Лебедева писала: «Учні Бойчука, в більшості своїй вчорашні селяни, які мали при вступі в майстерню доволі посередню художню освіту і доволі середній загальний культурний рівень, були, по суті, ближчі до народних майстрів, ніж до професіоналів. Даючи їм міцну професійну школу, Бойчук разом з тим використовував і те специфічне «уміння», ту фольклорну основу, яка була притаманна їм початково» [15, с. 361]. Тут одразу ж хочу зауважити, що харківська дослідниця творчості М. Бойчука професор Людмила Соколюк у приватній розмові з автором статті сказала: «Я не погоджуюсь із Лебедевою в тому, що бойчукісти мали «доволі посередню попередню художню освіту», адже падалка, Сідляр, Павленко закінчували Київське художнє училище. Зрештою й Охрім Кравченко теж до вступу в КХІ закінчив художньо-індустріальний технікум.

А ось як описує майстерню Михайла Бойчука того часу Іван Вигнанець (псевдонім професора Івана Розгіна): «В майстерні, як колись у цеху, панував той дух, що свого часу визначав відносини між майстром та



*О. Кравченко – Старий млин.  
1930. Дошка, олія.  
Приватна збірка.*

Але найкраще свідчать про його способи навчання – робота в майстерні, де стіни були об'єктом праці. З них спочатку здирали старий тиньк, рисували у натуральну в еличину шкіци, підготовляли свіжий ґрунт для майбутніх фресок. «Тут же виробляли й усі види фарб, аж до темпері, яку в ті часи не можна було ніде здобути» [3, с. 19 - 24].

Не раз бачачи, як батько перед початком малювання розтирає пігменти, а працював художник у старовинній техніці яєчної темпері, не вживаючи у своїй палітрі фарб фабричного виробництва, я готуючи у 1984 році каталог його персональної виставки, попросив більш детально пояснити процес і технологію приготування фарб. І ось як про цю технічну (вивчену в майстерні Михайла Бойчука), а водночас і творчу сторону роботи в процесі створення своїх полотен розповідав сам художник: «Для своєї праці ф використовую фарби – сухі мінеральні пігменти, які сам і готую. Пігмент розтирається з водою курантом на мармуровій дошці. Потім до цієї маси додається у певній пропорції емульсія, яка готується з яєчного жовтка безпосередньо перед роботою, ще раз перетирається мастихіном – і необхідна фарба готова. На проґрунтованому клеєним ґрунтом картоні, дошці чи полотні я проробляю рисунок вуглем. По ньому – підмальовок в одному тоні. Для підмальовку використовується сажа та сієна – виходить фарба коричнево-зеленуватого відтінку. Для тіла підмальовок – зелена земля. В підмальовку робиться градація тону на темний, світлий і найсвітліший. Тобто, у підмальовку я уже отримую три основні аспекти: рисунок, форму, тональність. Після завершення роботи у підмальовку кладуться основні кольори – так отримуємо стриману і приглушену кольорову гаму. Використовую охру, сажу, кіновар. Якщо необхідно, беру звичайну цеглу, розтираю в порошок, додаю цинкові або свинцеві білила й отримую необхідну фарбу. Чистий пігмент ніколи не застосовую, а лише у поєднанні з іншими пігментами. І таким чином створюю необхідні мені в даний момент колір і тон... і й це в такій кількості, яка необхідна для одного сеансу малювання» [13, с. 33].

І вже в перших творах художника, які дійшли до нашого часу – станкових роботах “Хата мого дитинства” (1924), “Біля терниці” (1929), “Старий млин” (1930), дипломному розписі на стіні КХІ “Копання картоплі” (чудом зберігся ескіз роботи, датований 1930-м роком) та ряді рисунків вуглем і серії зарисовок 1927-1930-го років відчувається, що саме в монументальному малярстві, зверненому до широкого кола глядачів, бачив Охрім Кравченко основний напрямок розвитку української художньої культури нового типу. Адже в сер. 20-х років вважалось, що “лише у фресці можна послідовно розгорнути сюжет, не один окремо взятий епізод, а подати факти в їх діалектичному розвитку” [25, с. 74]. І до того ж “мова монументального живопису стисла, узагальнююче чітка, як мова вправного оратора” [4, с. 27], - читаємо у мистецтвознавчій літературі того часу.

Критично аналізуючи свою творчість, О. Кравченко у своєму життєписі пише, маючи на увазі коротко тривалість свого навчання у професора Бойчука: «Ті, хто пройшов школу Михайла Бойчука з першого курсу і до останнього, як наприклад Василь Сідляр, Іван Падалка. Оксана Павленко, Антоніна Іванова, Микола Рокицький, Сергій Колос, Кирило Гвоздик, Мануїл Шехтман, Іван Липківський, Кость Єлева та інші були озброєні глибокими знаннями рисунку, композиції, малярської техніки в темпері та фресці – чого за один рік не опануєш» [11, с. 149].



*О. Кравченко – Жебрак.  
Розкуркулений. 1932.  
Папір, вуглина, крейда.  
Приватна збірка.*



*О. Кравченко. -  
Безпритульні. Шпана. 1932.  
папір, акварель.  
Національний музей у  
Львові.*

внутрішній дворик цього закладу), а відтак у місто Котлас, що на Північній Двіні. Це було в травні 1931 року. Тут, у Котласі (де був своєрідний «перевалочний пункт», звідки засуджених та розкуркулених відправляли в глибину лісів по річках Двіні та Вичегді для «освоєння» північного краю), під постійним наглядом ДПУ виконує малярні роботи, пише лозунги та транспаранти, малює портрети «вождя всіх часів і народів», Пізніше, разом з братами Іваном та Володимиром Гриневичами (?), що відбували виселку після концтаборів, займається розписом клубу залізничників.

З того часу збереглось ряд рисунків вуглиною та олівцем, в яких дуже вдало схоплено типаж портретованих – «Жебрак. Розкуркулений», «За пивом», серія малюнків клеєвою фарбою – «Вантажник», «Дівчина» та акварель «Безпритульні. Шпана», яку ще в той час високо оцінив «мистецтвознавець з Москви Павло Юкін, що теж відбував заслання» [14, с. 168]. Підтвердження цих слів знаходимо в монографії російського дослідника Г. Козлова «Покушение на искусство», де на репродукованій архівній світлині «реставраторы и искусствоведы-древнерусники, арестованные НКВД» знаходимо фото Павла Юкіна [7, с. 144].

Однак, безмежно закоханий у народну творчість, високу майстерність давньоукраїнських майстрів-монументалістів, Охрім Кравченко прагне зберегти чистоту та безпосередність їх образного світобачення й світосприйняття, водночас поєднавши це з естетичними нормами й вимогами сучасного мистецтва, керуючись у своїй творчості настановами улюбленого вчителя – «роздумувати з палітрою в руках», сміливі декларації якого завжди були повні віри і оптимізму: «Хто боїться підпасти під вплив минулого, той не розуміє основної сили нашої доби» [2, с. 3].

По закінченні майстерні монументального малярства професора Михайла Бойчука у Київському художньому інституті й «відбувши художню практику в одному із дитячих будинків Києва по вул. Бічній Караваявській зі студенткою Говорухою-Отрок » у серпні 1930 року Охрім Кравченко несподівано був заарештований органами ДПУ й відправлений у Лук'янівську тюрму. Й після десяти місяців слідства («За доносом студента скульптурного відділення Мегедея») – вирок закритої трійки ДПУ - «за систематичну антирадянську діяльність і спробу створення терористичної організації» засуджений до трьох років заслання у північні краї. З Києва по етапу попадає до московської Бутирської тюрми (зберігся рисунок вуглиною на онучі, де зображено



*О. Кравченко – За пивом.  
1961. полотно, темпера.  
Приватна збірка.*

У лютому 1935 року повторний арешт і висилка на Урал – Свердловськ, Казань, Куйбишев. Щойно наприкінці 1938 року художник отримує дозвіл на проживання в «промисловому районі» України – спочатку в Сталіно, а пізніше – у Кривому Розі, де працює художником-оформлювачем в Гірничо-рудному та Педагогічному інститутах. В архіві О. Кравченка збереглась низка акварелей, малюнків олівцем, сангіною, вуглем, крейдою. 1940 року мистець створює свій надзвичайно сильний за психологічним трактуванням «портрет матері», мальований з пам'яті, про який образно можна сказати словами Катерини Білокур: «Людина – це очі, а потім все те, що довкола очей» [13, с. 48 - 49].

«Там же, в Кривому Розі, мене застала війна...», - писав у своїх спогадах О.Кравченко. «Мобілізований в МПВО», він не встиг відступити з регулярними військами, що в паніці покидали місто, яке, до речі, було здано без бою. Й залишається в окупованому німцями Кривому Розі, де в перші вересневі дні 1941 року починається розбудова українських державницьких структур. На міських зборах з приводу проголошення української державності, які проводили члени похідної групи ОУН, бургомістром було обрано інженера Сергія Шерстюка – прекрасного організатора та великого патріота. Він добре налагодив постачання харчів для



О. Кравченко – Косар.  
1964. Дошка, темпера.  
Приватна збірка.



О. Кравченко – Прання на Тисі. 1961.  
Полотно. Темпера.  
Приватна збірка.

цивільного населення, утримував порядок у місті, працювали школи, драматичний театр та кінотеатр товариства «Просвіта», редакція газети та міська друкарня. Криворізька група ОУН діяла цілком легально. При міській управі існувало бюро Організації, яким керував Ярослав Потічний, а відділом пропаганди завідував Дмитро Горбачів.

Через знайомих – Ганку Максимець та Дарку Терлецьку – О. Кравченко познайомився з керівниками проводу ОУН – Я. Потічним, М. Мричком та Д. Горбачівим. Й отримує пропозицію «працювати при міській управі як художник, маючи у своєму розпорядженні окрему кімнату». За розпорядженням С.Шерстюка мистець робить великі графічні портрети Тараса Шевченка, Симона Петлюри, Євгена Коновальця, Степана Бандери; оформляє сцену для виступу капели бандуристів під керівництвом О.Назаренка у концертній залі товариства «Просвіта».

Оселився О.Кравченко на другому поверсі житлового крила будинку товариства «Просвіта», навпроти помешкання редактора часопису «Дзвін» - Михайла Пронченка – відомого криворізького поета, що в тридцятих роках теж відбував заслання за національні переконання. Між ними зав'язались дружні та творчі стосунки [20, с. 84]. На замовлення М.Пронченка художник малює ілюстрації до окремих чисел часопису «Дзвін», який пропагував зріст національної

свідомості українців на Наддніпрянщині; оформляє історичний роман Анатолія Кащенко «Під Корсунем» [6], оригінальний примірник якого зберігається у Криворізькому краєзнавчому музеї; ілюструє збірку поезій М.Пронченка «Кобза» та малює психологічно-точний портрет поета [19]. Дивом збережений примірник поетичної збірки у сімейному архіві став основою перевидання книги 1995 року [20].

У листопадовому числі часопису «Дзвін» читаємо: «Криворізька міська управа, як вогнище Української Державности, вирішила відзначити місце Жовтих Вод пам'ятником, що буде доказом могутности української сили».



*О. Кравченко. Слухають думу.  
1967. Полотно, темпера.  
Приватна збірка.*

І за рекомендацією провідника ОУН групи «Схід» Д.Горбачіва, Охрім Кравченко виконує проект пам'ятника на честь переможної битви козацьких військ під Жовтими Водами – шестиметрову чотиригранну піраміду, з відлитими з чавуну рельєфами зі сценами бою по боках.

Але «задум залишився нездійсненим, хоча все було завезено на місце будови», - читаємо у спогадах художника, бо в січні 1942 року розпочались арешти та розстріли українських патріотів гітлерівськими вояками.

Спочатку заарештували галичанина Теодора Найдича – німецького військового перекладача – за приналежність до ОУН і закатували в тюрмі. За ним забрали в гестапо М. Пронченка. В перших днях лютого взяли С.Шерстюка з дружиною та дітьми і Ганку Максимець, яка жила у них на квартирі. Арештували також Я.Потічного та І.Потапенка. А М.Мричко, Д.Горбачів та Д.Терлецька терміново виїжджають з Кривого Рогу.

11 лютого 1942 року Сергія Шерстюка, Ганну Максимець. Івана Потапенка та Михайла Пронченка фашисти розстріляли й таємно скинули в шурф на шахті імені Валявка. За те, що боролись в ім'я України...

Я любив її в горі страшнім,  
її в серці найпершою маю,  
І солодкі ті муки мені,  
Що за неї від ката приймаю!

- було написано на клаптиках прощальної записки поета М.Пронченка – в ім'я України!  
... А округовий криворізький часопис «Дзвін» став пронімецьким двосторінковим аркушем, що на першій сторінці українською мовою подавав офіційні звідомлення з фронту, на другій – накази влади та коли-не-коли передруки слухняних пронімецьких писак.

Тут хочу зауважити, що у відділі україністики бібліотеки АН України ім.. В. Стефаніка у Львові вдалось розшукати числа 3, 6, 15, 22 часопису за 1941 рік, редаговані М. Пронченком. А у спецхрані відділу періодики бібліотеки АН України ім.. Вернадського у Києві «збереглись» лише декілька примірників «Дзвону» лише від лютого 1942 року, що вигідно «ілюструє» тезу «українського історика» проросійського спрямування Дмитра Табачника [10, с. 7].

Розуміючи, що арешту можна не уникнути, О. Кравченко знищує частини переданого Горбачівим радіоприймача, який переховували в службовому приміщенні, й з посвідченням Церковного комітету вирішує пішки селами добиратись до Києва, підробляючи малюванням образів по церквах. Таким чином, спочатку намалював намісні образи для церкви в с. Бокова Лозоватського району, потім реставрував ікони в церкві м. Чигирин. Зимуючи тут, створив





*О. Кравченко. В обідню пору – Лісоруби. 1970. Картон, темпера. Приватна збірка.*

Художнього інституту на Вознесенському узвозі. І звідси затриманих вивозили на роботу до Німеччини.

«На моє щастя, на цей час по сходах згори іде архітектор Петро Костирко і визволяє мене з тої біди...».

Професор Петро Костирко, який, до речі, багатьом допоміг у роки окупації Києва гітлерівцями [24, с.130], і посвідчення художника посприям виробити, щоби безпечно було ходити містом, і з помешканням підказав, яке О. Кравченко винайняв на Глибочицькій 99 (збереглось олійне полотно із зображенням цього будинку), і роботу знайшов у майстерні монументального розпису церков художньо-виробничих майстерень при КХІ, керівником яких був Д. Жеребюк. Завдяки скульптору Сергієві Жуку, який у той час працював у відділі освіти і мистецтва, роботи художника (серед яких акварель «Кам'яна гора в Чигирині» та графічний «Портрет бандуриста в Чигирині» були експоновані на Другій художній виставці українських художників у Києві в червні 1943 року [17, с. 158 - 168].

Разом з групою київських митців О. Кравченко передав низку творів до Львова, для участі у П'ятій виставці Спілки праці українських образотворчих мистців, яка мала відбутись в грудні 1943 року (1, с. 64 - 65), але зміни на фронтах і евакуація державних і цивільних органів внесли хаос у художнє життя, й тому подальша доля цих робіт невідома.

«В листопаді місяці 1943 року Київ звільнили...».

Унікаючи можливих повоєнних переслідувань і репресій (а в паспортах тоді ставили позначки: «був при окупації», «перебував в полоні», «родичі репресовані»), Охрім Кравченко як методист Центрального Будинку

кілька акварелей - «Руїни в Чигирині», «Хати взимку», «Хата в Чигирині», олійний портрет молодої дівчини та портрет бандуриста, виконаний олівцем.

«Київ, з руїнами Хрещатика, дуже непривітний... Суцільна темрява без електроосвітлення, холод, голод...».

Шукаючи заробітку, влітку 1943 року О. Кравченко, без посвідчення в кишені. Потрапляє до рук поліцаїв і опиняється на біржі праці, яка тоді містилась (О. гримаси долі!) на першому поверсі



*О. Кравченко. Мавка. 1970. Полотно, темпера. Приватна збірка.*

народної творчості, в руслі політики «ефективного й швидкого впровадження постулатів найпередовішого мистецтва» у 1946 році переїжджає до Львова. Тут був запрошений викладачем стінної поліхромії в училище прикладного та декоративного мистецтва, а згодом і до ЛДІПДМ.

Заслужений діяч мистецтв України, професор ЛНАМ, нині вже покійний, Степан Коропчак у мемуарній праці «Дорога до мистецтва» згадує: «На першому курсі роботу з композиції, яку викладав Р.Сельський, ми виконували в матеріалі під керівництвом художника О.Кравченка. Він був прекрасним знавцем стінної поліхромії, і студенти захоплювались його майстерністю володіння технікою темпері на стіні, коли він її демонстрував. Митець мав стиль малярства, набутий ще в студії М.Бойчука, він дуже багато пережив на каторзі, але залишився людиною твердих переконань, доброзичливою, завжди з гумором» [8, с. 240 - 248]. А художник Степан Костирка, довголітній викладач коледжу декоративно-ужиткового мистецтва ім. Ів.Труша, у своїх спогадах підтверджує, що ми «змогли навчитися, як можна рисунок перевести у монументальний настінний розпис» [9, с. 61].

Але, будучи “людиною твердих переконань”, швидко опинився в колі “ненадійних приїжджих”. Пропагуючи національні принципи та лаконічні форми монументального



О. Кравченко. Гуцулка пряде вовну. 1972. Картон, темпера. Приватна збірка.

малярства, був звинувачений “борцями за реалістичне радянське мистецтво” В.Любчиком та І.Гуторовим у “формалізмі” і як ряд інших художників, звільнений з викладацької роботи [26, с. 453]. Все завмерло в “безликісті соціалістичного псевдореалізму” під тяжкою тоталітарною цензурою. А ще злісні вигадки про “терористичні вчинки” бойчукістів. Як пише дослідник українського мистецтва ХХ століття Б.Лобановський: “Без цієї безглуздої віри, заздрості і зненависті, що клекотіли в грудях, соцреалізм 30- 50-х років був би порожнім місцем” [16, с. 30].

У своїх мистецьких переконаннях Охрім Кравченко, відкидаючи “здобутки” “передвижників та соцреалістів”, водночас стояв осторонь художників “львівської школи”, не завжди сприймаючи формальні колористичні пошуки Романа Сельського чи Карла Звіринського, шукаючи в галичанах перш за все “свідомого українця”. Й доля та ідентичні переконання зводять його з Оленою Кульчицькою, Миколою Федюком, звільненою із заслання ученицею Михайла Бойчука “львівського періоду” Ярославою Музиною, Олексою Шатківським, Володимиром Островським та іншими.



О. Кравченко. Голод на Україні. Скорбота. 1972. Полотно, темпера. Приватна збірка.

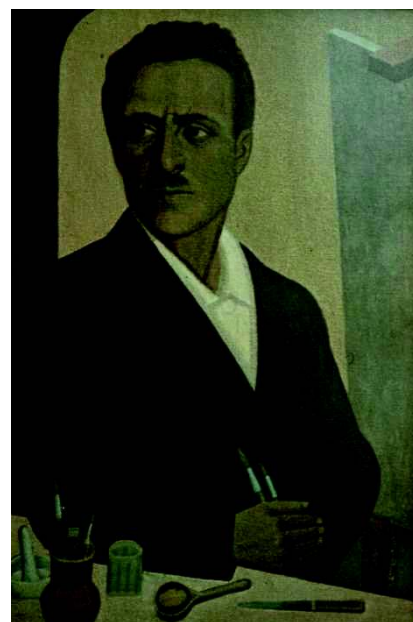


*О. Кравченко. Горбун в їдальні. 1973. Полотно, темпера. Приватна збірка.*

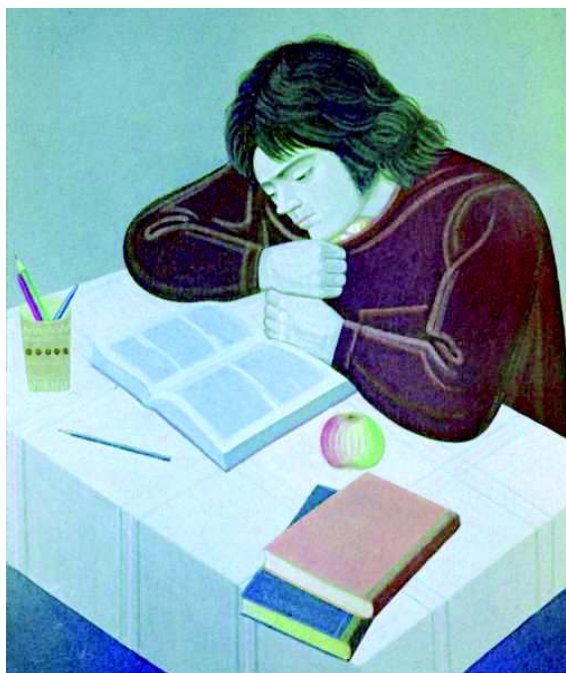
Як зазначає у своїй праці “Між свободою і тоталітаризмом” мистецтвознавець Орест Голубець: “Надзвичайно вагомою була позиція тих небагатьох, хто не бажав йти на будь-які компроміси і відверто заперечував антимистецькі постулати “найпередовішого” творчого методу. Усвідомлення надвичайно важливої ролі “вигнанців” радянського мистецтва, художників-конформістів, відбувалося поступово. Саме вони стали натхненниками і кумирами покоління молодих митців /тоді ще студентів/, яких нині називаємо “шістдесятниками” [5, с. 79]. До таких людей в повній мірі можна віднести і Охріма Кравченка. Він весь час підтримує зв’язки з уцілілими однодумцями, яких залишалося ой як мало – зустрічається в Києві з колишнім професором КХІ Сергієм Колосом, архітектором Петром Костирком, літератором Борисом Антоненком-Давидовичем, товаришами з інститутської лави Оніфрієм Бізюковим, Кирилом Гвоздиком, Григорієм Довженком, листується із старшими колегами Антоніною Івановою, Оксаною Павленко, Ганною Налепінською-Печарковською. До робітні художника, яка тоді займала кут у двокімнатному помешканні по вул.

Лисенка, 26 (2008 року на стіні будинку було встановлено меморіальну дошку, автором якої став львівський скульптор Володимир Ропецький), заходили Іван Дзюба та Микола Холодний, Лесь Танюк та Микола Світличний, Алла Горська та Галина Севрук, Люба Панченко та Людмила Семикіна (в архіві художника дбайливо збережені, переписані від руки “антирадянські” тексти та вірші, привезені в ті часи киянами).

В часи “хрущовської відлиги” Львів стає осередком національних творчих пошуків, залишивши далеко позаду Київ “з його сірістю офіційного соцреалізму”. Стимульований процесом “національного відродження”, Охрім Кравченко зайняв у художньому житті Львова власне місце, переконливо і послідовно стверджуючи на своїх полотнах принципи монументалізму. Саме в них вбачав художник вияв великої національної художньої традиції, засвоївши у свого Вчителя потяг до національної тематики, “вічних тем” народного буття, виражених у “цільній лаконічній формі монументального, ніби понадчасового образу – символу”. (Виконувати великі монументальні розписи на об’єктах йому „з естетичних міркувань” не доручали, як і перешкоджали зі вступом до Спілки



*О. Кравченко. Портрет Учителя – Михайла Бойчука. 1973. Полотно, темпера. Львівська галерея мистецтв.*



*О. Кравченко. Портрет сина. 1974.  
Полотно, темпера. Приватна  
збірка.*

основу композиції якусь певну дію: чи пасе вівчар вівці – “Вівчар” (1960), чи грають у міському сквері в доміно вдало вихоплені із життя “типи” – “Гра в “козла” (1964), чи зосередились у задумі бувалі козаки – “Слухають думу” (1967), чи грають троїсті музики веселу коломийку – “Весільні музики” (1970), чи чистять жінки-колгоспниці буряки під “уважним керівництвом” бригадира та парторга – “Очистка буряків” (1971), чи поснули на лаві у поїзді стомлені пасажери – “В дорозі” (1970), чи копають картоплю на колгоспному полі “1930-ий рік” (1971). Цей прийом дає художнику можливість показати людей в характерних позах, підкреслити певний жест, вираз обличчя. При цьому митець вибирає саме той момент дії, коли вона охоплює всіх її учасників, організовує їх взаємовідносини. Завдяки цьому він добивається завжди природньої композиції, яка при манері умовного площинного трактування зображення має вирішальне значення, бо створює ту психологічну напруженість, ту атмосферу життєрадості, без якої нема справжнього твору малярства!

1972 року коли ми “впевненою ходю йшли до комунізму” доганяючи і майже переганяючи Америку, а про голод 33-го говорилось напівголос та й то при зачинених дверях - Охрім Кравченко творив на полотні історію свідком якої був сам...

...”Восени 1933-го року повернувся я з заслання додому. У Києві проживати відмовили то й попрямував у рідні Киценці. Коли зійшов із хвастівського шляху – аж остовпів...

Художників. Лише за сприяння тодішнього Голови Еммануїла Миська майже семидесятилітній „бойчукіст” отримує квиток члена СХУ) [18, с. 1].

Твори художника своєрідні: лаконічні і чіткі композиції трактовані в манері умовного площинного зображення, вміле поєднання об’ємно-просторових елементів з декоративними акцентами, стримана колірна гама, для якої характерні вміла гармонізація барв і відтінків, тонкість контрастних співставлень, делікатність градації основного тону. І до того ж художник працював у старовинній техніці яєчної темпері, не вживаючи у своїй палітрі фарб фабричного виробництва (як це було і в майстерні Бойчука), завдяки чому живописна фактура його полотен нагадує древні фрески. (Цю особливість творів О.Кравченка відмітив на персональній виставці художника 1967 року у Київському Будинку Літератора поет Павло Тичина) [12, с. 202].

Майже у всіх своїх роботах( будь то станкове полотно чи вкладена в дерев’яну пачку фреска) художник кладе в



*О. Кравченко. Мати. Сум.  
1978. Картон, темпера.  
Приватна збірка.*

Село заросло бур'янами, коло хат ніякої огорожі, нема ні стаєнь, ні клунь, ні хлівів - усе попалили взимку. Аж моторошно стало. По вулиці ні живої душі - собак поїли, котів поїли...



О. Кравченко. Мати з дитям.  
1982. Полотно, темпера.  
Приватна збірка.

Батька не застав, помер з голоду... Зайшов до брата Володимира (а він здоровий, стрункий, георґіївський кавалер - так сама згорблена тінь лишилась), а його жінка сушить в печі напівзогнілі шкоринки з гарбуза та якесь лушпиння – а це каже потовчеться в ступі та й спечу хліба. Жах, який важко уявити і про який навряд чи будуть знати твої діти, бо в історії про це ні півслова, мовби не загинули мільйони людей від штучно створеного голоду” - так розповідав мені батько, сидячи за мольбертом й працюючи над полотном “Скорбота. Голод на Україні” [13, с. 43].

Центральна постать композиції – скорботна жінка-Україна в чорній сорочці жалоби, підперезана білим вишиваним рушником – виростає на двометрову висоту полотна. На другому плані, в клеймах, як у давній іконі - виснажені голодом кістляві люди із запалими обличчями займаються “буденною справою” – копають могили, оплакують смерть голодних, із розпухлими животами дітей, роздумують, не маючи сили вкоротити віку таким же висохлим з голоду тваринам, щоб на мить продовжити своє існування. Червона заграва на небокраї ледь висвітлює площину тла. Воістину - “Житіє святих”!!!

Скупа палітра темперного малярства: зелена земля, білило, сажа і вкраплення охристо-цеглястого тону орнаменту на біл ому та чорному полі одягу –

підкреслюють трагедійність образу.

Звичайно, щоб показати це полотно на виставці в ті часи, не могло бути й мови. Лише близькі до автора люди мали нагоду побачити роботу в майстерні, а у звиклий час картина була завішана від недоброзичливих очей рядниною.

Вперше полотно “Скорбота. Голод на Україні” експонувалась через двадцять років після його створення, уже по смерті художника. Не сподівався Охрім Кравченко, що вийде вона поза стіни його майстерні на люди, що буде сказано правду про жахливі події голодомору в Україні.

Полотна Охріма Кравченка – «Гуцулка пряде вовну» (1972), «Горбун в їдальні» (1973), «Портрет сина» (1974), «Мадонна з песиком» (1978), «Подруги» (1980), «Мати з дитям», «У неділю рано зілля копала...» (1982), «Дівчина з яблуком» (1985) - легко бачаться перенесеними на площину стіни – вони були б органічні на ній – ці статичні замкнуті композиції, сповнені внутрішнього життя, ці неяскраві приглушені кольорові співвідношення – мистець у всій своїй творчості залишався вірним принципам художника-монументаліста. «Як жаль, що львівські громадські інтер’єри не є прикрашені Вашими фресками. Ми всі будемо учитися у Вас скромності, працьовитості і сили духу!», - записала у книзі відгуків персональної виставки художника 1985 року львівська художниця Леся Крип’якевич [14, с. 173].

Водночас, як висловився мистецтвознавець Борис Лобановський: “Тільки в особливій атмосфері Львова стало можливим створення суворого портрету Михайла Бойчука, виконаного в традиціях погромленої школи Охрімом Кравченком, старим учнем майстра, що пізнав гіркий смак репресій” [16, с. 75].

До останніх років свого життя Охрім Кравченко свято дотримувався принципів та настанов Михайла Бойчука, передаючи свої знання тим, хто хотів “познайомитися з монументальним малярством в техніці яєчної темпері”. Художники Микола Кристопчук та Іван Остафійчук, Вадим Черкес та Володимир Федько, Леся Крип’якевич та Стефанія Шабатура, Володимир Уріщенко та Володимир Моргун, Іван Крислач та Богдан Романець були частими гостями мистця, бо “зацікавлення інтерпретацією ідей школи, якою довгий час нехтували, поступово позначається на живописі семидесятників”. Вдячними учнями-слухачами, яким “не чужою була доля українського малярства”, стали львівські мистецтвознавці Богдан Горинь та Василь Глинчак, Олег Сидор та Любов Волошин, що зафіксували свої враження від цих розмов в літературно-мистецьких публікаціях.

«Наш український народ щедрий на таланти, лише ми не завжди вміємо цінувати обдарування, та й не всі здатні виявити себе повністю, розкритися на глибину своєї творчості. А жаль...», - з гіркотою сказав вісімдесятидвохлітній художник на відкритті персональної виставки 1985 року [13, с. 106]. Сказав, не боячись «ще нині здравствующих творців соцреалізму», плекаючи, мов кроно Бойчукової яблуні, віру в те, що принципи монументального мистецтва бойчукістів врешті-решт займуть належне місце у творчій практиці українських художників, повторюючи слова Вчителя-романтика: «Коли кінчається зима і напровесні з’являються квіти, їх небагато, але ми знаємо, що прийде весна і квітів буде тисячі...» [23, с. 444 - 445].

З порога ХХІ століття зі щемом у серці оглядаємось у минуле – у вік «страчених і втрачених поколінь». І не мовчимо...

### Список джерел та літератури

1. Бадяк В. У лещатах сталінщини. Нарис з історії Львівської організації Спілки художників України 1939 – 1953 / В. Бадяк. – Львів: СКІМ. – 2003. – 203 с
2. Білокінь С. Ім’я – Михайло Бойчук / С. Білокінь // Культура і життя. – К. – 1987. - № 16. – С. 3.
3. Вигнанець І. Михайло Бойчук / І. Вигнанець // Арка. – Мюнхен. – 1947. – Ч. 4. – С. 19-24.
4. Гапоненко Т. Монументальная живопись / Т. Гапоненко. – М.-Л.: Огиз-Изогиз, 1931. – 110 с.
5. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст.. – Львів: «Академічний експрес», 2001. – 175 с.
6. Кащенко А. Під Корсунем / А. Кащенко. – Зальцбург: «Нові дні», 1946. – 192 с.
7. Козлов Г. Покушение на искусство / Г. Козлов. – М.: Слово, 2007. – 558 с.
8. Коропчак С. Дорога до мистецтва / С. Коропчак // Вісник Львівської академії мистецтв. – 1998. – Вип. 9. – С. 240 - 248.
9. Костирка С. «Вони для нас незабутні» / С. Костирка // Карби. Додаток до журналу «Образотворче мистецтво». Науково-мистецький вісник: Львівський державний коледж декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша. – 2002. – № 1. – С. 61.
10. Кравченко Я. «В окупованому німцями Кривому Розі батько малював портрети Коновальця, Бандери, Шевченка» / Я. Кравченко // Свобода. – Львів. – 2008. – № 26. – С. 7.
11. Кравченко Я. Дерево життя / Я. Кравченко // Дзвін. – 1990. – № 1. – С. 146 - 153

12. Кравченко Я. Мистецькі постаті. Охрім Кравченко (1903 – 1985) / Я. Кравченко // Вісник Львівської академії мистецтв.– 1996. – Вип. 9. – С. 195-205.
13. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Охрім Кравченко. Художник і час / Я. Кравченко. – Львів – Київ: Оранта, 2005. – 311 с.
14. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Я. Кравченко. – К.: Майстерня книги-Оранта, 2010. – 399 с.
15. Лебедева В. Школа фресковой живописи на Украине в первое десятилетие советской власти / Л. Лебедева // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. – 1973. – С. 356 – 388
16. Лобановський Б. Український живопис в лабетах перебудов (від джерел соцреалізму до 1980-х років) / Б. Лобановський // Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу. –К.: “ЛК. Maker”, 1998. – С. 11 – 89.
17. Малаков Д. Художнє життя Києва у 1942 – 1943 рр. / Д. Малаков // Українська академія мистецтва. Вип. 8. – 2001. – С. 158 – 168.
18. Поповнення Спілки художників УРСР // Культура і життя.– 1972. – 30 березня. – С. 1.
19. Пронченко М. Кобза / М. Пронченко. – Кривий Ріг, 1941.
20. Пронченко М. Кобза. Вибрані твори і спогади сучасників / Упорядники М. Чабан, А. Пронченко / М. Чабан, А. Пронченко. – Дніпропетровськ: ВПОП "Дніпро", 1995. – 158 с.
21. Рубан В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX – начала XX века. – К.: Наукова думка, 1990. – 288 с.
22. Сліпко-Москальців О. Михайло Бойчук / О. Сліпко-Москальців. – Харків: РУХ, 1930. – 52 с.
23. Уроки Майстра. З лекцій Михайла Бойчука в Київському художньому інституті // Наука і культура. Україна. Вип. 22. – 1988. – С. 444 – 451.
24. Фомин И. Александр Иванович Фомин. Художник и время / И. Фомин. – К.: Кий, 2002. – 192 с.
25. Холостенко Є. Перший досвід. З приводу розпису та скульптурного оформлення всеукраїнського селянського санаторія / Є. Холостенко // Критика. – 1929. – № 1. – С. 74-87.
26. Яців Р. Українське образотворче мистецтво: імена, життєписи, твори (XI – XXI) / Р. Яців, Я. Кравченко, Н. Козак, І. Голод, О. Михайлюк . – Харків: Факт, 2012. – 720 с

### References

1. BADIAK, V. (2003) *U leshchatah stalinschyny. Narys z istorii Spilky chudoznukiv Ukrainy 1939 – 1953*, Lviv, SKIM.
2. BILOKIN, S. (1987) Imja – Myshajlo Bojchuk. *Kultura I zyttja*. 16, 3.
3. VYHNANETS, I. (1947) Myhajlo Bojchuk. *Arka*. 4, 19-24
4. HAPONENKO, T. (1931) *Monumentalnyj zyvopys*. M.-L, Ogiz-Izogiz.
5. HOLUBETS, O. (2001) *Miz svobodou I totalitaryzom. Mystecke seredovychcze Lvova druhoi polovyny XX st.* Lviv, Akademichnyi ekspres.
6. KACHCZENKO, A. (1941) *Pid Korsunem*. Kryvyj Rig.
7. KOZLOV, H. (2007) *Pokushenie na iskusstvo*. M.: Slovo.
8. KOROPCZAK, S. (1998) Doroha do mystectva. *Visnyk Lvivskoi akademii mystectv*. 9, 240 – 248.
9. KOSTYRKA, S. (2002). Vony dla nas nezabutni. *Karby, naukovo-mysteckyj visnyk*. Lviv, 1, 61.
10. KRAVCHENKO, Ya. (2008) V okupovanomu nimciamy Kryvomu Rozi batko maluvav portrety Konovalcia, Bandery, Shevczenka. *Svoboda*. 26, 7.
11. KRAVCHENKO, Ya. (1990). Derevo zyttia. *Dzvin*. 1, 146-153.

12. KRAVCHENKO, Ya. (1996). Mystecki postati. Ochrim Kravchenko (1903 – 1985). *Visnyk Lvivskoi akademii mystectv.* 9, 146-153.
13. KRAVCHENKO, Ya. (2005). Shkola Mychajla Bojchuka. Ochrim Rravchenko. *Chudoznyk i czas.* Lviv-Kyiv: Oranta.
14. KRAVCHENKO, Ya. (2010). *Shkola Mychajla Bojchuka. Trydciat sim imen.* Kyiv, Majsternia knyhy-Oranta.
15. LEBIEDIEVA, V. (1973). Shkola freskovej zyvopisi na Ukrainie v pervoe desiatiletie sovetskoj vlasti. *Voprosy sovietskoho izobrazitelnoho iskusstva I architektury,* 356-358.
16. LOBANOVS KYJ B. (1998) *Ukrainskyj zyvopys v labetach perebudov (vid dzerel socrealizmu do 1980-ch rokiv).* Kyiv, LK-Maker. P. 11 – 89.
17. MALAKOV, D. (2001). Chudoznie zyttya Kyjeva u 1942-1943 rr. *Ukrainska academia mystectva.* 8, 158 – 168.
18. Popovnennia Spilky chudoznykiv URSR. (1972). *Kultura I zyttya.* No. 1.
19. PRONCHENKO, M. (1941) *Kobza.* Kryvyj Rig.
20. PRONCHENKO, M. (1995) *Kobza. Vybrani tvory I spohady sučasnykiv.* Dnipropetrovsk, VPOP Dnipro.
21. RUBAN, V. (1990) *Zabytye imena. Rasskazy ob ukrainskikh chudoznikach XIX – naczala XX veka.* Kyiv, Naukova dumka.
22. SLIPKO-MOSKALCIV, O. (1930). *Mychajlo Bojchuk.* Kharkiv, RUCH.
23. Uroky majstra. Z lekcij Mychajla Bojchuka v Kyjvskomu chudozniomu instytuti (1988). *Nauka I kultura.* 22, 444 – 451.
24. FOMIN, I. (2002). *Aleksandr Ivanovicz Fomin. Chudoznik I vremena.* Kyiv, Kyi.
25. CHOLOSTENKO, Ye. (1929). Perchyj dosvid. Z pryvodu rozpysu ta skulpturnoho oformlennia vseukrainskoho selianskoho sanatoria. *Krytyka.* No. 1, 74 – 87.
26. JACIV, R. et al. (2012) *Ukrainskie obrazotvorcze mystectvo: imena, zyttiepysy, tvory (XI – XXI).* Kharkiv: Fakt.

### ***Охрім Кравченко: крізь життя. Вірність традиціям Школи Михайла Бойчука.***

*Про творчість львівського художника Охріма Кравченка (1903 – 1985) в останні роки опубліковано низку мистецтвознавчих статей. Він не був «обранцем долі», його не удостоювали почесних звань і нагород. Членом Спілки художників став майже у сьомидесятилітньому віці, більшу частину свого життя носячи карб «бойчукіста» та «формаліста», причеплений йому «борцями за реалістичне мистецтво» ще в 30-х роках нашого століття. Але завжди залишався чесним в житті і творчості, працюючи «для себе» й «не маючи ніяких намірів пишати на виставках, змагаючись з «геніями»». Мистецька спадщина, в якій художник свято оберігав й продовжував традиції несправедливо зацькованої радянським часом Школи Михайла Бойчука, нараховує понад 300 малярських творів, близько 200 рисунків, акварелей та пастелей, альбоми ескізів та зарисовок, переважна більшість яких створена у повоєнному Львові. Тому, опираючись на рукописний життєпис та спогади батька, збережені у моїй пам'яті, маю на меті розповісти про маловідомі факти з років навчання, творче становлення та життя митця, пов'язані з Наддніпрянщиною та Галичиною впродовж ХХ століття.*

*Ключові слова: Охрім Кравченко, школа Михайла Бойчука, переслідування, радянський режим.*

**Received:** 10-04-2017

**Advance Access Published:** May, 2017