

УДК 75.038.4(477)(092)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-7>

**Наталія УРСУ**

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва, Кам'янець-Подільський національний університет імені І. Огієнка, вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька обл., Україна, 32301

**ORCID:** 0000-0002-2660-2144

**Іван ГУЦУЛ**

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва, Кам'янець-Подільський національний університет імені І. Огієнка, вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька обл., Україна, 32301

**ORCID:** 0000-0001-7945-3587

**Іван ПІДГУРНИЙ**

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва, Кам'янець-Подільський національний університет імені І. Огієнка, вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька обл., Україна, 32301

**ORCID:** 0000-0003-0981-2964

**Бібліографічний опис статті:** Урсу, Н., Гуцул, І., Підгурний, І. (2023). Етнічні інспірації у постмодерністському живописі українського авангардиста Олександра Грена. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 41–50, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-7>

## ЕТНІЧНІ ІНСПІРАЦІЇ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ЖИВОПИСІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДИСТА ОЛЕКСАНДРА ГРЕНА

Стаття містить розгляд творчості видатного подільського митця ХХ століття – Олександра Грена (1898–1983), у спадщині якого акумульовані інспірації етніки, культури та історії українського Поділля інкорпоровані з європейськими авангардними течіями. Аналіз публікацій, присвячених його творчості довів, що до недавнього часу художник залишався поза увагою дослідників мистецтва, яскрава і таємнича творчість Грена була невідомою широкому колу шанувальників живопису. Тому **мета статті** – розкрити стильові та художньо-композиційні особливості глибокої, етнічної по суті, постмодерністської спадщини видатного художника ХХ ст.

**Результати дослідження.** Автори звернулися до недоторканих дотепер архівних матеріалів, провели інтерв'ю з сучасниками митця, здійснили фотофіксацію та консультували реставрацію оригінальних полотен Грена. Був здійснений стилістичний та художньо-композиційний аналіз постмодерністської стилістики Грена, відзначена характерна поліфонічність зображення, комбінування в поєднанні деталей, елементи театральності та кулісності розташування об'єктів та персонажів на полотні.

**Наукова новизна.** Вперше впроваджуються у науковий обіг деякі архівні джерела, а також констатовано, що художник найактивніше поєднував у творчій практиці авангардні ремінісценції кубізму, футуризму та конструктивізму. У його роботах можна знайти інспірації супрематизму на тлі загального інтересу художників до етнічного народного мистецтва Поділля. Висновки. У підсумку вдалося довести, що Олександр Грен винайшов неповторну образну мову в живописі. Митець створив власну художню манеру на основі європейських та українських авангардних концепцій з притаманними лише йому прийомами творчості, які спиралися на народні художні традиції. Гармонійна єдність усіх згаданих компонентів творчого процесу утворює особливий метафоричний код митця, вартий більшого визнання в українському та світовому мистецтві.

**Ключові слова:** творчість, постмодернізм, авангард, живопис, історія культури, національні традиції, етнічне мистецтво.

**Nataliya URSU**

DSc of Art Criticism, Professor, Professor of Fine and Applied Arts and Artworks Restoration Department, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Ogienko Str., 61, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky region, Ukraine, 32301

**ORCID:** 0000-0002-2660-2144

**Ivan HUTSUL**

PhD of Art Criticism, Associate Professor of Fine and Applied Arts and Artworks Restoration Department, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Ogienko Str., 61, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky region, Ukraine, 32301

**ORCID:** 0000-0001-7945-3587

**Ivan PIDHURNYI**

PhD of Art Criticism, Associate Professor, Head of Fine and Applied Arts and Artworks Restoration Department, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Ogienko Str., 61, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky region, Ukraine, 32301

**ORCID:** 0000-0003-0981-2964

**To cite this article:** Ursu, N., Hutsul, I., Pidhurnyi, I. (2023). Etnichni inspiratsii u postmodernistskomu zhyvopysi ukrainskoho avanhardysta Oleksandra Hrena [Ethnic inspirations in the postmodern painting of the ukrainian avant-garde artist Oleksandr Gren]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 41–50, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-7>

**ETHNIC INSPIRATIONS IN THE POSTMODERN PAINTING OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE ARTIST OLEKSANDR GREN**

*The article contains a review of the work of the outstanding Podilsk artist of the 20<sup>th</sup> century – Oleksandr Gren (1898–1983), in whose legacy the accumulated inspirations of the analysis of publications devoted to his work proved that until recently the artist remained outside the attention of art researchers, Gren’s bright and mysterious work was unknown to a wide circle of painting fans. The analysis of publications devoted to his work proved that until recently the artist remained outside the attention of art researchers, Gren’s bright and mysterious work was unknown to a wide circle of art lovers.*

*Therefore, the purpose of the article is to reveal the stylistic and artistic compositional features of the deep, essentially ethnic, postmodernist heritage of the outstanding artist of the 20<sup>th</sup> century. Research results. The authors turned to hitherto untouched archival materials, conducted interviews with the artist’s contemporaries, carried out photo-fixation, and consulted on the restoration of Gren’s original canvases. A stylistic and artistic-compositional analysis of Gren’s postmodern stylistics was carried out, the characteristic polyphony of the image, the combination of details, elements of theatricality and the sphericity of the location of objects and characters on the canvas were noted.*

*Scientific novelty. For the first time, some archival sources are introduced into scientific circulation, and it is also established that the artist most actively combined avant-garde reminiscences of cubism, futurism, and constructivism in his creative practice. In his works, one can find the inspirations of Supremacism against the background of the general interest of artists in the ethnic folk art of Podillia. Conclusions. As a result, it was possible to prove that Olexander Gren invented a unique figurative language in painting. The artist created his own artistic style on the basis of European and Ukrainian avant-garde concepts with creative techniques inherent only to him, which were based on folk artistic traditions. The harmonious unity of all the mentioned components of the creative process forms a special metaphorical code of the artist, worthy of greater recognition in Ukrainian and world art.*

**Key words:** *creativity, postmodernism, avant-garde, painting, cultural history, national traditions, ethnic art.*

**Актуальність проблеми.** Важливою метою вітчизняних істориків мистецтва є аналіз мистецької спадщини основних представників творчих напрямів, мальовничі композиції яких відбивають етнічну специфіку багатонаціональних українських земель. Авангардне мистецтво України переважно вивчалось на прикладах творчості художників, зосереджених у столиці та великих населених пунктах країни. Практично в тіні перебували окремі талановиті художники, які жили та творили у регіональних центрах, на периферії. Олександр Грен – представник своєї епохи, який створив власну

образну мову у живописі минулого сторіччя. Його творчість довго залишалася «білою плямою»: за радянських часів його відносили до «ворогів народу» і не давали можливості побачити його картини широкому глядачеві. Тільки в наш час композиції майстра живопису гідно оцінили.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Заслуговеє на увагу дослідження творчості Грена Вікторією Беднар (Беднар, 2010), в якому досить повно розкрито інформацію про художника. Авторка опрацювала певну кількість архівних та іконографічних музей-

них матеріалів. Цікавими є спогади учня Грена Аркадія Данилюка (Данилюк, 1990), який довгі роки тісно співпрацював з О. Греном, в результаті написав і опублікував лише одну, але обширну і корисну за матеріалами статтю про вчителя. Неабиякий інтерес становлять відомості, почерпнуті з інтерв'ю з Ольгою Ерн-Гагенмейстер (Ерн-Гагенмейстер, 2011), яка була особисто знайома з художником. Незважаючи на те, що його творчість нікого не залишає байдужим, досі не зафіксовано значних фундаментальних досліджень творчості художника, не розкрито значення його спадщини для культурного життя Поділля та України. Обмежений ареал дослідників та опублікованих матеріалів спрямував зусилля авторів до пошуків автентичних архівних джерел, що відображено у бібліографії до цієї статті. У зазначених вище публікаціях, на жаль, не наголошується на стильових рисах композицій художника. Упродовж довгих років яскрава і таємнича творчість Грена залишалася поза увагою дослідників. Тому **мета статті** – розкрити характерні особливості глибокої, етнічної по суті постмодерністської спадщини видатного художника ХХ ст. Олександра Грена.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Авангардисти, до кола яких належав О. Грен, жваво цікавилися народним мистецтвом, знаходячи в ньому моральні витоки та естетичні цінності, черпаючи в його пластичній мові першоджерело інспірацій, формоутворень та методів втілення, які поєднувалися із сучасними модерністськими течіями. О. Грен, як творча особа, інтегрував у собі базові художні характеристики свого часу і подільських національних традицій (Рис. 2). Еволюція його творчих пошуків співвідносилася із загальними тенденціями розвитку українського постмодернізму ХХ ст. Художня творчість Грена перебувала у тісному взаємозв'язку з культурними змінами, що відбувалися у цей період на землях України та Поділля. Його пильна увага до історії та традиційної народної творчості була зумовлена вимогами та сподіваннями суспільства у ХХ ст., до екзистенції етнічних субкультур, а також бажаннями пізнання власного коріння. Тісний зв'язок із провідними діячами культурно-мистецької сфери, їхні спільні інтереси вплинули на незвичайну екстраполяцію, національне забарвлення авангардних полотен майстра.

Особа представника подільського мальовничого кола Олександра Львовича Грена (1898–1983), у творах якого виявлялися глибокі пласти знання етнографії, культури та історії Поділля, у єдності з європейськими авангардними течіями, дала несподівано яскравий результат і заслуговує на детальне вивчення.

О. Грен відомий на Поділлі не лише як майстер пензля, а й як художник-педагог та збирач колекцій творів мистецтва минулих століть. Місце народження художника – Псков. Це сталося 23 травня 1898 р. у родині військових відповідно до свідоцтва про народження, яке вціліло в архівах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (КПДІМЗ). У свідоцтві написано, що запис про народження Олександра було внесено до метричної книги Спасо-Преображенської церкви при Кадетському корпусі міста Пскова (КПДІМЗ). Предки Лева Вікторовича Грена, батька художника, були з дворян, у поколіннях військовими та переїхали до Росії зі Швеції (ПААД – приватний архів Аркадія Данилюка). У сім'ї був прийнятий розвиток талантів і здібностей дітей під керівництвом приватних наставників; брати Євген та Микола Грени досить майстерно писали аквареллю, копіювали твори відомих майстрів, проте справжній дар у галузі мистецтва проявився лише в Олександра (ПААД).

Вчення Олександра Грена не можна назвати надто зразковим. У Московському Імператора Олександра II Кадетському корпусі майбутній митець виявляв щирий інтерес лише до предмета малювання, що відображено у власних спогадах художника: «Я не любив військової справи та предметів, які там викладали...» (Данилюк, 1990), як і в агестаті «Про успіхи та поведінку кадета IV класу 3-го Московського Імператора Олександра II кадетського корпусу Олександра Грена», в якому з предмету «Малювання» виставлено найвищий бал (КПДІМЗ, 79074).

Грен був начитаний і вже добре знайомий з історією мистецтва, знав художні стилі та школи; захоплювався давньоруським спадщиною та французьким імпресіонізмом; знав напрями у розвитку російського мистецтва початку ХХ століття. Художник згадує: «До чотирнадцяти років я, мабуть, перечитав усе, що було з образотворчого мистецтва в Росії. Багато також малював. У нас у кадетському

був чудовий вчитель... графік, Іван Іванович Мозалевський, який намагався мене навчити всьому, що знав сам» (Данилюк, 1990). І. Мозалевський (1890–1975) – графік, спеціаліст у галузі гравюр з дерева та міді, творець екслібрисів, ілюстрацій до книг, автор багатьох мистецтвознавчих робіт, художник-педагог, учень Івана Білібіна. Він також працював у творчій майстерні В.В. Мате, куди часто навідувався Ілля Юхимович Репін і дуже вплинув на становлення художника. Педагогічна діяльність І. Мозалевського розпочалася під час проживання у Петербурзі. Нетривалий термін викладання у Кадетському корпусі став творчим імпульсом, який вплинув на формування своєрідного таланту подільського художника О. Грена (Беднар, 2010: 129-130).

Батько художника, Лев Вікторович, вийшов у відставку у чині генерал-майора, і влітку 1918-го родина Грена переїхала до Кам'янця-Подільського, сам батько був родом із Поділля (ПААД). Цього ж року до них приєднуються брати, які досі мешкали в Євпаторії. Револьюційні події змусили О. Грена залишити кадетський корпус, у 1916–1917 роках він мешкав у Криму, Севастополі та Євпаторії, де перебували на службі його брати Євген та Микола. У 1921–1923 роках він стає завідувачем художньої студії-майстерні Політпросвіту в Кам'янці на Поділлі. З 1924 року починає викладати у школах (№ 3, № 7), у педагогічному інституті, дає професійні уроки учням Кам'янець-Подільської Художньо-промислової школи, організовує майстерню зі створення дитячих іграшок, що закрилася вже за 2–3 роки.

В архівах автори знайшли цілу папку документів (заяви, відомості, прохання, пропозиції), що становлять роботу студії, датованих 1921–1923 рр. та підписаних О. Греном як завідувачем художньої студії (ДАХО, Р-6). Грен навчався на курсах при Інституті підвищення кваліфікації майстрів образотворчого мистецтва в Москві, там йому викладав народний художник СРСР Борис Йогансон.

О. Грен проводив активну діяльність у суспільстві: був членом Кам'янецького товариства «Просвіта» та Кам'янець-Подільського комітету охорони пам'яток старовини, мистецтва та природи, а також динамічним учасником Кам'янець-Подільського наукового товариства Всеукраїнської академії наук. Колекціонував

та реставрував об'єкти стародавнього подільського побуту, які згодом можна було побачити на його полотнах. Художники, у колі яких Грен працював та творив: І. Мозалевський, О. Петрицький, В. Гагенмейстер, К. Кржемінський, В. Шаврін, О. Адамович та ін. Художник постійно підтримував дружбу з відомою українською художницею Тетяною Яблонською, яка після відвідин виставки творів О. Грена в Києві написала: «Дорогий Олександрє Львовичу! Дуже приємно було відвідати Вашу цікаву, талановиту виставку та дізнатися, що Ви з таким ентузіазмом працюєте, так любите свою справу, так любите чарівне Поділля. Я дуже добре пам'ятаю і Вас, таку приємну, делікатну і милу людину...» (КПДІМЗ, 109190). У фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника є вітальні листівки Тетяни Яблонської, написані художнику з нагоди деяких свят.

У Державному історичному архіві Хмельницької області було виявлено нові відомості про художника, які стосуються його викладання в інституті у 1933–34 роках та містяться у справі під назвою «Облікові картки Грена», датовані: початок – 1.III.1933 року та закінчення – 29.V.1934 року. 8 аркушів архівної справи скупово свідчать про кількість лекцій з предмету «Креслення», прочитаних художником-педагогом з 1 березня 1933 року по 29 травня 1934 року (ДАХО, 302). Ці лекції художник викладав студентам на запрошення керівництва Кам'янець-Подільського інституту народної освіти для 1 академічної групи математиків.

Кожна картка, що виступала як фінансовий документ підтвердження виконаного погодинного навантаження, містила прізвище Грена, назву академічної групи, найменування дисципліни, дату та кількість проведених лекцій, особистий підпис Олександра Львовича тощо (ДАХО, 302). На деяких картках накладено резолюцію: «сплачено». Всі картки заповнені та підписані Греном особисто. Знайдених архівних матеріалів надто мало, але все ж таки вони заповнюють певну лауну в житті та творчості видатного представника постмодерного живопису на землях українського Поділля. Після звільнення Кам'янця-Подільського від гітлерівських загарбників він працював як художник у політвідділі штабу польового коменданта міста полковника Белова (Урсу, 2016:

79). 1944 року Грен ініціював створення міської художньої майстерні. Через рік організував майстерню при обласному управлінні у справах мистецтва та був її першим керівником. Згодом працював учителем малювання та креслення, а також виконував окремі замовлення міськради (Урсу, 2016: 80).

Вітчизняна інтелігенція міст Подільського прикордоння була впродовж 1920–1930-х років об'єктом пильної уваги та репресивних дій чекістсько-енкаведистських структур УРСР. В епіцентрі цієї перманентної нав'язливої «уваги» республіканських та місцевих чекістів перебували представники міської інтелектуальної, культурно-освітньої, наукової та художньої еліти Поділля, в тому числі і Кам'янець (Трухманова, 2007: 325).

Одночасно розпочалися масові арешти, спрямовані проти кам'янецької інтелігенції. Викладачі Кам'янець-Подільського інституту народної освіти, члени наукових товариств, письменники, художники були засуджені за абсурдними звинуваченнями у шпигунстві на користь «буржуазних держав», шкідництві та диверсіях, організації замахів на «керівників партії та уряду» (Трухманова, 2007: 305).

О. Грен як член сім'ї офіцера-дворянина (білогвардійця) перебував під постійним контролем радянських силових структур. Більшість «злочинів», які ставилися перед художником, під час багатогодинних допитів концентрувалися на нібито його «контрреволюційних діях». Заслужував на осуд інтерес художника до формалістичного буржуазного авангардного мистецтва. Звучали звинувачення у сепаратизмі та націоналізмі. Єдиним порятунком Грена від остаточного арешту було виконання значної кількості оформлювальних робіт на замовлення влади міста, зокрема, портрети вождів, відомих політичних діячів, міських чиновників – портрети «сухої натірки», як він їх називав (Ерн-Гагенмейстер, 2011).

Перша половина ХХ ст. на території радянської держави характеризувалася переслідуванням художників, які підтримували модернізм. Ще живі сучасники, колеги з цеху, розповідали, що Грену створювалися неприйнятні умови до роботи. Він переходив з місця на місце, не затримуючись в одному навчальному закладі понад рік. Підтверджують це архівні матеріали: трудова книжка (КПДІМЗ, 79083) особистий листок

з обліку кадрів (КПДІМЗ, 79077), трудовий список (КПДІМЗ, 79078) та цілий арсенал довідок з різних місць роботи із зазначенням термінів роботи (КПДІМЗ). Таке переслідування призвело до важкого матеріального становища, про що свідчить лист О. Грена з проханням зменшити та полегшити обов'язковий продовольчий податок, покладений на їхню родину (ДАХО, Р-6).

У пошуках свого художнього почерку, орієнтуючись на провідні європейські течії, Грен, таємно від оточення досліджує та акумулює досвід європейського авангарду: спочатку модернізму, пізніше постмодернізму. Цей стильовий напрям розуміється як синтез багатьох стилів і часто його називають «новим еклектизмом», або «другим модерном». Дана стилістика використовує засоби запозичення, маніпуляції, декомпозиції, часом спотворення класичних форм і прийомів із попередніх періодів. Об'єктом вияву може бути одночасно і класичний ордер і ультрасучасні структури. Постмодернізм є одним із провідних стилів сьогодення у західному мистецтві. Поряд з ним також відомі напрями на сучасному етапі, такі як інтернаціональний модернізм, утилітаризм, метаболізм, органіцизм, хай-тек, деконструктивізм, тощо (Стародубцева, 1998: 13–16).

Постмодернізм проникає в усі галузі культури. Його філософська концепція прийнята світом швидше тому, що працює як відгомін минулої класики жанру, проте обов'язково разом із жартом, іронією, наче промовляє своєрідними зашифрованими посланнями (Шуляр, 1998: 7).

У творчості Грена народжується нова мова, де реалістична манера поступається місцем декоративної монументальності, академічне бачення підкоряється конструктивним основам, а домінантою стає етніка – безсмертні життєдайні джерела подільського народного мистецтва. Популярність інтерпретацій етнічної національної спадщини та регіональних особливостей пов'язані в нього, насамперед, із накопиченим незадоволенням від сірої радянської хвилі в мистецтві.

О. Грен писав у техніці олійного живопису на домотканому чи художньому полотні низького сорту (підтвердженням цього є багато вузлів і непропрядів на площині полотна, нерівномірність плетіння).

Нарешті було визначено основні сюжетні мотиви, які стали константними у його

живопису – подільський край, село, жіночий образ, дари природи та об'єкти народних промислів. Глибоке розуміння суті та змісту народних мистецьких традицій, відвага та свобода в оперуванні елементами української національної форми, оригінальна мальовнича мова – це характеристика творчого розвитку, започаткована ще 1924 року та пронизує весь творчий шлях О. Грена.

Творча спадщина Грена з відомими на сьогодні картинами, в яких втілюється величезний багаж знань у царині етнографії, культури та історії Поділля, тісно пов'язана з європейським авангардним мистецтвом, постмодернізмом.

Художник створив образ Подолянки, що дозволяє відчувати характер народного подільського мистецтва та відрізнити твори самого Грена від постмодерністських пошуків інших художників.

Ще у 20-ті роки в О. Грена виник стійкий та глибокий інтерес до українського народного мистецтва. Художник часто бував у подільських селах, відвідував знамениті традиційні ярмарки. Там, набираючись вражень, знаходив сюжети для роботи над численними ескізами. Кожен його ескіз чи малюнок – майже готова, завершена композиція. Наділений від природи розвиненим витонченим смаком, О. Грен швидко вбирає у себе художні новації епохи, риси свіжого тоді авангардного мистецтва, не залишаючи інтенсивних пошуків своєї мальовничої манери.

Народжений плід пошуків, численних ескізів, начерків, назавжди тісно пов'язав його з Поділлям. Художник почав працювати по-новому так, як працюють в основних культурних центрах держави, постійно підтримував контакти з колегами. Він довго себе готував до великої важливої роботи: «Велика робота буде потім, а зараз я ще вчуся» (Данилюк, 1990: 12–13). Він сам себе підганяв короткими уривчастими текстами на порожніх полях нарисів, щоб не забути «...коли повернутися до цієї теми». До перших ескізів подільської Мадонни майстер звернувся лише через тридцять років, у другій половині 50-х (Данилюк, 1990: 12–13). Тиск, чинений владою на видатних представників творчих професій, був настільки сильним, що не могло бути й мови, щоби вільно реалізувати задум.

Зі спогадів сестер, приблизно у 1926 році, Грен вперше намалював Подолянку в національному одязі (ПААД). Подільська Мадонна вдягнена в довгу білу вишиванку; голову вінчає убір, складений із шести-семи українських яскравих хусток, традиційна плахта заткнута за пояс. Таким чином одягалися жінки в подільському селі Крушанівці, де викладала ще одна сестра художника, Серафима. Він там часто бував і бачив таке вбрання. Цей енігматичний образ настільки вразив і вривався у пам'ять художника як традиційний, характерний саме для подільського регіону, що його втілення у творчих композиціях стало головною ідеєю багатьох полотен. На запитання, чому Грену сподобалося Поділля, адже він бачив у подорожах всю Україну, художник відповідав: «Я був приголомшений красою та цілісністю, яку складає ансамбль жіночих постатей під час свята на тлі кольорових пагорбів» (Данилюк, 1990: 12–13).

Неповторний образ подільської жінки у національному одязі, що втілює риси та поліхромію багатонаціонального регіону, звучить майже у кожній композиції майстра. Метафорика цього образу назавжди залишиться загадкою, відомої лише О. Грену. Магнетизм полягає в тому, що зовні подолянка нагадує жінок Сходу: розкості, темні, великі очі, виразні брови врозліт, подовжений ніс. У містичному образі злилися риси кількох народів, які у цей час населяли землі Поділля. Тут втілювалися асимільовані риси татарок, соковитих, контрастних за кольором руменок та молдаванок, ніжних та граціозних ліків польок, які часто розчинялися у місцевому населенні. Головне – у Мадонні прочитується умовно-ідеальний образ подільської жінки, яка увібрала всі ці риси.

Подільська Мадонна О. Грена – це не портрет конкретної жінки, це збірний, імперсональний образ, тому він набуває особливої значущості. Енігматика Мадонни концентрує цілісність світосприйняття, природи як джерела всього суцього; людську багатогранність та простоту. Тракування обличчя схоже на іконографію візантійської школи: великі мигдалеподібні очі, тонкий довгий ніс, максимальний рівень стилізації образу, що сягає корінням у глибоке архетипове минуле.

Одним із композиційних засобів у процесі створення фігури та характерно зав'язаної

хустки стають закони ритмічного повторення компонентів. Хустки на голові Подолянки зображені таким чином, щоби з-під однієї переглядалася наступна. Це створює певний ритм кінців хусток, які у свою чергу перетворюються в голові жінки на неповторну декоративну композицію, що стає акцентом і своєрідною візитівкою художника (Рис. 1).

Зовнішність жінки-подолянки в живописі О. Грена підкреслено витончена, монументально-репрезентативна. У зображенні фігур переважає лаконічна чіткість силуетів, різка обмеженість контурів, вишукана пластика та стильна геометризація елементів. У сюжетно-тематичних композиціях відчувається гармонія пропорцій, як у головному об'єкті зображення, так і в горизонтальних і вертикальних членуваннях фону.

Художник розбиває композиції на плани – перший план, зазвичай, містить центр всієї композиції – образ подільської Мадонни, сакральні чи архітектурні об'єкти та ін.; другий план – стилізоване зображення подільського села, полів та пагорбів; у третій – далекий та просторово глибокий, нерідко включає фрагменти піднебіння у єдності з віддаленим ландшафтом. Декоративність та кулісність планових зображень допомагають досягти необхідного ефекту.

У постмодерністських декоративних натюрмортах можна побачити зрілі плоди поділь-

ської землі: цибулю, гути, часник, яблука, голівки маку, а також твори народного мистецтва – глечики, горщики, розписані миски тощо. Часто предмети показані художником у ракурсі виду зверху. З особливим трепетом Грен включає у більшість композицій подільський килим, який надає свій настрій і характер, і служить тлом для інших предметів, організуючи простір.

Ритмічна динаміка постмодернізму (постфутуризму) є і в натюрмортах. Художник прагнув не просто зобразити предмети на полотні, він наповнює зображення рухом, використовуючи поділ площини картин за принципом симетрії та асиметрії одночасно. Симетрія орнаментальних килимових мотивів у натюрморті при асиметричному розташуванні предметів на килимі формує якийсь просторовий ритм, що допомагає створити опоетизовану атмосферу звичайних речей. Особлива гармонія предметів побуту А. Грена показана в полотнах: «Гути з мискою», «Натюрморт з червоним перцем», «Подільський натюрморт з ковзаном», «Цибуля на килимі», «Яблука».

Важливо відзначити вміння художника використовувати стилізацію у масштабуванні основних елементів композиції. Пропорційні співвідношення компонентів форми – це база, де тримається композиція будь-якого живописного твору Грена. Використовуючи



Рис. 1. Грен О. Подолянка з мискою



Рис. 2. Грен. О. Автопортрет

навмисне порушення масштабності, характерне композиціям у стилі постфутуризму, автор показує глядачеві той чи інший образ, завдяки чому стає зрозумілою головна ідея твору. Такий характер звучить практично у всіх сюжетно-тематичних роботах майстра: «Відпочинок», «Юрко, убитий Перуном», «Старе місто на Поділлі» (Рис. 4), «Летіть голуби, летіть» (Рис. 3).

Художник уміло оперує домінантами вертикалі та горизонталі. Коли зображує натюрморт із округлими предметами, він не намагається їх вертикалізувати, а стилізує у межах їхньої природної форми. У той же час, архітектуру, а саме конгломерат архітектури Старого міста Кам'яця, зображував вертикально. Домінанта вертикалі характерна для архітектури Старого міста (турецький мінарет, ратуша, дзвіниця домініканського костелу тощо), для фортеці, яка є природним продовженням скелі каньйону. Все це тонко відчув і передав художник, підкресливши горизонтальним тлом вертикалізм об'єктів архітектури у композиції «Старе місто на Поділлі». У цій композиції втілюються основні риси постмодерністської манери, до якої після багатьох пошуків прийшов митець наприкінці життя.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Спадщина художника настільки оригінальна та неоднозначна, що його творчість важко втиснути в один єдиний стиль, проте можна констатувати художні течії, які

впливали на творчу манеру Грена. Водночас багата спадщина Грена з відомими на сьогодні картинами, в яких втілюється величезний багаж знань у галузі етнографії, культури та історії Поділля, тісно пов'язана з європейським авангардним мистецтвом, постмодернізмом.

Роботи живописця демонструють глибинний інтелект та поінформованість у сфері різноманітності мистецьких течій, якими надихалося європейське, зокрема українське мистецтво ХХ ст. Для постмодерністської стилістики Грена характерні поліфонічність зображення, комбінування в поєднанні деталей, елементи театральності та кулісності розташування предметів та персонажів на полотні. Також художник найактивніше поєднував у творчій практиці авангардні ремінісценції кубізму, футуризму та конструктивізму. В його роботах можна знайти натхнення супрематизму на тлі загального інтересу художників до етнічного народного мистецтва Поділля.

У 1982 році в Кам'янці-Подільському було відкрито картинну галерею, в якій згодом, після смерті художника, ціла зала була представлена роботами О. Грена. 1983 року художник відійшов у вічність і похований у Кам'янці-Подільському.

Творчість Олександра Грена, нова сторінка в історії українського мистецтва ХХ століття, була не випадковим явищем, непоодиноким



Рис. 3. Грен О. Летіть голуби, летіть



Рис. 4. Грен О. Старе місто на Поділлі



спалахом на тлі загального мистецького процесу. Воно виникло як результат напружених пошуків своєї мальовничої мови, індивідуальних засобів вираження художніх образів. Починаючи свій шлях в академічній манері наслідування у формі, О. Грен прийшов до власної художньої системи, заснованої на європейських та українських авангардних концепціях постмодернізму з індивідуальними методами

творчості, що базувалися на національних мистецьких традиціях.

Гармонійний конгломерат усіх згаданих у статті складових творчого процесу утворює своєрідний, властивий лише О. Грену, метафоричний код, гідний визнання та подальшого вивчення. Подальші дослідження передбачають спілкування з колегами художника, котрі знали і співпрацювали з митцем.

#### АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА

ДАХО, Р-6 = Державний історичний архів Хмельницької області, Хмельницький, Ф. Р-6, оп. 1, ед. зб. 157: 2–26.

ДАХО 302 = ДАХО, Хмельницький, Ф. 302, Оп. 1, Спр. 1886, Кам'янець-Подільський інститут народної освіти. Загальний відділ. Облікові картки Грена, 1952: 8, 1.

КПДІМЗ = Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник, Кам'янець-Подільський. Метричне свідоцтво про народження О. Грена, [без сигнатури].

КПДІМЗ 109190 = КПДІМЗ, Кам'янець-Подільський, КВ-109190. Вітальна листівка О. Грену від Т. Яблонської.

КПДІМЗ 507 = КПДІМЗ, Кам'янець-Подільський, Тека №507. Грен Олександр Львович, [без сигнатури]

КПДІМЗ 79074 = КПДІМЗ, Кам'янець-Подільський, КВ-79074. Свидетельство об успехах и поведении кадета IV класса Московского Императора Александра II Кадетского Корпуса А. Грена, [без сигнатури].

КПДІМЗ 79077 = КПДІМЗ, Кам'янець-Подільський, КВ-79077. Особистий листок з обліку кадрів О. Грена, [без сигнатури].

КПДІМЗ 79078 = КПДІМЗ, Кам'янець-Подільський, КВ-79078. Трудовий список О. Грена, [без сигнатури].

КПДІМЗ 79083 = КПДІМЗ, Кам'янець-Подільський, КВ-79083. Трудова книжка О. Грена, [без сигнатури].

ПААД = Приватний архів Аркадія Данилюка. Кам'янець-Подільський. Біографія О. Грена у спогадах сестер Є. Грен и Т. Грен, [без сигнатури].

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Беднар В. А. Художньо-педагогічна діяльність Івана Мозалевського як творчий імпульс формування Олександра Грена. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : зб. за підсумками звітної наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів. Кам'янець-Подільський національний університет ім. І. Огієнка. Т. 4. 2010. С. 129–130.

2. Данилюк А. Можна прожити двічі. *Україна*. №7. 1990. С. 12–13.

3. Ерн-Гагенмейстер О.В. Особисте інтерв'ю. Львів, 25.10. 2011.

4. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму: Історія. Теорія. Практика. *Посіб. Для студентів архит. спец. вищ. нав. закл.* Спалах. 1998. 208 с.

5. Трухманова С. Л. Інтелігенція міст Поділля – об'єкт репресивної політики більшовицької адміністрації в Україні, 1920-ті – поч. 1930-х років. *Історія України. Маловідомі імена, події, факти (збірник наукових статей)*: Збірник праць. 2007. 325 с.

6. Урсу Н. О. Митці Кам'янця-Подільського архітектори, мистецтвознавці, художники. ФОП Сисін Я.І. 2016. С. 79–80.

7. Шуляр В., Сердюк В. Олександр Геніс: Архітектура – мистецтво рами. Ексклюзивне інтерв'ю з нью-йоркським публіцистом. *Архітектурний вісник*, 1998. № 1(6). С. 7.

#### REFERENCES:

1. Bednar, V. (2010). Khudozhno-pedahohichna diialnist Ivana Mozalevskoho yak tvorchyi impuls formuvannia Oleksandra Hrena [The artistic and pedagogical activity of Ivan Mozalevskiy as a creative impulse for the formation of Oleksandr Gren]. *Scientific practices of Kamianets-Podilskiy National University named after Ivan Ogienko: coll. according to the results of reporting sciences. conf. teachers, doctoral students, and graduate students*. Kamianets-Podilskiy National University named after I. Ohienko. Volume 4: 129–130 [in Ukrainian].

2. Danyliuk, A. (1990). Mozhna prozhyty dvychi [You can live twice] [in:] *Ukraine*. No. 7: years 12–13 [in Ukrainian].

3. Ern-Hagenmeister, O. (2011). Osobyste interviu [Personal interview]. Lviv 10.25.2011 [in Ukrainian].

4. Starodubtseva, L. (1998). Arkhitektura postmodernizmu: Istoriia. Teoriia. Praktyka [Architecture of postmodernism: History. Theory. Practice]. *Manual For architecture students. special higher new closing Flash*. p. 208: fig. [in Ukrainian].
5. Trukhmanova, S. (2007). Intelihentsiia mist Podillia – ob'ekt represyvnoi polityky bilshovytskoi administratsii v Ukraini, 1920-ti – poch. 1930-kh rokiv [The intelligentsia of the cities of Podillia is the object of the repressive policy of the Bolshevik administration in Ukraine, the 1920s – the beginning of 1930s] [in:] *History of Ukraine. Little-known names, events, facts (collection of scientific articles): Collection of works*. p. 325 [in Ukrainian].
6. Ursu, N. (2016). Myttsi Kamiansia-Podilskoho arkhitektory, mystetstvoznavtsi, khudozhnyky [Kamianets-Podilskyi artists, architects, art historians, artists]. *FOP Sysin Ya.I.* 79–80 [in Ukrainian].
7. Shulyar, V., Serdyuk, V. (1998). Oleksandr Henis: Arkhitektura – mystetstvo ramy [Oleksandr Genis: Architecture is the art of the frame]. *An exclusive interview with a New York publicist. Architectural Bulletin*, 1998. No. 1(6). r. 7 [in Ukrainian].