

винятковим розумінням пластики зображуваних об'єктів. Впевнено почуваючись у багатьох техніках рисунку та гравюри, митець втілює найрізноманітніші образи, долучаючи до творення елементи різного походження. При цьому першорядною залишається загальна форма, котра концентрує в собі зміст, акцентований деталлю-вузлом.

Таким чином, графічні роботи Петра Печорного, демонструючи обізнаність з мистецькими течіями ХХ ст., мають і відчутну спорідненість з найдавнішими візуальними втіленнями світобудови, міфічними уявленнями та народною образотворчістю. Сповнені знаковості зображення вирізняються підкресленим відчуттям особистісного і водночас національного начала, а складові взаємообумовлені та пов'язані між собою, утворюючи єдність всіх елементів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кагарлицький М. З глибин українських тисячоліть // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Микола Кагарлицький. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 19–25.
2. Печорний П. Графіка / Петро Петрович Печорний. – К.: Софія, 2015. – 272 с.
3. Петро Печорний: Альбом / Петро Печорний. – К.: Софія А, 2005. – 112 с.
4. Підгора В. Графіка Петра Печорного // Печорний П. Графіка / Володимир Підгора. – К.: Софія, 2015. – С. 5–13.
5. Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Остап Ханко. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – 304 с.
6. Ханко О. Заспів книжкових досліджень // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Остап Ханко. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 8–15.
7. Яковлев М. В народньому ключі // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Микола Яковлев. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 16–18.
8. Янко Д. Народжені уявлюваністю маестро // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Дмитро Янко. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 26–29.

*Олена Спасскова
(Одеса, Україна)*

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» У ГРАФІЦІ Г. ЯКУТОВИЧА ТА В. ЄФИМЕНКА

Стаття присвячена проблемі художньої інтерпретації образів повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» у графічних ілюстраціях Г. Якутовича та В. Єфименка. Детально розглядаються особливості їх стильової манери та графічної техніки.

Ключові слова: ілюстрація, графіка, ксилографія, ліногравюра, літографія.

The article is devoted to the problem of artistic interpretation of images M. Kotsiubynskogo story “Shadows of Forgotten Ancestors” in graphic illustrations G. Yakutovych and V. Efimenka. Detail considers the peculiarities of their style and manner of graphics technology.

Keywords: illustration, graphic, xylography, linocut, lithography.

Творчості видатного українського письменника М. Коцюбинського присвячено багато шедеврів образотворчого мистецтва. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих

предків» ілюструвалася багатьма українськими художниками, такими як: М. Жук, О. Кульчицька, С. Адамович та інші. Професор мистецтвознавства О. Лагутенко зазначає: «Показово, що всі визначні майстри української графіки увійшли до історії мистецтва завдяки їх роботі над книжкою – над ілюстраціями до літератури національної, до творів класичних і сучасних» [3; 51]. У нашій статті ми б хотіли привернути увагу до серії графічних ілюстрацій Г. Якутовича та В. Єфименка до повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Для цих робіт характерним є глибокий психологізм, висока художня майстерність та любов до української культури. Однак, якщо твори відомого майстра книжкової графіки Г. Якутовича є досить відомими поціновувачам українського мистецтва, то стосовно творчості не менш талановитого, але, на жаль, маловідомого одеського художника-графіка В. Єфименка цього сказати не можна. Тому ми поставили собі на меті дослідити окремі фрагменти творчого доробку художників, а саме їх ілюстрації до зазначеної повісті М. Коцюбинського.

Твори майстра української ілюстрації Г. Якутовича отримали схвальну оцінку у дослідженнях мистецтвознавців Ю. Белічко «Георгій Якутович», Л. Попової «Георгій Якутович» та Л. Владича «Мовою графіки». Також, велике значення для вивчення української графічної ілюстрації має праця професора О. Лагутенко «Українська графіка ХХст.». Георгій Якутович не раз звертався у своїй творчості до відомої повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». І, хоча художник давно планував приступити до роботи над ілюстраціями до цієї повісті, та спочатку йому довелося попрацювати над однойменним фільмом разом із видатним режисером С. Параджановим. Незважаючи на те, що художник давно мав задум створити ілюстрації до повісті «Тіні забутих предків», а тому вже підготував ескізи до більшості з графічних листів, робота над гравюрами тривала понад півтора року. Отримавши масу нових вражень під час зйомок фільму, Г. Якутович не хотів використовувати вже готовий матеріал. Тривале перебування в Карпатах дало йому новий ковток емоцій та вражень, він зміг по-новому поглянути на героїв повісті та переосмислити ключові моменти. Але це не означає, що художник повністю переніс напрацьований матеріал із фільму до книги.

Робота над гравюрами до «Тіней забутих предків» виявилася першою спробою Якутовича продемонструвати свої сили в техніці ксилографії. Майстер бездоганно впорався з усіма труднощами, що створювали для нього новий матеріал та техніка. Його ксилографії показують вірну руку досвідченого художника, різноманітність художніх прийомів і не мають ніякого натяку на показний декоративізм. Ось що пише В. Афанасьєв про техніку майстра: «Витончений артистизм гравірування, ніжна сріблястість, площинність просторового вирішення гармонійно поєднуються з половою набору» [1; 154]. Та, безумовно, ще більшу роль у високій художній оцінці гравюр Якутовича, відіграло його давнє захоплення образами повісті Коцюбинського, і те, що художник давно виношував задум цих ілюстрацій. Разом із письменником, він немов на власні очі бачив цілковите єднання гуцулів з природою Карпат, їх лісами, річками, полонинами, їх побожність, та, водночас, сильну віру в містичних лісових та гірських духів, чарівну силу природи. Л. Владич відзначає: «Якутович глибоко збагнув широке коло ідей, що їх на матеріалі гуцульського життя порушував Коцюбинський у «Тінях забутих предків». Тонко відчув він співзвучну його творчій особистості своєрідну стилістику твору, яка сягає корінням у фольклор гуцулів, у їхню демонологію, перекази, коломийки. Як і Коцюбинський, він не перестає захоплюватися благородством, чистотою народного характеру, а разом з тим гірко вражений владою темних пережитків далекого минулого над життям і побутом гуцулів, над усім їхнім єством» [2; 232].

Головна тема, що, безумовно, проходить крізь усі гравюри – це історія великого, чистого кохання Івана і Марічки, яке не можуть подолати ані смерть, ані

містичні сили, а тим паче родова ворожнеча. І саме ця тема з'являється на суперобкладинці до книги (мал. 1). Схожі зображення ми зустрінемо й на інших ксилографіях у книзі, але саме ця гравюра виконана в дуже світлій манері та справляє враження прозорості простору. В центрі зображення ми бачимо фігури Івана та Марічки у повний зріст, а внизу лежить покійник, над яким схилились плакальниці.

Інша гравюра, яка присвячена любові Марічки та Івана, зображує їх в пору юності (мал. 2). Пара змальовується відпочиваючими на лоні природи. Хлопець грає на сопілці, а дівчина лежить поруч і слухає. Вся картина проникнута відчуттям ідилічного щастя. Якутович використовує дуже цікавий ракурс, що відсилає нас до давньоруського іконопису. Головні фігури Івана та Марічки, що знаходяться на першому плані, ми бачимо згори, а на другому плані нам відкривається вид на безкрайні карпатські пейзажі. Вдаліні бавляться діти, пасеться худоба, а ще далі, в гірських лісах, лісоруб валить дерева, – і все це осяяне чарівним сонячним промінням, що пробивається крізь дерева. Складається враження, що головні герої немов знаходяться у райському саду. І, навпаки, знизу ми бачимо траурну процесію, але й сумна людська доля осяяна чарівним світлом з небес. Художник немов би підносить закоханих над усім світом, вони стають образами вічного, світлого, непорушного кохання. Для порівняння розглянемо гравюру із зображенням Івана та Палагни (мал. 3). Тут ми не відчуємо ліричного, світлого настрою, а навпаки – похмурий, приземлений. Подружжя замальовується на фоні своєї садиби, подвір'я, худоби. Показано усе, що становить їх сімейне життя і є для них головним. Коли дивишся на цю гравюру, на думку одразу спадає вислів «мій дім – моя фортеця». І справді, малюнок нагадує середньовічні мініатюри з їх схематичним зображенням архітектури. Ось, що пише Л. Владич, коли порівнює зображення Марічки та Івана з зображенням Палагни та Івана: «Художник різко протиставляє високість благородних почуттів почуттям мізерним, дрібновласницьким і домагається виразності цього протиставлення не лише проникливою психологічною характеристикою образів, а й відповідним просторовим вирішенням дереворитів: «Іван та Марічка» – безмежність любові, безмежжя осяяного сонцем простору. «Іван та Палагна» – обмеженість, прикутість до своїх дріб'язкових інтересів: то не Іванова господа, то все життя його затиснуте з усіх боків цим міцним, з грубесних дощок збитим воринням» [2; 233].

Наступна з аналізованих нами ілюстрацій знову присвячена темі кохання Марічки та Івана (мал. 4). Тут зображено героя повісті, який нарешті знайшов свою кохану в образі мавки. Фігури закоханих немов розчиняються у темному лісі. І, якщо Івана ми ще бачимо, хоча він немов витає в повітрі, а не міцно тримається на ногах, то постать Марічки-мавки зовсім безтілесна. Художник зображує лише її обличчя позаду Івана. Навіть розуміючи, що це лише примара, Іван готовий пожертвувати своїм життям заради коханої. Ці образи художник повторив на суперобкладинці до книги.

Повість М. Коцюбинського залишила глибокий слід і в душі одеського графіка Віктора Георгієвича Єфименко (1933-1994). Впродовж свого життя він неодноразово звертався до цієї теми, так само як і Г. Якутович. Ще в 60-х роках, навчаючись в Українському поліграфічному інституті ім. Федорова, він працює над ілюстраціями та оформленням книги М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», що стали його дипломною роботою. Готовий макет книги навіть мав бути надрукований київським видавництвом, але, на жаль, цього не сталось. Зі слів сестри художника, Тетяни Єфименко, ми дізнаємось, що, можливо, причиною цього став перфекціонізм художника. Він так сильно прагнув зробити свої ілюстрації доскональними, що не встиг подати макет книги до видавництва [Бесіда автора з Т.Г. Єфименко 18 жовтня 2015].

Навчаючись у Львові, художник відчув справжній колорит та унікальність

Західної України. Вже потім, працюючи викладачем на художньо-графічному факультеті тоді ще Одеського державного педагогічного інституту ім. К.Д. Ушинського, художник неодноразово їздив зі студентами на пленер у Карпати, щоб вони на власний погляд змогли побачити красу гірської природи. Свої перші ілюстрації до повісті художник створює у популярній на той час техніці ліногравюри. Він добре використовує можливості цієї техніки, застосовуючи як різноманітне штрихування, так і плями чорного та білого кольорів. «Художники звернулись до техніки ліногравюри з її посиленою умовністю і силою контрастових стикань чорного і білого – панувало прагнення розставити «всі крапки над і», відверто і сильно без напівтонів», – зазначає О. Лагутенко [3; 51].

Але, на відміну від Якутовича, в ілюстраціях Єфименко ми не бачимо чітко висвітленої лінії закоханих. Художник робить акцент на портретних характеристиках головних героїв. Він створює п'ять великих портретів головних героїв, звичайно це Іван та Марічка, Палагна, мольфар Юра та, навіть сусідка Івана та Палагни – Химка. В. Єфименко зображує головних героїв у їх щасливу пору – пору юнацтва. Іван, так само як і на гравюрі Якутовича, грає на сопілці (мал. 5). Головний герой не дивиться на нас, його погляд спрямований донизу, можна навіть сказати, що ми зовсім не бачимо його очей, що свідчить про повну заглибленість Івана у свій внутрішній світ, повну концентрацію уваги. Може він слухає музику, яку ще в дитинстві почув від лісового духа? В той самий час Марічка дивиться прямо на читача, на обличчі її грає тепла посмішка (Мал. 6). На відміну від Івана вона відкрита усьому світу. Портрет Палагни композиційно виконаний так само, як і два попередніх – це погрудний портрет (мал. 7). З гравюри на нас дивиться заможна молода жінка, про що свідчить її багатий одяг: намисто, хустка. Так само як Іван, вона має свій атрибут, посміхаючись, вона курить люльку. Ми бачимо щасливу жінку, але, якщо порівнювати її портрет із зображенням Марічки, яку художник змальовує у ліричному стилі, то у цьому випадку робиться акцент на зображенні певного статусу.

У зовсім іншій стильовій манері зображено портрет Юра (мал. 8). Єфименко змінює композиційне рішення з погрудного портрету на зображення напівфігури, чим досягає дуже цікавого ефекту. Сильній постаті мольфара немов не вистачає простору, його голова та лікті впираються у краї зображення, а містичності додає кожух, який схожий на чорні крила. В одній руці він тримає топірець, а іншу тримає на поясі, немов би показуючи, хто справжній господар карпатських гір. На відміну від попередніх портретів, де герої були зображені на чорному тлі, тут Єфименко створює символічний пейзаж. Внизу ми бачимо гірські вершини, а в небі – місяць та контур птаха. Ці деталі ще більше підкреслюють містичність образу Юра, його нерозривний зв'язок із природою та демонічними силами.

Отже, на наш погляд, художник створив глибокопсихологічні портрети головних героїв, не забуваючи приділяти увагу національному колориту. Він з великою любов'ю, детально змальовує вишивку на одязі, намисто та інші особливості національного костюму гуцулів, на відміну від Г. Якутовича, який надає перевагу більш схематизованому зображенню.

Але це не єдині ілюстрації, створені майстром до цього твору. У 1973 році Єфименко створює серію станкових ілюстрацій присвячених повісті М. Коцюбинського. Цього разу це диптихи, створені у техніці літографії. Не опираючись на попередній досвід, він створює принципово нові графічні листи, де ми бачимо зовсім іншу техніку, стилістичні та композиційні рішення. Нові ілюстрації виконані в більш реалістичному стилі, інколи навіть здається, що художник занадто конкретизує деякі деталі. Але для них характерна інша риса – кожного разу головні герої немов знаходяться на сцені. Така театральність ілюстрацій зовсім не випадкова, адже Віктор Єфименко дуже багато часу проводив у театрі і часто робив замальовки під час вистав.

Розглянемо перший диптих, який має назву «Іван та Марічка» (мал. 9). Спочатку на лівій стороні ми бачимо міфічну істоту – щезника, що грає на сопілці. Цього персонажа Іван зустрів у далекому дитинстві. І не дивно, що Єфименко його зображує, адже чарівна пісня щезника проходить крізь усю повість разом з містицизмом карпатських гір. Також варто зазначити, що тут прослідковується паралель і з іншою міфічною істотою – персонажем давньогрецької міфології – богом лісів Паном. Портрет цього персонажа дуже нагадує аналогічні зображення з античних фресок, розписів ваз тощо, наприклад, античну статую давньогрецького бога Пана, що знаходиться у Луврі. На правій стороні ми бачимо вже знайомі нам постаті Івана та Марічки, які, так само як щезник, занурені у музику. Іван грає на сопілці, а Марічка задумливо слухає, і все це відбувається на фоні гірського пейзажу. Гра на сопілці немов би об'єднує містичний світ з реальним. Отже, і Георгій Якутович і Віктор Єфименко неодноразово звертаються до образу Івана – молодого парубка, що грає на сопілці. Можна навіть припустити, що це вічний образ, він веде свій родовід від міфологічного образу Орфея, який своєю музикою намагався врятувати свою кохану з підземного царства Аїда. Можливо і тут музика стає тою чарівною силою, що об'єднувала Івана та Марічку. Що ж до композиції, то щезник, зображений з лівої сторони, є немов би частиною театральної куліси, що представлена у вигляді дерева-колони та дивовижного коріння, яке приймає вигляд чарівного створіння. З правої сторони композицію підтримує дерев'яний паркан, на який схиляються головні герої. Таким чином, Іван і Марічка сидять немов би з краю сцени та запрошують нас увійти.

Інший диптих присвячений вже сімейному життю Івана та Палагни (мал. 10). Його сюжет перегукується з ілюстрацією Якутовича, що також описує цей епізод. Подружжя зображується у дворі своєї господи, поряд з худобою, яка стала центром їхнього життя. Тут ми не бачимо такої очевидної взаємодії та зв'язку між персонажами, як це було в образах Івана та Марічки. І це цілком закономірно, так само як у повісті Коцюбинського, єдиним, що їх пов'язує, є маржинка – їх худоба. Фігура Палагни знаходиться в глибині сцени, вона немовби й поруч з Іваном, але водночас і осторонь. І знову Єфименко створює образ жінки, яка демонструє свій статок. Вона одягнена у традиційний для гуцулів одяг, на шії дороге намисто, а в руках парасолька та люлька. Поруч з нею фігура Івана виглядає ще більш контрастно. На гравюрі зображено людину, що повністю занурена у свій внутрішній світ, про що свідчить уся його поза. Навіть улюблена маржинка вже не радує свого господаря. Можна сказати, що це кінець сімейного життя Івана.



Мал.1. Г. Якутович.
Суперобкладинка до
повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих предків».
1967



Мал.2. Г. Якутович.
Ілюстрація до
повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих
предків». 1967



Мал.3. Г. Якутович.
Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих
предків». 1967



Мал.4. Г. Якутович.
Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих
предків». 1967



Мал. 5. В. Єфименко.
Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих предків».
1966



Мал. 6. В.Єфименко.
Ілюстрація до
повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих
предків». 1966



Мал. 7. В. Єфименко.
Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих
предків». 1966



Мал. 8. В. Єфименко.
Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського
«Тіні Забутих
предків». 1966



Мал. 9. В. Єфименко. Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського «Тіні Забутих предків».
1973



Мал. 10. В. Єфименко. Ілюстрація до повісті
М. Коцюбинського «Тіні Забутих предків».
1973



Таким чином, аналізуючи ілюстрації Г.Якутовича та В.Єфименка в контексті їх рецепції повісті М.Коцюбинського, ми бачимо як своєрідність творчої манери художників, так і спільне бажання якнайглибше проникнути в духовний світ літературних персонажів. Концептуальне осмислення Г. Якутовичем твору М. Коцюбинського вивело ілюстратора на розуміння глибинних архетипів повісті, поетичності образів і сцен. Схожим шляхом пішов й одеський художник В. Єфименко. Він не зупиняється лише на вирішенні стильових проблем зображення, а робить акцент на ідейно-змістовій стороні ілюстрації. Незважаючи на те, що художники вибрали зовсім різні техніки, та композиційні рішення зображення, але їх тлумачення персонажів повісті дуже близьке.

Отже, можемо зробити висновок, що обидва художника з великим розумінням поставились до творчості видатного українського прозаїка. Вони не просто ілюструють окремі моменти життя героїв, а зазирають набагато глибше, намагаючись передати як ідейно-художні особливості літературного твору, так і психологізм у змалюванні головних героїв. Дуже важливим є те, що вони роблять це зовсім по-різному, але все одно досягають поставленої мети, чим ще більше доповнюють надбання українського мистецтва та допомагають глибше осмислити шедевр української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєв В. А. Українське радянське мистецтво 1960-1980-х років / Афанасьєв В.А. – Київ : Мистецтво, 1984. – 224 с. – (Першотвір).
2. Владич Л. В.Мовою графіки /Владич Л. В. – Київ :Мистецтво, 1967. – 246 с. – (Першотвір).
3. Лагутенко О.А.Українська графіка ХХ ст.: навчальний посібник

*Іван Підгурний
(Кам'янець-Подільський, Україна)*

ЕТНОСТИЛЬ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

У статті розглядаються основні аспекти створення елементів етнодизайну. На конкретних прикладах аналізується застосування елементів етнодизайну у графічному дизайні.

Ключові слова: *етнодизайн, символи, стилі, етносимволіка, етноелементи.*

The article gives the consideration to the main aspects of creation of elements of ethnodesign. By the concrete examples the use of ethno-elements in the graphic design is analyzed.

Keywords: *ethno-design, symbols, styles, ethno-symbolism, ethno-elements.*

Іноді графічний дизайн асоціюють із програмами Photoshop, Illustrator, Corel чи іншими графічними редакторами або зображеннями, виконаними за їх допомогою. В такому разі поняття графічний дизайн може поширюватись і на інструменти, та програмні елементи цих графічних редакторів, такі як кисті (brushes), заливки або узори (patterns), текстури, стилі графіки чи інші елементи. Серед них досить поширені елементи, виконані з використанням етносимволіки різних народів. І якщо припущення про асоціацію графічного дизайну із комп'ютерною графікою є не правильним, то сучасні продукти графічного дизайну просто не можливі без використання можливостей програмного забезпечення.

Зважаючи на тему статті, варто зауважити, що стиль «етно» поки що не дотягує до традиційно вживаних в образотворчому мистецтві понять архітектурного стилю на зразок відродження, барокко, модерну тощо. Загалом, стосовно дизайну інтер'єру виокремлюють наступні стилі: класичний, європейський, авангардний, експресіонізм, кантрі, функціоналізм, скандинавський, сучасна еkleктика. У графічному дизайні виділяють класичний стиль, мінімалізм, поп-арт, вінтаж, типографіка, ампір, модерн, ар-деко, гранж. швейцарський стиль, психоделіка, інфографіка [1]. Але якщо у музиці присутні академічний стиль, рок чи реп, стиль гранж чи навіть етно-рок, то чому не можна використовувати поняття етностилю до манери виконання твору?

Метою статті є спроба висвітлити можливості використання елементів етностилю у графічному дизайні, у тому числі із використанням сучасних графічних редакторів. Перш за все необхідно визначитись із продуктами графічного дизайну, тобто, у яких галузях сучасного світу він проявляється. Для цього потрібно дещо заглибитись в історію, коли і як виник дизайн, і відповідно, його різновид графічний дизайн? У період допромислового виробництва усе чим сьогодні займаються дизайнери (одяг, предмети побуту, килими, меблі, транспорт, посуд і т. ін.), належало до сфери виготовлення ремісників або майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Серед інших видів мистецтва галузь декоративно-ужиткового мистецтва характеризувалася створенням предметів побуту, окремі з яких відразу ставали зразками високої колекційної вартості. Не тиражовані промисловим способом ткани гобелени, вироби з дерева і металу, кераміки і художнього скла мали значну вартість. Саме ця особливість на етапі творення зближує поняття дизайну і декоративно-прикладного мистецтва. В епоху розвитку промисловості продукт який мав запускатись у тираж, проходив через руки інженера, який володів технологією виробництва. З часом, з метою виокремлення товару серед йому подібних і надання йому індивідуальних та естетичних рис до процесу проектування зовнішнього вигляду продукту почали залучати людей з