

as a result of a comparative analysis of artistic monuments of XVI - XVII centuries world engravings. The observation on the interpretation of religious scenes, according to the content of story book illustrations, the comparison of picture illustrations of «Piscator Bible», made by famous European artists and the creators of the best achievements of XVI-XVII centuries Ukrainian engraving was expressed in the article.

Key words: engraving, Western European engraving, Ukrainian engraving, «Piscator Bible», «Theatrum biblicum», identity, integration.

УДК 929 : 75

Марія Ваврух

ЕКСЛІБРИС У ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ

У пропонованій статті розглядаються питання становлення та розвитку в умовах тоталітарного суспільства мистецтва екслібрису у творчості молодих львівських митців, формування та розвиток яких припали на період так званої «хрущовської відлиги». У цей складний та наповнений відносно свободою та непередбачуваністю час вони зуміли створити мистецькі твори, що зайняли належне місце в історії українського графічного мистецтва.

Ключові слова: українське мистецтво, графіка, екслібрис, традиції.

Книжковий знак (екслібрис) у творчості львівських художників-шістдесятників посідає доволі важливе місце з огляду на те, що в умовах тоталітарного суспільства, де тема часто нав'язувалася та строго регламентувалася, проявити індивідуальність у творчих пошуках було доволі непросто.

Найбільше поширився екслібрис серед генерації молодих художників. На відміну від представників старшого покоління, в їх творчості екслібрис займає центральне місце. Внаслідок цього їх книжкові знаки є справжніми творчими знахідками графічного мистецтва. Завдяки творчості, а насамперед громадянській позиції відбувся певний ренесанс книжкового знака на Україні. «Чим викликана така повага до книжкового знака в наш час?», таке запитання ставив у своїй книзі про книжковий знак Микола Мушинка, і далі сам відповідав, що: «Причин цього явища є більше, але, на нашу думку, основна полягає в тому, що на даному етапі екслібрис є «найвільнішим» видом образотворчого мистецтва. В ньому художник може повністю виявити свою індивідуальність і не звертати увагу ні на які обмеження: ні на цензуру, ні на критику, ні на художній фонд, ні на «широкого читача», що не завжди розуміє модерне мистецтво. В них автори поєднують елементи традицій (народно-поетичні образи, елементи старого українського іконопису, історичні та побутові теми, нарбутівські мотиви) з новаторською формою» [3].

Усі ці процеси мали місце у час короткої «хрущовської відлиги», даючи молоді потужний імпульс до відновлення. Повітря ілюзорної політичної та творчої свободи вабило можливостями експериментів і відкриттів. «Кожна епоха вирізняється самостійним співвідношенням форми та простору», — любив повторювати тоді слова В. Фаворського молодий тоді графік Григорій Якутович, роль якого у мистецьких процесах, що відбувалися тоді була вагомим [9].

Народна стихія стала духовно необхідною частиною життя суспільства завдяки зусиллям цього покоління. Фольклорне, національне було настільки гострою, а часом і трагічною темою того часу, що за право бути національним художником інколи розплачувалися не лише долею, а й життям.

Для збереження неперервності традицій у мистецтві між різними поколіннями львівських митців налагодилися дружні стосунки, які часто відбувалися конспіративно. Помешкання та майстерні багатьох з них ставали в ті часи «академіями» справжнього мистецтва, бо молоді митці були спрагли знань та інформації про сучасний тогочасний стан справ у мистецтві на Заході та й загалом у світі. А слухати та переймати досвід було від кого. У Львові на той час жили та працювали колишні випускники європейських мистецьких академій – Паризької, Краківської, Варшавської, Римської, Віденської та інших, це зокрема, Олена Кульчицька, Ярослав Музика, Леопольд Левицький, Маргіта та Роман Сельські, Іван Севера, Олекса Шатківський, Охрім Кравченко. Враження від спілкування із ними є і сьогодні прикладом відкритості, щирості та можливості отримати з перших уст інформацію про мистецтво і не тільки, якої так бракувало у стінах радянських мистецьких навчальних закладів.

Відрадним є і той факт, що переважна більшість молодих художників у своїй самостійній творчості не пішла шляхом сліпого наслідування «західного мистецтва», а поєднала засоби модернізму і новаторства з національними традиціями. Це поєднання можемо бачити також і в жанрі книжкового знака (екслібриса). Певне поживлення в цьому напрямі настало лише на початку 1960-х років, коли екслібрис почав появлятися на художніх виставках і зразу привернув до себе увагу публіки й преси. Одна з статей з цієї ділянки була опублікована в журналі «Вітчизна», її автор Ю. Белічко, на підставі історичного аналізу українського екслібриса, дійшов до такого висновку: «Історія українського екслібриса і сучасний його стан дають багатий і цікавий матеріал, який, однак, ще дуже мало відомий як у самій республіці, так і за її межами. Це прикра прогалина в українському мистецтвознавстві. Уже назріла потреба створити ґрунтовну монографію про український книжковий знак» [1].

Хоча загалом спостерігається відсутність ґрунтовних критичних статей та недооцінка українського книжкового знака з боку мистецтвознавців, та у 1960-1970-ті роки він розвивається не бувалими раніше темпами. Йому присвячують увагу такі визначні графіки, як: С. Гебус-Баранецька, Я. Музика, М. Курилич, П. Обаль, М. Старовойт, С. Караффа-Корбут, Б. Сорока та багато інших львівських митців.

Техніка виготовлення екслібриса у молодих львівських художників-шістдесятників є різноманітна, але переважає гравюра на дереві, лінолеумі та на пластмасах. Їхні екслібриси є лаконічні, зате дуже експресивні. Глибокий зміст в них часто переданий кількома штрихами, що надає їм певну граціозність і високу естетичну силу. Як правило, художники не виготовляли екслібриси на замовлення, а як своєрідний сюрприз друзям, діячам культури та мистецтва, які чимось здобули їхні симпатії та повагу. В їх основі лежить алегорія, символіка, але й дотепні жанрові сцени. Часто в них появлялися улюблені нарбутівські мотиви в численних варіаціях, головним чином, чорно-білі трикутники у формі виноградного грона. Вони часто використовували і типовий «нарбутівський шрифт». Цими заходами молоді графіки хотіли наочно демонструвати зв'язок свого мистецтва з мистецтвом епохи становлення Української держави [6].

Характерною ознакою не тільки графічного мистецтва Львова, та й інших його видів, наприкінці 1950-х – початку 1970-х рр. було піднесення творчої активності в молодіжному середовищі недавніх випускників Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, а також випускників кафедри графіки Львівського поліграфічного інституту ім. І.Федорова. В роки їхнього навчання з'явилися умови для отримання значно ширшої інформації про стан розвитку мистецтва на Заході, та й загалом у світі, завдяки періодичним виданням, якими укомплектовувались бібліотеки мистецьких навчальних закладів. Важливим джерелом поширення знань стали спілкування молодих художників із митцями старшої генерації. Особливою була роль у збереженні зв'язків із мистецькими традиціями 1920-1930-х рр. Р. і М. Сельських, майстерня О. Кульчицької притягувала Б. Сороку, досвід графічного мистецтва І. Боднар, І. Остафійчук, переймали у Л. Левицького, традиціями школи М. Бойчука захоплювався І. Остафійчук, які передавались молодим митцям завдяки відвідинам майстерень Я. Музики та О. Кравченка. Багата інформація, яка черпалася молодими митцями Львова, а згодом і досвід, набутий вже у самостійній творчій практиці сприяв появі окремих творчих особистостей, здобутки яких, виділялися на фоні загальної картини мистецтва соцреалізму [11].

Нове покоління художників по новому осмислювало світову мистецьку спадщину ХХ ст. Школа спілкування з представниками старшої генерації дала їм певну культуру, що проявилась не у окремих навичках, а в зацікавленні досвідом минулого та в спроможності культивувати формальні ідеї світового мистецтва. «Художник 60-х – початку 70-х рр. ХХ ст. усвідомлював себе причетним до формування нової парадигми в українському мистецтві, і в образотворчому мистецтві Львова, зокрема. В її основі – вироблення дієвих механізмів в оснащенні мистецького пошуку багатим і різноманітним досвідом модернізму, в тому числі з вираженими українськими національними прикметами» [3].

До покоління митців, яке сформувалося у той час належить графік Богдан Сорока. Сьогодні – це широко відомий митець з індивідуальною формою вислову, що здебільшого оснований у тематиці на українському фольклорі. Народився Богдан Сорока у Львові. Мистецьку освіту здобував на факультеті кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, який закінчив 1964 року. Але свій перший екслібрис митець виконав ще 1956 р., після того як львівська художниця Стефанія Гебус-Баранецька подарувала йому на іменини екслібрис. Очевидно з того часу почалося і захоплення екслібрисами, а першим був екслібрис для дідуся Мирона Зарицького. Хоч до справжнього професійного його виконання мине ще чимало часу.

Свій самостійний шлях у мистецтво Сорока розпочав наприкінці 1960-х рр. Від початку своєї творчості художник мав тоді визначене коло зацікавлень: історичне минуле України та проблеми її сьогодення, українська міфологія, музика, філософія, література.

Професійне виконання есклібрису розпочалося з 1969 р. і продовжується до сьогодення. Це був час відродження української книжки, українських традицій, час роздумів над своїми історичними коренями. Есклібриси Б.Сороки попадають під вплив його станкових графічних циклів: «Українська міфологія», «Похід гномиків». «Архітектура стародавнього Львова», і новіші «Емблеми та символи», «Українські дерев'яні церкви», створюваних у момент роботи над мініатюрами. Символіка його есклібрисів не є випадковою, а вказує на коло зацікавлень власника есклібриса, а також відповідає духовним настроям часу.

Графічна мова у есклібрисах Богдана Сороки вдумлива і багатомовна. Так, наприклад, у есклібрисі Світличного (1970), був зображений св. Юрій, що верхи на коні пробиває списом люту зміюку, але сам Юрій не простий лицар, а зображений в образі гуцула з Верховини. Цей есклібрис винесений на першу сторінку книжки про книжковий знак шістдесятників, яка з'явилася в Америці після доволі резонансної виставки «Сучасної української графіки» у 1971–1972 рр., упорядником якої був Микола Мушинка [3].

По своєму оригінальний есклібрис колекціонера Володимира Вітрука (1970), де нарисовані дзвонарі, що дзвонять на тривогу. Есклібрис Романа Крипякевича (1969) привертає увагу вдалим компонуванням елементів, що несуть символічне та смислове навантаження: сова – символ мудрості, дерево – символ роду, а персонаж української міфології Велес репрезентує професійне зацікавлення автора есклібрису.

1970-м р. датований есклібрис В'ячеслава Чорновола, що має круглу форму, до якої графік доволі часто звертався. Центральним образом композиції є вітрильник, який сам бореться із стихією води, що у певній мірі було символічним у долі Чорновола. По колу виразним та строгим шрифтом виконано напис «Се книжка В'ячеслава Чорновола».

Есклібриси Максимчука (1970), Л. Танюка (1970), Р. Фіголя (1970), Д. Гоbermana (1978) мають дещо типовий принцип побудови композиції та підбору символів та знаків, що для кожного зокрема вказують на професійне зацікавлення та риси характеру. Уже ці ранні есклібриси художника виконані з використанням мінімальних засобів, у власній, сформованій митцем графічній манері, яка вирізняє його серед інших графіків.

Ранні книжкові знаки Сороки представляли Україну на виставці сучасного європейського есклібрису в Брюсселі у 1972 році. Тоді на виставці експонувались роботи лише двох художників-українців – Якова Гніздовського та Богдана Сороки. Також він був нагороджений другою премією на Міжнародному конкурсі есклібрисів у Вільнюсі у 1989 році. Але це вже пізніше [5].

Український книжковий знак, як зрештою й усі інші галузі українського мистецтва – це своєрідне свідчення складних історичних шляхів України. Разом із нею він переживав піднесення і часи занепаду. Як відомо, основним мотивом найстарших есклібрисів був герб власника книги або міста, в якому він жив. Цей засіб вдало використав львівський художник Остап Оброца – учень О. Кульчицької та С. Гебус-Баранецької. Мистецьку освіту здобув у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша та поліграфічному інституті ім. Івана Федорова у Львові. Він є автором значної кількості есклібрисів. Але одним із найвдалішим книжковим знаком досліджуваного періоду є есклібрис Кабінету рідкісної книги Львівської наукової бібліотеки. На ньому він зобразив герб міста Львова на пергаментному звітку. Щоб підкреслити давність книжок, назву установи він подав старослов'янськими літерами. Доволі монументально сприймається образ Нестора-літописця у його есклібрисі збірки музею книги і друкарства на Україні [9].

Ще одним майстром есклібрису є Богдан Сойка, який народився біля Львова й у 1964 році закінчив Львівський інститут прикладного і декоративного мистецтва. Митець з великою майстерністю працював та працює у галузі малярства, виконуючи чисельні портретні композиції, пейзажі, твори на сакральну християнську тематику. У графіці звертався також до есклібрису, який відзначається особливою легкістю і поетичністю. До творів художника цього виду графіки належить есклібрис «З бібліотеки Марти», у якому зображено молоду дівчину з двома стосами книжок в руках у стрімкому леті, а шлях їй перетинає силует чорної кішки.

Цікаво та вдумливо у досліджуваній період розпочиналася творча діяльність талановитого графіка Івана Остафійчука, який родом з Івано-Франківщини. Мистецьку освіту він здобував у Вишницькому училищі прикладного мистецтва та у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва. Нажаль, есклібрис не став для нього першорядним захопленням, проте у

цьому виді графіки він себе спробував. Відомим є екслібрис Остафійчука І.В, у якому він зобразив оленя із пишними та розлогими рогами, стилізовано-спрощено смерічку – символ карпатських гір та солярний знак із промінням, що нагадує сонце – елемент, що часто зустрічається у творах народних художніх промислів (кераміці, вишивці, різьбярстві) [2, с. 7].

На основі мистецтвознавчого аналізу особливостей творів графіки, вивчення індивідуальних творчих підходів львівських митців, які працювали у царині екслібрису, можемо констатувати, що узагальнення матеріалу дозволило визначити спільні джерельні орієнтири їхньої творчості, пов'язані з модерністичними напрямками мистецтва 1920-х – 1930-х років.

Проведений у дослідженні аналіз мистецьких концепцій Б.Сойки, І. Остафійчука, Б. Сороки та інших дає підстави констатувати наявність національного фактора при визначенні перспектив розвитку українського мистецтва екслібрису у 1960-х – початку 1970-х років. Водночас ці процеси були невід'ємними від загального тяжіння багатьох молодих художників до волевиявлення в особистісному творчому розвитку. При всій індивідуальності авторських концепцій художників Б. Сороки, І. Остафійчука, Б. Сойки та інших, формування їхнього світогляду відбувалося в спільному руслі національно зорієнтованого досвіду, при більш виразних проєкціях на універсальну естетичну практику модернізму та постмодернізму.

Значення мистецького доробку українських художників-шістдесятників у царині книжкового знаку полягає насамперед у виховній ролі, у формуванні молодшого покоління митців, творчість яких розвинулась у 1980-х – 1990-х рр.

Матеріали даної статті пропонують новий погляд на графічне мистецтво, а саме мистецтво екслібрису, України 1960-х – початку 1970-х рр. та сприятимуть об'єктивності наукових оцінок графічного мистецтва, вони можуть бути використані при написанні сучасної історії українського образотворчого мистецтва.

1. Белічко Ю. Екслібрис – «паспорт» книги / Ю. Белічко. – К. : Вітчизна, 1963. – 199 с.
2. Ваврух М. Іван Остафійчук і його графічне мистецтво: шляхи становлення та пошуки власного стилю / Марія Ваврух // Вісник ЛНАМ. – 2004. – Вип. 15. – С. 228–237.
3. Вірук М. Книжковий знак шестидесятників / М. Вірук. – Сант Баунд Брук : Св. Софія, 1972. – 308 с.
4. В'юник А. Стефанія Гебус-Баранецька: життя і творча діяльність / Андрій В'юник. – К. : Мистецтво, 1968. – 55 с., іл.
5. Графіка Богдана Сороки : каталог виставки / [автор-упоряд. О. Сидор]. – Львів : Атлас, 1989. – 32 с.
6. Енциклопедія українознавства / Перевидання в Україні : У 10 т. – Львів : Атлас, 1993. Т. 3. – 1993. – С. 1410–1419.
7. Іван Остафійчук: Від періоду «естетики» до періоду «етики» / Іван Остафійчук // Образотворче мистецтво. – 1993. – №3–4. – С. 48–49.
8. Книжкові знаки Богдана Сороки : каталог виставки / [автор-упор. Р. Фіголь, О. Канчалаба]. – Львів : ЕДД УНДПП, 1989. – 68 с.
9. Нестеренко П. Історія українського екслібриса / П. Нестеренко. – К. : Темпора, 2010. — 64 с.
10. Певний Б. Майстри нашого мистецтва / Богдан Певний. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США. – К. : «Сучасність», 2005. – 431 с.
11. Сучасна українська графіка : каталог мистецької виставки / [автор-упоряд. Т. Геврик]. – Нью-Йорк : Сучасність, 1971. – 12 с.

В предложенной статье рассматриваются проблемы становления та развития в условиях тоталитарного общества эклибриса. Он представлен в творчестве молодых львовских художников, формирование и развитие которых происходило в период «хрущевской оттепели». В это сложное, наполненное относительной свободой и непредсказуемостью время, они сумели создать произведения, которые заняли свое почетное место в истории украинского графического искусства.

Ключевые слова: украинское искусство, графика, эклибрис, традиции.

In the present article is studied formation and development of ex-libris Art in the works of young Lviv's artists in a totalitarian society, formation and development of which occurred in the period of so-called «Khrushchev thaw» In that difficult, full of relative freedom and unpredictable time they were able to create works of art that took their appropriate place in the history of Ukrainian graphic art.

Keywords: Ukrainian art, graphics, ex-libris, traditions.