

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА

На правах рукопису

ЛАГУТЕНКО Ольга Андріївна

**УКРАЇНСЬКА КНИЖКОВА
ТА ЖУРНАЛЬНА ОБКЛАДИНКА
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ**

(Стилістичні особливості художньої мови)

17.00.05.— Образотворче мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ 1996

Ц 157. 77

ЛННБ України ім.В.Стефаніка

25



00761723 (Q)

49/46

Дисертацією є рукопис.

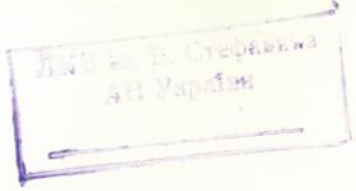
Роботу виконано в Українській академії мистецтва.

- Науковий керівник — кандидат мистецтвознавства, професор кафедри ЗАВАРОВА Ганна Володимирівна
- Офіційні опоненти — доктор мистецтвознавства АФАНАСЬЄВ Василь Андрійович,
кандидат мистецтвознавства АСЄЄВА Наталія Юріївна
- Провідна організація — Національний художній музей.

Захист відбудеться *«23 травня»* 1996 року о *«14»* годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради К 01.62.01 при Українській академії мистецтва (253053, Київ, вул. Смирнова-Ласточкина, 20).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Української академії мистецтва.

Автореферат розіслано *«22 травня»* 1996 року.



Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства,
професор

М. О. Криволапов

М. О. КРИВОЛАПОВ

AP - 34,6857

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Назрілою необхідністю сучасної науки є новий виклад історії українського мистецтва ХХ століття у річці загальноєвропейського художнього процесу. Численні стилістичні течії в образотворчому мистецтві першої третини ХХ століття мали міжнародний характер, авангардові напрями тяжіли до універсалізації, провідні тенденції розвитку знаходили відгук у національних школах. В українському мистецтві необхідно визначити існуючі течії та напрями, приналежність до них творчості окремих майстрів. При цьому слід враховувати, що кожний регіон, країна мають своє неповторне культурне середовище, яке зумовлює їхню відмінність.

У радянському мистецтвознавстві тривалий час не заохочувалося дослідження "формалістичних течій", як і національних особливостей українського мистецтва пореволюційної доби. За останнє десятиліття з'явилася можливість ліквідувати лакуни – більш доступними стали архіви, фонди спеціального збереження, закордонні видання. Місцем перевірки нових парадигм стають конференції, виставки, статті у часописах. Можна стверджувати, що матеріал ще перебував у стадії збирання та вивчення. Поява цілісної картини художнього процесу в Україні першої третини ХХ століття – справа майбутнього. Сьогодні нагальним є ретельне дослідження кожної галузі образотворчого мистецтва. Розвиток книжкової графіки в названу добу відбивав усі значні зміни в царині художньої форми, тут працювали відомі творці національної культури – Г.Нарбут, М.Бойчук, В.Кричевський, А.Петрицький, В.Єрмилов та інші.

Об'єктом дисертаційної роботи стала книжкова та журнальна обкладинка першої третини ХХ століття в Україні. Предметом є пластична мова нової української книжкової графіки.

Територія і хронологічні рамки дослідження. В роботі розглянуто графіку, створену в межах сучасної України. Хронологічні рамки охоплюють першу третину ХХ століття. Бизначальними центрами видавничої справи в цей період були Київ, Харків, Львів.

Дослідження здійснювалося на матеріалі фондів Центральної наукової бібліотеки ім. В.Вернадського НАН України, бібліотеки Київського університету ім. Тараса Шевченка, Книжкової палати України, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Короленка, бібліотеки Харківського державного університету, Одеської державної наукової бібліотеки ім. О.Горького, бібліотеки Одеського державного університету, бібліотек Чернігівського та Харківського

обласних архівів, архіву Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, Державного архіву-музею літератури і мистецтва України, фондів Національного художнього музею, Харківського художнього музею, Державного музею книги та книгодрукування України, літературних музеїв Одеси, Києва, Харкова та приватних збірок С.Лущика, Т.Максим'юка, Д.Горбачова, Ф.Погребенника, Ю.П'ядика.

Метод роботи в створення цілісного уявлення про здобутки української книжкової графіки /обкладинки/ першої третини ХХ ст., визначення головних напрямів її розвитку, виявлення загальноєвропейських тенденцій та національних особливостей. Для досягнення цієї мети було поставлено такі завдання:

- виявити художньо цінні обкладинки серед книжкової та журнальної продукції даного періоду, відібрати твори найбільш визначних майстрів;
- проаналізувати твори з точки зору художньої мови;
- дослідити книжкову обкладинку як багаторівневий культурний феномен;
- виявити культурологічні передумови змін в образній системі графічного оформлення;
- розглянути процес становлення нової графічної національної школи, розвиток її в Українській академії мистецтва, головні засади та орієнтацію;
- окреслити домінуючі стилістичні напрями у розвитку графічного оформлення української книги та журналу першої третини ХХ ст.

Методологічна основа і методичні принципи. Методологічною основою дослідження є історико-культурологічний підхід до аналізу предмета. Методом є поєднання системно-структурного аналізу з принципом історизму на діалектичній основі. За вимогами діалектичного методу явища розглядалися не тільки у даному їхньому стані, але й з точки зору їхньої генези. Комбінування синхронного і діахронного підходів є важливим у дослідженні мистецтва зламної доби. Під час систематизації матеріалу застосовували метод індукції. Аналізуючи твори, поєднували структуралістичну методологію з компаративістикою.

Наукова новизна роботи полягає у заглибленому аналізі пластичної мови обкладинки, який досі ще не було проведено. Об'єктом вивчення є маловідомі твори. Вперше створено узагальнюючу цілісну картину художнього процесу в названій галузі, яку відбито без застережень з боку ідеологічної цензури.

Нове визначення отримала графічна школа УАМ. Уперше розглянуто як цілісне явище нарбутівську течію в українській книжковій графіці. Введено в науковий обіг нові архівні та музейні матеріали, твори, що перебувають у приватних збірках, у фондах рідкісних видань. До наукового активу повернуто матеріали мистецтвознавчих праць 1910-х - початку 1930-х років.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації використувалися під час створення тематико-експозиційних планів та виставок в Одеському державному літературному музеї /1987-95 рр./, у розробці курсу лекцій з історії українського мистецтва, на практичних заняттях з вивчення шрифтів, орнаментів в Одеському державному художньому училищі ім. М. Грекова. Результати дослідження, фактичний та ілюстраційний матеріал можуть бути використані під час створення нової історії українського мистецтва ХХ століття, у написанні монографій про художників, в науковій та педагогічній діяльності мистецтвознавців. Вони знадобляться у роботі працівників художніх та літературних музеїв. Ілюстраційний матеріал може бути використаний у творчих пошуках майстрів сучасної графіки.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалася і була рекомендована до захисту кафедрою теорії та історії образотворчого мистецтва Української академії мистецтва. Основні положення викладено у доповідях на міжнародних наукових конференціях /Київ, 1994; Київ, 1995/ та всеукраїнських наукових конференціях /Київ, 1994; Київ, 1995/, опубліковано в тезах доповідей, в статтях у журналах та збірниках.

На захист винесено такі положення:

1. Художнє оформлення обкладинок першої третини ХХ століття - принципово нове явище в історії українського мистецтва. Воно активно розвивалося в цей період як окрема галузь мистецької творчості.

2. В художній мові обкладинок відбито цілий комплекс стилевих перетворень. Твори демонструють широку палітру течій та напрямів, які існували в той час у загальноєвропейському та національному мистецтві.

3. У зазначений період над створенням обкладинок працювали не лише професійні графіки, але й живописці, архітектори, художники театру, монументалісти. Вони збагатили художні можливості графіки, піднесли українську книжкову графіку на високий мистецький рівень.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків /162 с./, приміток /19 с./, бібліографії /315 п./, альбому ілюстрацій /93 с./.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обгрунтовано актуальність, наукову новизну і практичне значення обраної теми. Окреслено територію і хронологічні рамки, визначено мету і завдання дослідження, його методологічні засади. Висвітлено ступінь вивченості проблеми.

Перші розвідки про художні обкладинки названого періоду подано в статтях мистецтвознавців Ф.Ернста, В.Січинського, Е.Голлербаха, П.Ковжуна, С.Таранушенка, надрукованих у часописах 1920-х років, здебільшого у журналі "Бібліологічні вісті", що видавався Українським науковим інститутом книгознавства /УНІК/. Грунтовними, хоча й невеликими за обсягом, є дослідження Ф.Ернста "Георгій Нарбут та нова українська книга" /К., 1927/, стаття С.Таранушенка до каталогу "Виставки української книжкової графіки" /Х., 1929/. Загальну картину розвитку нового графічного мистецтва подано в статтях Є.Кузьміна, Д.Антоновича, О.Сліпка-Москальцтва, М.Драгана, С.Гордієвського, М.Винницького; дослідження розвитку давньої української книги - в статтях С.Маслова, М.Макаренка, В.Модзалевського, М.Голубця, П.Попова; нової книги - в статтях П.Балицького, С.Єфремова, Ю.Муженка, А.Козаченка. Всі ці праці нині є дуже цінними з історичного погляду, крім того, вони не втратили своєї мистецтвознавчої значимості. Дану роботу побудовано на цих підвалинах, збагативши новими відомостями, змінюючи підходи відповідно до сучасного погляду.

Нова хвиля інтересу до зовнішнього оформлення книг та журналів випала на другу половину 1960-х років. Дослідження предмета відкриває стаття Л.Попової "Маловідомі сторінки історії радянської книжкової графіки" /1967/. На цю тему Л.Попова написала розділ до 5 т. 6-томної "Історії українського мистецтва" /К., 1967/. Ці праці, як і написаний А.В.Криком розділ про графіку другої половини ХІХ - початку ХХ століття у 2-й книзі 4 т. "Історії українського мистецтва" /К., 1970/, дають об'ємний фактичний матеріал, створюють загальну картину розвитку друкарської справи. Але вони не виявляють певних стилістичних течій. У наступні роки аналогічно написано статті О.Овдієнка, В.Павлова, перший розділ у книзі А.Шпакова "Художник і книга"

/К., 1973/. У цих роботах не розглядається творчість художників, які працювали у Львові та за межами України. Аналіз обкладинок було подано у дипломній роботі І.Чуліпи "Становлення української радянської книжкової графіки. 1917-1934" /керівник П.Білецький, КДХІ, 1967/. Значний внесок у розробку теми зробили статті Д.Горбачова "Обкладинки і титули української книги 20-30-х років" /Советская графика. - М., 1974/, "Книжкове оформлення українського авангарду" /машинопис, 1989. - 19 с./.

Дослідження з історії української книжкової графіки першої третини ХХ століття були значно доповнені монографічними розвідками творчості художників. Це передусім книги П.Білецького "Георгий Іванович Нарбут" /Л., 1985/ та В.Павловського "Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість" /Нью-Йорк, 1974/, а також статті С.Білокона, Р.Яцїва, Л.Соколик, О.Ріпко та ін., які вийшли протягом 1980-90-х років.

Уявлення про художній процес названого періоду розширюють відомості, подані у книгах Д.Антоновича та Я.Мудрак, статтях В.Маркаде, С.Гординського, В.Павловського, В.Поповича, М.Шкандрія, В.Шербаківського тощо, надрукованих за межами України.

Напрацьований поколіннями мистецтвознавців матеріал дозволив зосередити увагу на аналізі конкретних робіт, внаслідок чого зроблено узагальнюючі висновки. Ми прагнули, щоб ці висновки синтезували всі названі попередні дослідження.

У першому розділі "Становлення образної системи книжкового та журнального оформлення в Україні у перші десятиліття ХХ століття" розглянуто історико-культурологічні фактори цього процесу, генезу художнього образу книги, пов'язану з розвитком стилю модерн.

Культура Київської Русі та культура українського барокко залишили прекрасні зразки мистецтва книги. Наприкінці ХУІІ та в ХІХ столітті під впливом демократичних тенденцій і технічного розвитку книга в усій Європі здешевлювалася, замість коштовної оправы використовували обкладинки. У книжковому оформленні в названий період помітні дві течії: одна вела до максимального спрощення, друга тяжіла до надмірного графічного прикрашання. В Україні ця доба була несприятливою для розвитку книжкового графічного мистецтва, бо питання стояло про існування національної книги як такої.

У загальноєвропейському процесі рух до відновлення високого художнього рівня книги розпочинався в Англії з діяльності

У. Морріса. Наприкінці XIX – початку XX століття майстри стилю модерн присвячували свій талант декоруванню книги, вирішенню її цілісного образу.

В Україні відродження художньої книги проходило досить повільно, фактично нові зразки можемо знайти у журнальній і книжковій продукції лише на початку 1910-х років. Але підвалини цього процесу закладалися раніше, у діяльності видавця-просвітителя С. Кульженка та його сина В. Кульженка. Вони були одними з фундаторів художньо-ремісничої школи друкарської справи, заснованої 1903 року у Києві. Технічне удосконалення, високий рівень поліграфічного оформлення видання стали необхідним підґрунтям для покращення книги.

Розквіт художнього оформлення книги в Україні пов'язаний з затвердженням у мистецтві нового світогляду, з розвитком ідей стилю модерн. Цьому процесові сприяла поява численних літературно-мистецьких часописів, зокрема "Артистичного вісника" /Перемиськ-Львів/, "Літературно-наукового вісника" /Львів-Київ/, "Української хати" /К./, "Сяйва" /К./, "В мире искусств" /К./, "Лукоморья" /К./, "Музы" /К./, "Украинской жизни" /М./, "Труда и искусства" /Х./, "Друга искусства" /Х./, "Искусства и печатного дела" /К./, "Дзвону" /К./. Не тільки зміст, але й сама зовнішність часописів відігравали вагомую роль. Естетична програма модерну сприяла розвитку графічного мистецтва, вага графіки значно збільшилася у національній художній творчості.

Оформлення художніх журналів дало перші послідовно витримані зразки стилю модерн в Україні. Журнал "В мире искусств" /К., 1907-10/ виходив з обкладинками Г. Бурданова та М. Картишева. Г. Бурданов подавав символічні сюжети, мова пройнята примхою швидких накреслень. Поступово художник став більш витриманим, він тонко грав можливостями мистецтва "чорного та білого". М. Картишев створював віньєтки символістичного звучання. Переглядаючи ці журнали, бачимо, як швидко і рішуче змінювалася ... пластична мова художнього оформлення – від багатослівного символізму до витриманої декоративної конструктивності. Ще стрімкішу зміну стилю оформлення демонструє журнал "Українська хата". Він в 1910 р. друкувався з обкладинками М. Самокиша – майстра реалістичної школи і М. Жука, який запроваджував стиль модерн.

У стилі модерн оформлено більшу частину названих журналів. Цілком декоративні мотиви в обкладинках подавали А. Середя

/"Сяйво", 1913-14/ та О.Судомора /"Дзвін", 1913/. Найкращим зразком оформлення мистецького журналу є обкладинка Г.Золотова до журналу "Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать" /1913/, де прозорий символ знайшов бездоганно лаконічну форму втілення. Оформлення цього журналу мало високий естетичний рівень. Журнал виходив з ініціативи В.Кульженка і С.Яремича, був значною мірою присвячений питанням художнього друку, новинам поліграфії. Тут надруковано статтю О.Бенуа "Завдання графіки" /1910/. В журналі вміщено мистецтвознавчі праці з історії стародруків, гравюри, численні репродукції.

Значний внесок у розробку теоретичних питань нового мистецтва, книжкового зокрема, зробили й інші журнали. У художньому процесі на зламі століть відбувалася переоцінка цінностей, був відкинутий розподіл мистецтва на високе й низьке, тобто "чисте" й ужиткове. У сферу інтересу діячів культури потрапляють предмети побуту минулих століть. Журнал "Сяйво" вміщує дослідження з історії декоративно-прикладного мистецтва та з етнографії. На початку ХХ століття народне мистецтво привертає увагу як взірць синтезу життя і художньої творчості, декоративності і символіки. Звертаючись до народної творчості, митці і дослідники прагнули зберегти традиції національної культури. В Україні цей період був взагалі пов'язаний з добою національного відродження, яке викликало у митців палке бажання повернути високий рівень, що був властивий українській культурі в минулому. Взаємостосункам давнього і сучасного мистецтва, народного і професійного, загальносвітового і національного присвячено дискусії на сторінках журналу "Украинская жизнь" /М., 1912-17/. Теоретичні роздуми не тільки закладали основи подальшого спрямування розвитку української художньої культури, вони певною мірою відображали існуючий стан речей.

Розглядаючи книжкову та журнальну графіку, створену в Україні у першому десятилітті ХХ століття, ми можемо виявити дві головні лінії. Їх уособлює творчість таких майстрів, як М.Жук і В.Кричевський. М.Жук повернувся в Україну у 1904 р. після закінчення Краківської академії мистецтв, він прагне прищепити книжковій графіці новітні форми європейського модерну. В перших книжкових роботах художник демонструє захоплення символізмом, закоханість у декоративні форми, володіння пластичними засобами модерну. Створюючи ескізи обкладинок до книг М.Коцю-

бинського "Тіні забутих предків" /1912/ та "Листи до дружини" /1914/, М.Жук використовував етнографічні мотиви. Аналізуючи книжкову графіку М.Жука 1909-14 років, слід підкреслити, що художник творив у загальноєвропейському річищі стилю модерн, розвиваючи його національний український варіант.

Становлення національного варіанту модерну пов'язане з творчістю В.Кричевського. Справжньою подією у книжковій графіці стала поява книг М.Грушевського "Ілюстрована історія України" /Київ-Львів, 1911/ та "Культурно-національний рух на Україні ХУІ-ХУІІ віків" /Київ-Львів, 1912/, оформлених В.Кричевським. Майстер доречно використовував графічні мотиви українських стародруків, подавав вишукану стилізацію відповідно вимогам нового смаку.

Графіка В.Кричевського репрезентувала кращі українські видання і за кордоном. Його обкладинка до книги В.Шербаківського "Українське мистецтво. І" /Відень, 1913/ є чудовим зразком використання мотивів українського народного мистецтва у книжковій графіці. Майстер спирається на семантичні коди давньої орнаментики, а з погляду пластичної мови прокладає шлях до нової образотворчості, яка матиме розвиток в українському мистецтві наприкінці 1910-х та в 1920-х роках.

У процесі розвитку української книги ХХ ст. важко переоцінити роль Г.Нарбута. Він був послідовним професіоналом книги. Його малюнки найбільш пристосовані для репродукування, художник сам вибирав папір, формат, шрифти, визначав місце тексту і художніх елементів, створював синтетичний художній образ книги. Через творчість Г.Нарбута пролягав шлях від книжкової графіки модерну до типографіки 1920-х років. У передреволюційні роки Г.Нарбут оформлював петербурзькі видання, присвячені ... Україні. В цих роботах позначилося його захоплення українським мистецтвом ХУІІ-ХУІІІ ст., зацікавленість геральдиком, любов до архітектури. Особливу увагу майстер приділяв шрифтам. У мистецтві книги Г.Нарбут легко і швидко "вжив" асов сучасність з надбаннями минулих століть. До відновлення високого рівня української книги він, фактично, йшов тим же шляхом, що і В.Кричевський, хоча в інших умовах і зі значно більшим досвідом суто книжкової роботи.

Кращі твори книжкової графіки перших десятиліть ХХ ст.

засвідчують певну тенденцію підвищення художнього рівня поліграфічних видань. Але вони були поодинокими, нова українська графічна школа тільки формувалася. Відчувалася відсутність вищого національного мистецького освітнього закладу. На зламі XIX і XX століть не лише в Україні, але й у колі європейських майстрів гостро постало питання про національні художні традиції і школи. У мистецькому житті цього періоду помітні певні закономірності – зростає тяжіння до загальноєвропейської інтеграції, водночас ясно окреслюється індивідуалізація центрів художньої освіти і творчості. Віхою у культурному процесі в Україні став 1917 рік, народження Української народної республіки створило умови для заснування Української академії мистецтв.

У другому розділі "Стилістичні особливості графічної школи в Україні 1917–20-х років" розглянуто головні засади та орієнтацію графічної освіти в УАМ, проаналізовано провідні напрями розвитку художньої обкладинки, витоки яких пов'язані з творчістю викладачів УАМ.

Українська академія мистецтв виявилася конденсатором творчої енергії у національному художньому процесі 1917–20-х років. Художники, яким довелося стати фундаторами нової Академії, навчалися в Парижі, Мюнхені, Кракові, Петербурзі. При всіх розбіжностях поглядів і позицій їм було притаманне спільне прагнення – поєднати національні традиції мистецтва з новими відкриттями європейських художніх течій. УАМ було створено за системою індивідуальних майстерень, викладачами стали відомі митці: О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Бурачек, А. Маневич, В. Кричевський, М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Жук /чотири останні займалися книжковою графікою/. Майстернею графіки керував Г. Нарбут.

Система художньої освіти в майстерні Г. Нарбута зорієнтована насамперед на книжкову графіку. Робота студентів починалася з копіювання шрифтів, що було ключем до засвоєння специфіки графічної мови. Наступний етап – проектування обкладинок, де композиційне завдання полягало в пов'язанні шрифту, орнаменту, зображення. Робота над темою вимагала вивчення художніх пам'яток, аналізу історичного стилю, пластичної мови тої чи іншої доби. На останньому етапі роботи Г. Нарбут працював разом з учнями, молоді художники могли безпосередньо опанувати його прийоми малювання.

Учнями Г.Нарбута по майстерні були Ага, І.Адамська, М.Бурк, Л.Лозовський, Р.Лісовський, М.Кирнарський. Розподіл студентів по майстернях не обмежував можливості переходити до інших майстрів, користуватися їхніми порадами. Так, Л.Лозовський відвідував майстерні В.Кричевського у 1918 р., Г.Нарбута – в 1918–20 рр., М.Бойчука та В.Меллера – в 1920–21 рр.

Графіки, чиї твори стали окрасою книжок та журналів 20-х років, здобували освіту в УАМ у майстернях В.Кричевського /Т.Бойчук, В.Кричевський /син/, Р.Лісовський, І.Падалка, С.Пожарський/ та М.Бойчука /І.Падалка, Т.Бойчук, О.Сахновська, О.Рубан, С.Пожарський, Л.Хижинський/. Ці факти дають підставу розширити традиційне уявлення про графічну школу 1917–20-х років як тільки майстерню Г.Нарбута.

М.Бойчук і В.Кричевський зверталися до книжкової графіки як майстри стилю модерн, що прагнули створити синтетичне мистецтво. Лекції В.Кричевського починалися з мистецтвознавчого аналізу українського мистецтва, зокрема народного. Особливу увагу він приділяв орнаменту, наголошуючи на взаємодії в ньому різних традицій, розглядаючи семантику мови; звертав увагу на те, що пластика орнаменту є абстрактним матеріалом з ліній та плям, зрівноважених на площині, підпорядкованих загальному ритмові. Орнамент в оформленні обкладинок мав широке застосування у 20-х роках ХХ ст.

М.Бойчук відкривав студентам художню цінність примітиву, що мав у собі риси іконності, поєднував проторенесансну систему художнього творення образу з мотивами народного мистецтва. На теоретичних і практичних заняттях М.Бойчук підводив учнів до усвідомлення ними впливу лінії та форми на емоційно-психічне сприйняття глядачем художнього образу.

"Школом" для нової генерації графіків стали такі постаті, як Г.Нарбут, В.Кричевський, М.Бойчук зі всією широтою їхніх мистецьких поглядів і творчих прийомів. При всіх відмінностях особистого творчого шляху у цих майстрів були певні спільні художні підходи та ідеї. Насамперед це відчуття вагомості ролі книжкової графіки у плінному житті, розуміння спроможності її впливати на широкі маси. Художників надихала мрія відродити високий статус мистецтва у суспільстві, який воно мало у давнину. Взірцем для них було народне мистецтво, яке зберігало в собі первісний синкретизм.

Спільним для названих майстрів є аналітичне ставлення до форми, концептуалізм у підході до пластичних завдань. Вони запровадили в майстернях УАМ систему художньої освіти, аналогічну тій, що запанувала згодом у школі Баугауз. Головний її принцип полягав у тому, що робота студента починалася не з натурального малюнка, а із засвоєння специфіки матеріалу, в якому йому доведеться працювати, з оволодіння законами і засобами образотворчого мистецтва /аналіз пам'яток, робота в техніці, композиційні вправи/. Засновниками нової графічної школи в Україні стали майстри, які пройшли через стиль модерн, що багато в чому обумовило характерні риси графіки 1920-х років.

Особливу привабливість для молодшої генерації українських художників мали твори Г.Нарбута. В його київських роботах пластична мова поступово змінювалася порівняно з попередніми, петербурзькими. Ми можемо відчутти ті впливи, яким він тою чи іншою мірою підпадав. Це захоплення народним українським мистецтвом, засвоєння прийомів примітивізму, використання засобів футуризму. Г.Нарбут геніально трансформував, з'єднував різні напрями і стилі, надавав їм індивідуальної експресії. Твори художника 1919-20-х років позначені найвищим спрощенням мови і синтетизмом. У них виявилось тяжіння до геометризації форм, до чіткої ритмізації ліній, до зрівноваженості всіх елементів на площині, окресленій рамою.

Термін "Нарбутова школа" існував як звичайно зрозумілий в українському мистецтвознавстві 1920-х років. Творці нарбутівського напрямку, які працювали над створенням нового типу національної книги, зверталися перш за все до української барокової книги, переймаючи композиційні схеми оформлення, вивчаючи шрифти та орнаменти. Традиціоналізм цього руху перегукувався з творчістю У.Морріса, течією "типографічного відродження" в Англії, з роботами "мирискусників" молодшого покоління в Росії. Нарбутівців цікавила орнаментация інкунабул, рукописів, а також витворів декоративно-прикладного мистецтва. У вивченні народної творчості позначилося прагнення оволодіти основами національної образотворчої культури.

Інтерес до орнаментации пов'язаний не аби якою мірою з тяжінням до декоративного стилю, що притаманне мистецтву модерну. В українській книжковій графіці 1920-х років ці властивості були переосмислені, набули нової якості під впливом ар-

хаїзуючої тенденції авангардизму. До переосмислення старих шрифтів, орнаментів, композицій художники нарбутівського напрямку підходили з різних формотворчих позицій. Їхня образотворча мова була чутливою до мистецьких шукань, у творах помітні впливи різних художніх напрямів - футуризму, примітивізму, експресіонізму, кубізму, конструктивізму, хоч визначальними залишалися традиційні мотиви.

В дисертаційній роботі зроблено глибокий аналіз пластичної мови книжкових та журнальних обкладинок 1920-х років таких художників, як М.Кирнарський, Л.Лозовський, Р.Лісовський, П.Ковжун, М.Бутович, що дозволяє аргументувати сформульоване вище твердження. Серед книжкових обкладинок 1920-х років є чимало творів, які належать до нарбутівської течії. Це роботи таких майстрів графіки, як М.Жук, І.Падалка, А.Страхов, О.Маренков, С.Конончук, В.Січинський, І.Мозалевський, А.Середа, О.Судомора, Ю.Михайлів, Т.Москалева, Я.Фартух, В.Лядинюк.

Нарбутівський підхід до переосмислення традицій у книжковій графіці був близьким до методів М.Бойчука та його учнів. Захоплені ідеєю творення національного мистецтва на основі спадщини минулого, вони зверталися до іконопису, старої гравюри, вибійки, лубка. В 1917-18 роках "робітня Бойчука" оформила кілька книжок на замовлення черкаського видавництва "Сіач", Т.Бойчук та І.Падалка створили обкладинку до дитячого журналу "Барвінок" /1919/, де малюнок нагадує лубочну гравюру.

Народна картинка стала взірцем для І.Падалки в оформленні обкладинок численних книг. Наприкінці 1920 - початку 1930-х років він створив ксилографічні ілюстративні обкладинки, є у нього й роботи, виконані за вимогами конструктивізму, суто шрифтові обкладинки.

Учні М.Бойчука - С.Пожарський та Л.Хижинський йшли шляхом мистецтва функціоналізму, але водночас з роботами, де використано тільки набірні типографські елементи, з'явилися і зображальні обгортки. У книжковому оформленні Л.Хижинського позначилося його захоплення ксилографією.

Від примітивізму у книжковій графіці йшов і М.Алексеев. Він не був учнем ні Г.Нарбута, ні М.Бойчука, але вплив їхньої творчості помітний. В працях кінця 1920-х років він віддавав перевагу лаконічному малюнку, який імітував дереворит.

Перехід від примітивізму до функціоналізму відчутний у книжкових роботах П.Холодного, який вважав своїм вчителем В.Кричевського.

В 1920-і роки В.Кричевський продовжив працю в парині книжкової графіки. В його обкладинках цього періоду є ознаки різних течій: традиціоналізму, примітивізму, експрессионізму, реалістичного мистецтва. Художник не маніфестує один стилістичний напрям попри всі інші, хоча в кожній окремій роботі є бездоганна послідовність. Новою віхою у книжковій графіці стали конструктивістичні твори В.Кричевського. У цьому напрямі він йшов від фігуративності до аналітичної роботи з самою першою основою книги - з графемою літери. Композиції ряду книжок, виконані на початку 1930-х років для харківського видавництва "Рух", побудовані виключно на шрифті, де кожна літера уподібнена до якоїсь геометричної фігури.

У третьому розділі "Основні напрями розвитку української книжкової та журнальної графіки /обкладинки/ 1920-х - початку 1930-х років" на матеріалі творчості провідних митців проаналізовано новий етап еволюції художньої мови, визначено впливи на пластичну мову книжкової графіки інших видів мистецтва, розглянуто суспільний резонанс щодо високого підйому мистецтва обкладинки, а також наслідки ідеологічного втручання держави у розвиток мистецтва.

В 1920-і роки яскравим явищем в оформленні української книги стали роботи конструктивістів, які охоче працювали в цій галузі, що відповідало їхньому прагненню активно формувати життєве середовище. В композиціях обкладинок вони ставили за мету досягти рівноваги сил, що стали формою, які взаємно себе обумовлюють, розвиваючись то в гармонійних, то в протилежних ритмах. Головними ставали відносини геометричних форм. Розвиток раціональної естетики докорінно заперечував декоративно-орнаментальну стилістику модерна.

До конструктивізму належить більша частина творів В.Єрмилова. Але є серед його робіт обкладинки з кубістичними та супрематичними композиціями. Від мистецтва плаката художник приносить в обкладинку яскраву фарбу, контрастні кольорові сполучення. Шукаючи нові шляхи, В.Єрмилов на межі 1920-30-х років застосовував фотографії, фотомонтаж.

Для українських видавництв обкладинки в дусі конструктивізму створили В.Татлін і К.Малевич. Це був епізод, але те, що

вони звернулися до книжкової графіки саме в Україні, говорить про рівень і значення тут цього виду мистецтва. Роботи відомих майстрів не були поодинокими, в українській книжковій графіці конструктивістський напрям створювала ціла плеяда художників. До неї, крім В.Кричевського та В.Єрмилова, належали В.Меллер, Н.Тенке-Меллер, Г.Цапок, Г.Фішер, А.Петрицький. Окремі роботи за естетикою конструктивізму виконали А.Страхов, І.Падалка, І.Плещинський, С.Гординський. В дисертаційній роботі проаналізовано художню мову обкладинок названих майстрів, обґрунтовано думку про високий рівень творів, які відносяться до конструктивізму.

Конструктивізм у зовнішньому оформленні книги суттєво розвинув смак щодо сприйняття типових елементів типографського набору, до шрифту, до мінімальних засобів творення художнього образу. Але в самому методі ховалася небезпека уніфікації, стандартизації художнього мислення. На початку 1930-х років конструктивістичне рішення нерідко перетворювалося на штамп, відсутні хиби, прояви "старіння". Вичерпавши на певному етапі можливості абстрактних форм, конструктивісти повернулися до фігуративності. Найпривабливішою для них на цьому шляху була фотографія, яка вводилася до конструктивістичної композиції.

До конструктивізму наприкінці 1920 – початку 1930-х років прийшов А.Петрицький. Для картини розвитку української обкладинки 1920-30-х років шлях А.Петрицького, що поєднував у своєму мистецтві різні стилістичні напрями та течії, є показовим. Перші книжкові спроби майстра пов'язані з футуризмом. Оформлюючи збірки поезій М.Семенка, художник пародійно обігрував скоропис ХУП століття. Створюючи оформлення журналу "Нове мистецтво" у 1926-27 роках, він насичував його футуристичною динамікою і конструктивістським лаконізмом. В оформленні журналу "Нова генерація" 1930 року художник тяжіє до підкресленого аскетичного поліграфізму. На початку 1930-х років А.Петрицький повертається до фігуративного зображення, але наповнює його новою експресією у малюнку та кольорі. Художня мова робіт цього періоду синтезує риси примітивізму, емблематизм плаката, аналітизм і декоративізм.

Багато в чому близькими до А.Петрицького були книжкові праці львівського графіка С.Гординського на початку 1930-х років. Майстер віддавав належне конструктивізму, його захоплю-

вали роботи художників нарбутівського напрямку. З А.Петрицьким його зблизила здатність перетворювати книжкову обкладинку на театр пластичних засобів. Художник обігрував контрастний рух кольору, геометризував усі елементи, працював з силуетом, поєднував декоративізм і конструктивність, використовував засоби плаката.

Художній плакат пореволюційної доби був найактивнішим з видів мистецтва за своїм впливом на глядача, кількісним розповсюдженням. Пластичну мову плаката було розраховано на сприйняття здала. Автор вибирав яскраве суцвіття фарб, обмежену кількість форм, лаконічний текст, набраний великим шрифтом, ритмічно і декоративно пов'язаний з зображенням в єдине ціле. Небувало до того кількісне зростання книжкових та журнальних видань у 1920-і роки змушувало художників звертатися у оформленні обкладинок до засобів плаката.

У галузі книжкового оформлення активно працювали відомі художники-плакатисти О.Маренков та А.Страхов. О.Маренков від плакатних засобів наближався до функціоналізму, його роботи кінця 1920-х років позначені аскетизмом. У книжковій графіці А.Страхова помітні впливи різних майстрів української книги, привабливими для нього були прийоми нарбутівців, конструктивістів. Переглядаючи його велику графічну спадщину, приходимо до висновку, що майстер надавав перевагу ілюстраційній обкладинці. Засвоєння національних традицій, декоративних засобів плаката, прийомів конструктивізму, приводить А.Страхова до синтезування їх на основі реалістичного образу. Наприкінці 1920-х - початку 1930-х років ХХ століття до подібних трансформацій пластичної мови підійшло багато художників, як молодих, так і досвідчених.

В українській книжковій графіці тяжіння до пластичних експериментів співпадало зі зверненням до традицій у таких художніх явищах, як нарбутівська течія, бойчукізм. У ситуації 1930-х років синтез відбувався на іншому ґрунті, на основі реалізму. Над зображальною обкладинкою, мова якої відповідала вимогам реалізму, але ще утримувала формальні здобутки новітніх течій, тоді працювали випускники Київського та Харківського художніх інститутів, а також відомі майстри: М.Котляревська, Г.Пустовійт, Б.Бланк, М.Фрадкін, Й.Дайц, Д.Шавикін, Г.Бондаренко, О.Довгаль, Б.Фрідкін, Л.Каплан, С.Налепинська-Бойчук, О.Сяжновська, О.Рубан, В.Касіян, Т.Москалева, П.Жалко-Титаренко, П.Лапін, Я.Фартух, Б.Крюков, Я.Леус, Г.Золотов.

Графіка, мистецтво книжкового оформлення широко експонува-
лася на виставках в Україні, за кордоном. Відбувся процес ус-
відомлення значення української графічної школи у національно-
му, світовому художньому житті. Але в радянській Україні зрос-
тала ідеологізація та політизація мистецтва, набувала сили поста-
танова ЦК ВКП/б/ "Про перебудову літературно-художніх організа-
цій" /від 23 квітня 1932 р./ . Утверджувалася система соцреалізм-
у, яка перекреслювала у мистецтві існування всіх інших "ізмів".
У розвитку книжкової графіки помітним став злам, завершився
певний етап.

У висновках узагальнено основні положення і сформульовано
підсумки дослідження. Художнє оформлення обкладинки першої тре-
тини ХХ століття являє собою якісно новий період розвитку мис-
тецтва книги, є принципово новим явищем в історії українського
мистецтва. Відродження художнього образу книги в цей період
тісно пов'язане зі зміною світовідчуття та естетики. Майстри
стилю модерн поставилися до книжкового оформлення, до обкладин-
ки як до самостійної й повноцінної художньої галузі.

Переоцінка естетичних якостей виробів народних ремесел,
примітиву, ікони, мистецтва барокко відіграла вагомую роль у
розвитку нового графічного мистецтва. Прагнучи визначити місце
української культури у світовій історії, митці цікавилися мину-
лим, аналізуючи взаємовідносини і впливи, засвоювали художні
надбання сучасності. Інтернаціоналізація світового художнього
процесу, яку несли з собою нові стилістичні напрями, співпадала
з рухом до національного мистецького самоствердження.

У процесі становлення і розвитку нової української графіч-
ної школи важливе місце належить Українській академії мистецтв.
Художня обкладинка набирала мистецьких якостей від початку ХХ
століття, досягла блискучих результатів у 1920-і і суттєво
трансформувалася на початку 1930-х років.

У художньому оформленні книг та журналів, що виходили в Ук-
раїні у першій третині ХХ століття, відбилися різні загальноєв-
ропейські течії - модерн, примітивізм, футуризм, кубізм, експре-
сіонізм, конструктивізм, функціоналізм, реалізм, традиціоналізм,
неокласика. Послідовна еволюція стилю у творчості кожного худож-
ника сполучалася з одночасним існуванням різних манер. У цьому
виявилася особливість розвитку національної книжкової графіки,
як і в тому, що синтезування формальних принципів різних стилі-
стичних напрямів мало місце в одній окремій роботі. Своєрідність

пластичної мови виникала у застосуванні традиційних мотивів і авангардових засобів творення образу. Художня мова книжкових та журнальних обкладинок вказаного епоху відбиває складну взаємодію давнього і сучасного мистецтва, народного і професійного, загальносвітового і національного.

У галузі книжкової графіки названого часу працювали художники різного мистецького фаху, збагачуючи її художні засоби. Обкладинки, як продукція масового тиражу, в свою чергу, створювали певний контекст, в якому виникало те чи інше мистецьке явище.

Книжкова та журнальна обкладинка першої третини ХХ століття в Україні досягла високого художнього рівня, виявилася як багатогранний культурний феномен, стала визначним явищем в історії українського мистецтва.

Основні положення і висновки дисертації

викладені в публікаціях:

1. Щаслива млісія Василя Кричевського // Київ. - 1992. - № 5. - С. 153-156.
2. Книжкова графіка нарбутівців. На перехресті традицій та авангарду // Родовід. - 1994. - Ч. 7. - С. 9-24.
3. Традиції народного мистецтва в українській книжковій графіці 1920-х років // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології // Другі гончарівські читання: Тези і резюме доповідей. - Київ, 1995. - С. 79-80.
4. Стиль модерн. Його роль у мистецтві книги в Україні // Образ епохи. Культурне середовище Києва кінця ХІХ - початку ХХ ст. // Міжнародна наукова конференція: Тези доповідей. - Київ, 1995. - С. 59-60.
5. "Ти твориш з ліній ті таємні дива..." /Книжкові обкладинки Михайла Жука/ // Образотворче мистецтво. - 1995. - Ч. 2. - С. 9-11./у співавторстві з С.Лушиком/.
6. Від модерну до конструктивізму: Книжкова графіка Василя Кричевського // Родовід. - 1995. - Ч. 3 /12/. - С. 62-71.
7. Книжкові обкладинки художника Михайла Жука: Каталог виставки. - Одеса: Одеський державний літературний музей, 1995. - 56 с. /у співавторстві з С.Лушиком/.

Лагутенко О. А. Украинская книжная и журнальная обложка первой трети XX века /Стилистические особенности художественного языка/.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствознания по специальности 07.00.06 - изобразительное искусство. Украинская академия художеств, Киев, 1996 г.

В работе рассматривается развитие украинской книжной графики в контексте общеевропейского художественного процесса конца XIX-нач. XX века, определяются стилистические черты, присущие художественным обложкам первой трети XX века. Проводится анализ культурологических тенденций, определивших становление и развитие новой графической школы, анализ творческих концепций ее ведущих мастеров. Рассматриваются малоизвестные произведения мастеров украинского искусства, чье творческое наследие плохо сохранилось.

Ключові слова: образний мотив, пластична мова, стилістичні особливості.

Lagutenko O. A. Ukrainian book and journal cover of the first third of XX century /Stylistic peculiarity of the artistic language/.

Thesis for candidate degree competition. Speciality 07.00.06 - Fine Arts. Ukrainian Academy of Art, Kiev, 1996.

In the work considering the development of ukrainian book grafic in context of generally European process of late XIX-beginning XX century, determing the stylistic features, which peculiar to artistic covers of the first third of XX century. Is being build analis of the culturelogicals tendencis, which determined formation and development of the new grafics school, analis of basic oreative conceptions its leading masters. Considering the unknown works of ukrainian arts masters, whose creatives heritage preserved bed.

Key words: figurative motif, plastic language, stylistic peculiarity.

Handwritten signature

Відп. до друку 41.04.96 Формат 60×84^{1/16} Папір
друк. № 1 Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 10
Умовн. фарбо-відб. 10 Облік-вид. арк. 10
Тираж 100 Зам. № 6-148

Фірма «ВІПОЛ»
252151, Київ, вул. Волинська, 60.

484856

АВ 34.685

Мист.

3. 6-1481.

ПЕРС.

Мист