

УДК 76 092 477.83/86

Іванишин Н.М.

Львівська національна академія мистецтв

## АКСІОЛОГІЧНІСТЬ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯРОСЛАВИ МУЗИКИ (ПОШУКИ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ТА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ)

*Іванишин Н.М. Аксиологічність графічного мистецтва Ярослави Музики (пошуки засобів вираження та самоідентифікації). В статті порушується питання самобутності графічного доробку Ярослави Музики, її пошуків художнього методу, стилю, форми. Відслідковуються зв'язки її мистецтва з глибинними народними коренями, розглядаються авторські концепції, альтернативні засоби художньої мови, які забезпечили незаангажованість її творчості в умовах соціально-політичних обставин. Акцентовано увагу на аналізі графічних робіт художниці 1960-70х – як періоду активних пошуків засобів самовираження та ідентифікації. Зазначено, що формуючи навколо себе культурно-мистецьке середовище з авторитетних мистецьких діячів та молодого покоління художників, сприяла становленню творчого і громадського обличчя шістдесятників. Саме графічне мистецтво для Ярослави Музики, художниці-універсала, відкрило шлях до творчих експериментів, реалізації власних задумів, як в формально-стилістичній, так і в тематичній площині.*

**Ключові слова:** графіка, модернізм, естамп, Я. Музика, алегорія, символи, самоідентифікація.

*Іванишин Н.М. Аксиологичность графического искусства Ярославы Музики (поиски средств выражения и самоидентификации). В статье поднимается вопрос самобытности графического наследия Ярославы Музики, ее поисков художественного метода, стиля, формы. Отслеживаются связи ее искусства с глубинными народными корнями, рассматриваются авторские концепции, альтернативные средства художественного языка, которые обеспечили беспристрастность ее творчества в условиях социально-политических обстоятельств. Акцентируется внимание на анализе графических работ художницы 1960-70х – как периода активных поисков средств самовыражения и идентификации. Отмечено, что формируя вокруг себя культурно-художественную среду из авторитетных художественных деятелей и молодого поколения художников, способствовала становлению творческого и общественного лица шестидесятников. Именно графическое искусство для Ярославы Музики, художницы-универсала, открыло путь к*

*творческим экспериментам, реализации собственных замыслов, как в формально-стилистической, так и в тематической плоскости.*

**Ключевые слова:** графика, модернизм, эстамп, Я. Музыка, аллегория, символы, самоидентификация.

*Ivanishin N.M. Axiological Graphic Arts of Yaroslava Musica (search for means of expression and identity). The article raises the question of the identity of Yaroslava Muzyca's graphic works, art retrieval method, style and form. There are tracked links of her art with deep folk's roots, the author's concept of alternative means of artistic language, which provided the impartiality of her work in terms of socio-political circumstances are discussed. The attention is focused on the analysis of the artist's graphic works 1960th - 70th – as a period of active search for means of self-expression and identity. It is indicated that Y. Muzyka shaped around herself a cultural and artistic environment of the reputable art figures and the younger generation of artists, which contributed much to the formation of creative and public face of the sixties. As an versatile artist Yaroslava Muzyka's graphic art, paved the way for creative experimentation, implementation of their plans, both formal and stylistic and thematic plane.*

**Keywords:** Graphics, modernism, printmaking, Y. Muzyka, allegory, symbols, selfidentity.

**Постановка проблеми.** Графічне мистецтво Львова ХХ ст. – явище своєрідне в українській художній культурі. Воно динамічно розвивалося в складних умовах глибинних соціальних змін та гострих конфліктів епохи, ставши чи не єдиним з творчих сфер, яка давала творчу свободу і в якій знаходили себе митці нонконформісти. Львівська графіка репрезентована плеядою визначних постатей, котрі в ситуації заідеологізованості політичної системи зуміли творити мистецькі цінності, стаючи духовним орієнтиром для майбутніх поколінь. Ярослава Музика належить до тієї когорти художників, що представляють найвищі естетичні вартості вітчизняного мистецтва ХХ століття. Виявлення індивідуальних творчих домінант та світобачення мисткині, втілені в її графічних роботах дозволить засвідчити своєрідність мистецтва графіки Львова.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження проблеми розвитку української графіки ХХ ст. в українському мистецтвознавстві належить до пріоритетних. Питання творчої особистості Я. Музики висвітлювалася як в радянській історіографії (О. Ріпко, Я. Запаско, В. Стецько), в перші роки української незалежності (Р. Яців, І. Герета, В. Ласовський), так залишається актуальною до нині. Серед праць останніх років варто відзначити мистецтвознавчі розвідки Є.Шимчук, Р.Кузіч, Я.Кравченка. Згадані праці носять або комплексний характер, що стосується усієї багатогранної творчості мисткині, або вузькопроблемний. Досі відсутні окремі дослідження, присвячені темі творчості Я. Музики як репрезентанта львівської графіки, а також з'ясуванню

смісложиттєвих та естетичних домінант, відображених в графічному мистецтві художниці. (графіка не виокремлюється в масиві творчого доробку)

Формулювання **цілей статті**. Метою даної статті є виявлення своєрідності графічного мистецтва Ярослави Музики, її ціннісні орієнтири, втілені в творах на різних етапах творчості. Встановити духовний зв'язок з історичними культурними пластами та віднайти в творчості художниці зв'язуючі елементи, що підтверджують її вагому роль у збереженні неперервності львівських мистецьких традицій від доби модернізму до 1970-х рр., і які завдяки індивідуальності мисткині, її особистому творчому стилю трансформуються в нові ідейно-мистецькі тенденції українського мистецтва другої половини ХХ ст.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Перипетіями та драматизмом позначений життєво-творчий шлях Ярослави Музики. Мистецька біографія мисткині розпочинається з приїзду до Львова<sup>□</sup>, що стає основним осередком творення її неповторного мистецького обличчя та імені, яке справедливо вважається одним із символів львівського мистецтва ХХ ст.

Ярослава Музика – людина-універсал: художниця (в творчому активі якої численні твори образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва), реставратор, колекціонер, організатор мистецького життя. Її універсальність зумовлений не лише багатогранністю таланту чи багатоплановістю знань, але й природною здатністю до агломерації та переосмислення різних культурно-естетичних та світоглядних моделей.

Аналіз творчої, а саме графічної, спадщини художниці дозволив застосувати умовну класифікацію її творчості, в якій можемо виокремити чотири періоди, що збігаються з основними життєвими етапами. **Перший** період (1910-1920 рр.) – етап становлення: період мистецької освіти та активних творчих шукань в широкому спектрі власних інтересів (експерименти у різних видах мистецтва, жанрах і техніках). Знайомство з творчістю М. Бойчука, що стає джерелом інспірацій. **Другий** (1930-1940 роки) – *пошуки своєї* індивідуальності (перехід від наслідування до самостійного курсу), культурно-громадська діяльність, значне захоплення графічним мистецтвом. **Третій** період (1949-1955) – творчість періоду ув'язнення. **Четвертий** (1956-1973) – зрілий період творчості – аналіз, переосмислення.<sup>□</sup>

Формування творчої особистості Ярослави Музики відбулося під впливом визначних мистецьких постатей – М. Федюка, І. Труша, М. Бойчука та ін. Найвагоміший вплив на творчу долю художниці справила діяльність Михайла Бойчука, зокрема, його концепція розвитку українського мистецтва, що закладуть ідейно-програмні підвалини її творчості. Втім, впливи не носили всеохоплюю-

чий характер, і не завадили визріванню авторських поглядів та власного світобачення.

Ранній період. Початкова мистецька освіта, здобута у школі С. Баговського та Вільній Академії мистецтв не дала очікуваних художницею глибоких професійних знань. Ці мистецькі студії не сформували чітких мистецьких орієнтирів та пріоритетів, що, можливо, було прерогативою вищої освіти, яку молодій художниці не судилося здобути. Все ж, прагнення до самовираження та реалізації своїх творчих здібностей послужили значним мотиваційним поштовхом до самоосвіти. Скрупульозна праця з вивчення різноманітних мистецьких технік і технологій, давніх та новітніх, дозволила самотужки опанувати різні види мистецтва (живопис, графіка, мозаїка, прикладне мистецтво, техніка малювання на склі та емалі). Чималу роль у освітньому процесі художниці відіграли новаторські художньо-педагогічні засади Михайла Бойчука. Спираючись на його методи навчання<sup>□</sup> та застосовуючи індивідуальний творчий підхід та експерименти, Я. Музика досягає значних успіхів у оволодінні практичними навиками та теоретичними знаннями. Цьому ж сприяла і реставраторська діяльність в Національному музеї, де художниця, впродовж 14 років реставруючи мистецькі твори (здебільшого ікони), знайомилася з давніми, забутими техніками, які відроджувала, повертала із забуття. В музеї викристалізувалася графічна майстерність Я. Музики – виконуючи численні зарисовки, як рисувальник, шліфувалася вправність та виразність лінії, штриха.

До професійного вишколу Я. Музики слід зарахувати і стажування у Центральній державній реставраційній майстерні у Москві (1929), навчання в Академії Лота в Парижі (1935), а також подорожі Західною Європою (1935-1936), де вона знайомилася з музейними художніми колекціями Італії. Набуті емпіричні та теоретичні знання, досвід та мистецька ерудиція мисткині сприяли переходу на вищий рівень, пов'язаний з появою нових векторів у широкому просторі зацікавлень – спроби у мистецтвознавчій царині<sup>□</sup>, колекціонерська діяльність, громадська сфера, що є характерним для другого періоду творчості (саме з другої фази рельєфніше вимальовується динаміка розвитку графічного мистецтва Я. Музики).<sup>□</sup>

Роками відточуючи свою рисувальну майстерність, Я. Музика осмислює усі можливості графіки, що невдовзі переросте рамки суто технічної основи образотворчого мистецтва (рисунок, ескіз) і дедалі частіше використовуватиметься художницею як самостійний за змістом твір мистецтва.

Варто зазначити, що вже ранні графічні роботи<sup>□</sup> свідчать про достатньо високий рівень художньої підготовки і про талант портретиста. Прагнення до точного моделювання людського тіла не було самоціллю для мисткині: пріоритет надавався виявленню індивідуальних психологічних

особливостей моделі, в досягненні чого не остання роль надавалася ракурсу – чітко продуманій постановці фігури.<sup>1</sup>

Перебуваючи від початку своєї діяльності під впливом світоглядно-естетичних ідей М. Бойчука, Ярослава Музика творчо засвоювала основні доміанти мистецького напрямку «неовізантизму». Творча манера митця, з орієнтацією на давні традиції національного мистецтва та з переосмисленням канонів візантійського, викликала у Я. Музики особливі рефлексії: «В його робітні я побачила вперше неовізантійські малюнки. Тоді я захопилася іконним способом малювання» [6:6]. Знайомство з давньою народною гравюрою під час реставраційних робіт в Національному музеї дало ґрунтовні практичні знання з техніки деревориту. Це дозволило розпочати власні експерименти в цьому виді мистецтва, і досягнути суттєвих результатів, про що свідчать тогочасні позитивні відгуки мистецьких критиків.<sup>2</sup>

Якщо в ранніх гравюрах – першого етапу творчості – художниця застосовує елементи архаїчної стилістики народних дереворитів (неопримітивізм) – «стриманість, огрублення ліній, поважність ритмів, рівновагу чорного і білого на площині» [5:154], то вже наприкінці 1920-х – поч. 1930-х рр. намічаються полярні тенденції, що вказують на перехід до другого етапу. У творчості художниці спостерігається значний інтерес до провідних течій європейського модернізму<sup>3</sup>, а саме – до німецького експресіонізму. Емоційна манера експресіоністичного напрямку знаходить відображення в її графічних творах (напр. у деревориті «Коні»). Інспіруючи формальні якості цього напрямку, мисткиня не переймає механічно всі його виражальні засоби, уникаючи характерного гротеску і гіперболізації, деформації фігур та гнітючого драматизму. Максимальної виразності, експресії твір досягає завдяки гранично концентрованим контрастам білого і чорного, різким, свідомо незграбним лініям, що надають фігурам емоційної напруженості, динамічності.

З початком другого етапу (1930-х рр.) розширюється формат діяльності Я. Музики – у творчому просторі з'являється культурно-громадська сфера. Із створенням об'єднання АНУМ (1931р.) реалізуються організаторські здібності художниці (як однієї з лідерів АНУМ). Виставкова діяльність

товариства спонукає її до систематичного експонування власних творів, серед яких і графічні.

Виставки АНУМ відбувалися систематично – рік за роком, нерідко двічі в рік. У 1932 році на «Виставці сучасної української графіки» [4:63] Я. Музика репрезентувала нові графічні твори: дереворити («Коні»), екслібриси (І. Боньківської, Т. Іванової). Схвальні відгуки про творчість художниці, опубліковані в журналі «*Rewiu de moderne*», надійшли від паризького мистецтвознавця [5:166]. В статті анонімний автор розкриває творчий феномен мисткині. Аналізуючи її творчість (в якій чітко окреслив дві тенденції – Східну (візантійську) і Західну (модерністичну) манери виконання), критик зазначає, що ранні графічні роботи Я. Музики, в яких чітко відслідковуються візантійські ремінісценції та неопримітивізм, повніше відображають її екзистенцію «східної» природи<sup>4</sup>.

Згадані твори екслібрису свідчать не лише про появу нового захоплення художниці, але й про значні успіхи у цьому жанрі. В своїх ранніх графічних мініатюрах вона демонструє винахідливість задуму, майстерність стилізації (зі свідомою примітивізацією форм), через тонкий асоціативний ряд презентує власника книгозбірні та його наукові інтереси.

В кінці 1940-х рр. завершився період пошуків художниці, ознаменувавши початок наступного етапу. Третій період у творчості Я. Музики пов'язаний з новою суспільно-політичною ситуацією в Галичині, а саме, з насадженням на цих теренах радянської ідеології, а разом нею і «великого стилю», що радикально змінили програмну вісь творчості художниці. Даний період позначений вимушеним відступом художниці від формальних шукань [5:189]. Як більшість львівських митців, Я. Музика була змушена вступити до радянської спілки художників, аби залишити за собою право на творчу діяльність. За умовами членства у спілці, вона виконує ряд ідейно-тематичних праць, що відображають процеси «соцперетворення» та пропагують ідеї соціалізму, і які експонуються на львівських та республіканських виставках. [8]

Проте, незважаючи на дотримання встановленого режимом сюжетно-тематичного регламенту та методології «соцреалізму», Ярославі Музиці не вдається уникнути наслідків цинічної та агресивної радянської політики. У 1948 році вона зазнає репресій – за «злочинно-національну»<sup>5</sup> діяльність її засуджено на 25 років виправно-трудова таборів. Художниця відбувала покарання у Сибіру 6 років – у 1954 році її амністували. Роки неволі не зламали її – сильний дух художника наснажував, додавав сили. Перебування на чужині не деформувало її чуттєвий внутрішній світ. Творчий процес не переривався. Отримавши можливість малювати, Я. Му-

<sup>1</sup> Народилася на Тернопільщині, у селі Залізцях, 1894 року.

<sup>2</sup> Світоглядно-естетична платформа художниці представлена у її щоденниках. Записи Я.Музики зі спогадами та думками сприяють реконструкції тогочасних подій у мистецькому житті Львова, а також кращому розумінню її творчої особистості.

<sup>3</sup> Принципи художньої освіти М.Бойчука з його методом «відрисовування», з якими познайомилася в його майстерні НТШ у Львові (1910-ті р.), стали одними з основоположних у оволодінні художницею прийомами композиції, архітектоніки, основними образотворчими засобами.

<sup>4</sup> Друкувалася у журналі «Жінка».

<sup>5</sup> Перші рисовані портрети й малюнки були виконані 1922 році в с.Грушка (напр. «Дівчина з села Грушка»)

зика створює акварельні пейзажі, рисунки тварин, які хоч і позбавлені стилізаторських експериментів, інтерпретацій і дещо сухуваті через їхню зовнішню документалізацію, все ж вказують на високу графічну культуру художниці. Маскуючи від чужого ока власні емоційні переживання за зовнішньо врівноваженими, технічно довершеними творами, художниця, таким чином, намагалася підтримувати свою фахову форму.

Серія «Сибірські портрети» продовжує вже задану стилістичну манеру. Прецезійно виконана олівцем, графічна серія являє собою широку галерею жіночих типів – 20 індивідуальних характеристик ув'язнених, однокамерниць Я. Музики (серед яких була львівська дослідниця В. Свенціцька). Ці твори характеризують автора як проникливого незаангажованого спостерігача, який не нав'язує свого ставлення, власні переживання та емоції щодо портретованих.

1956 рік – рік звільнення за амністією та повернення до Львова – умовний початок четвертого етапу творчості Ярослави Музики – позначений особливою динамікою життєво-творчих процесів. Якщо період ув'язнення є часом суттєвих втрат у творчості в кількісно-якісному плані, то нові обставини життя, повертаючи художницю в звичне життєве русло, сприяють відновленню перерваного зв'язку з творчою парадигмою періоду молодості. Нову творчу програму з переходом на якісний мистецький рівень<sup>6</sup> Я. Музика демонструє у зміні тематично-жанрових пріоритетів та розширенні засобів художньої виразності, створюючи сміливі (в яких відчуваються нотки нонконформізму) композиції в різних видах і техніках.

Серії графічних робіт, з якими виступає Я. Музика в останньому періоді (1956 – 1973 рр.), ілюструють широкий діапазон жанрової системи художниці – екслібрис, пейзаж, портрет, анімалістичні та побутові композиції.

В доробок художниці входить ряд робіт, які не регламентуються рамками класичних жанрів, оскільки апелюють до вищих цінностей, втілюючи символ життя, святості, любові – материнство. Образ матері як певну святиню, як сокровений образ, наповнений важливим смислом, пронесла Я. Музика в серці крізь все життя і відтворила у естампній серії «Мати». В композиціях художниця свідомо уникає рис побутовизму, дрібних нюансів, прагнучи до передачі головної суті – важливого призначення жінки та появи нового життя. Контраст чорно-білих плям та ритмічність ліній, які становлять структуру рисунку, творять цілісність графічного образу. З особливою чуттєвістю (можливо, внаслідок нереалізованого материнського інстинкту), автор відтворює в аркушах схилені голови матерів до своїх немовлят, лагідні, але надійні неньчині руки, що ніжно огортають дитя, в чому і досягає атмосфе-

ри гармонії, інтимності, величного спокою. Даний образний мотив, що не є новим в українському образотворчому мистецтві, в інтерпретації Я. Музики набуває своєрідного звучання. В роботах цього циклу використовуються різні прийоми формального вирішення композицій: одна частина творів виконана в реалістичній манері, для іншої характерна стилізація.

Після повернення на Батьківщину Я. Музика здійснює поїздки до мальовничих куточків Карпат, до Кременця, на Балтійське море, що стають своєрідним реабілітаційним курсом. Краса та велич рідної землі захоплюють мисткиню та швидко намагаються до життя та творчості. Інтерес художниці до природи втілений у її графічній спадщині. Так, жанр пейзажу, репрезентований естампними роботами, умовно зведений в серію «Природа» («Чортів камінь», «Колгоспний пейзаж», «Ліс» та ін.). Здебільшого це фрагментарні краєвиди з елементами стафажу (фігуративні включення людей, тварин або незначні сюжетні ситуації). Серед гравюр є пейзажі, позбавлені своєї академічної жанрової специфіки, стаючи мотивом для формальних шукаць. Домінантою в цих композиціях виступає не натура, а умовність образно-пластичної системи («Пори року», 1961 р.)

Звернення мисткині до поширеної на той час образної форми «за мотивами» літературних творів, дало появу низки сюжетних ліногравюр – графічних композицій-ілюстрацій до новел І. Вільде («Іду шукати слідів»), В. Стефаніка «Сини», до поем Т. Шевченка. За мотивами творчості Т. Шевченка Я. Музика в 1961-1964 рр. виконала ряд ліногравюр, згруповані під назвою «Шевченківське» («Катерина», «Коло гаю, в чистім полі», «Перебендя», «Титарівна» тощо).

Від самих початків у творчості Я. Музики синхронізуються професійне та народне мистецтво. Український фольклор, що завжди був важливим джерелом інспірацій для художниці,<sup>7</sup> в завершальний період стає одним з улюблених сюжетів в графічному мистецтві, що значно розширює її тематичний репертуар. Впродовж багатьох століть український народ у піснях, легендах, різних видах народного мистецтва відображав своє історичне минуле, пов'язане з боротьбою за своє національне та соціальне визволення, творив своє, особливе духовне середовище, наповнене унікальними обрядами, звичаями. Пройшовши складний шлях еволюції, звичай (ритуали, народне мистецтво тощо) «генетично закодували в образах-символах безсмертні смисли буття». [1:6-7] Саме до таких архетипів звертається Я. Музика, через образи Матері як заступниці народу, Юрія-Змієборця – символа боротьби добра і зла. Образ святого Юрія, за всю свою багатотисячову історію, зазнав значних смислових трансформацій – від патрона візантійських

<sup>6</sup> У 1928 році в своїй статті в журналі «Нова хата» Я.Музика викладає основні принципи створення портрету і особливості цього жанру (червень. Ч.6. С.1)

<sup>7</sup> Йдеться про статтю невідомого критика, який підписався як «Др.О.»

імператорів, згодом руських князів, до покровителя воїнів. В останній інтерпретації цей образ часто зустрічається в графічних творах художниці, зокрема, в ілюстраціях до романтичних фольклорних легенд, де Юрій-Змієборець виступає як символ руського воїнства.

Прикладом до сказаного є серія кольорових ліноритів на історико-героїчну тематику під назвою «Перемишльська легенда», виконана у 1963 році. Образна стилізація, яку застосовано у деяких творах цього циклу, мотивована зв'язком з історичними землями Галицько-Волинського князівства в період Київської Русі. Задля відтворення атмосфери доби, вирішуючи формальні завдання композицій, художниця відходить від реалістичності в образотворенні, застосовуючи елементи іконописної стилістики. Однак, в окремих композиціях («Спочину, коли сяє сонце») відсутні риси наслідування давньої іконографічної традиції. [5:206]

Ще один шлях до стилізації форм у Я. Музики пролягав через книжковий знак, який в радянський час був для митців своєрідним люфтом в «соцреалізмівських стандартах». Свою винахідливість в цьому жанрі художниця засвідчила ще у 1930-х рр., а в 1960-х – професіоналізм, творча зрілість підносять її мистецтво екслібрису на новий щабель. Твори останнього творчого періоду не позбавлені лаконічності графічного вирішення, проте, порівняно з ранніми, стають більш промовистими, даючи чіткіше уявлення про власника книгозбірні. До символічності та асоціативності образної мови, характерних для ранніх екслібрисів, додається конкретизація та акцентування на індивідуальних характеристиках персоналії. Центральна фігура екслібрисів (за наявності портретного зображення) своєю поставою, рухами, жестами, що здебільшого сповнені динамічності та експресії, недвозначно вказує на сферу діяльності та захоплення власника (показовим є напр.. екслібрис живописця В. Патики). До цієї категорії екслібрисів належить книжковий знак Олени Степанів.<sup>8</sup> Рішуча, мужня постава голови строго в профіль та бойові атрибути (щит та меч) свідчать про сильний та волелюбний характер жінки-воїна-патріота. Близьким за композиційною побудовою і відмінним за образною системою є екслібрис політичного і культурного діяча – Богдана Гориня, національно-патріотичний образ якого Ярослава Музики представила у вигляді стилізованої античної геми. Загалом, у згаданих творах досягнуто оптимального балансу між формальними прийомами та ідейно-смісловим наповненням.

Перманентне тяжіння Я. Музики до експериментів в сплаві з творчим універсалізмом щораз вимагали опанування різних видів мистецтва, нових технік та матеріалів. В графіці наступною підкореною вершиною та кульмінацією технічно-творчих шукань стає освоєння техніки монотипії. Особливості цієї техніки – попередньо ретельно

продуманий образ та швидкість виконання, елемент несподіваності кінцевого результату – дозволили Я. Музиці створити виняткові твори. Перший практичний досвід в техніці монотипії мисткиня отримує у 1959 році, виконуючи твір «Дівчата на березі річки». «Зрозумівши силу і виразність кольору монотипії» [3:28] з поч. 1960-х рр. розробляє цілу серію робіт під назвою «Українські типи»<sup>8</sup>. Поява цієї серії відображає внутрішню потребу мисткині в черговий раз звернутися до улюбленого портретного жанру. Однією з локальних жанрових тенденцій, яку обрала Я. Музика – змалювання людських та народних типів. Серія являє собою цілком самостійні графічні аркуші, кожна з яких підпорядкована єдиній ідеї – відобразити регіональні відмінності та етнічні особливості, головним чином, через фізіономічні та психологічні характеристики («Гуцулка», «Галичанка», «Волинянка», «Дівчина з-під Києва»). «В портретних зарисовках художниця вірно схоплює типаж, передає етнічні особливості, неповторну своєрідність національних рис характеру, смаків, традицій». [3:24] З метою підсилення регіонально-етнографічної своєрідності типажів, Я. Музика застосовує особливий прийом: вона ігнорує детальну розробку етнографічних деталей (напр., елементів народного вбрання), але вводить у конкретний твір певну комбінацію кольорів, специфічну для того чи іншого регіону. Таким чином, засобами графічної техніки мисткиня досягає живописного ефекту, де органічно синтезуються як пастельні, прозорі, так і яскраві, насичені кольори. [5:201]

Для більшості композицій цього циклу саме колір є важливим засобом художньої виразності. Для інших композицій, таких як «Чабан», «Жінка з Яворова» (1960 р.) характерний інший стилістичний модус. Їхнє формальне вирішення в стилі народного примітиву вказує на певну ретроспекцію, відсилаючи глядача до раннього періоду творчості Я. Музики, коли мисткиня послуговувалася елементами архаїки у побудові перших графічних композицій. Застосовуючи цей художній прийом, Музика досягає ефекту фольклорності – щирості, людяності образів, що підносить її роботи на вищий рівень чуттєвості у передачі народних типажів.

Свого роду маніфестацією життєвої мудрості, зрілого світогляду Ярослави Музики є її звернення до жанру алегорії. Вибір цього жанру продиктований перцепцією художниці сучасного їй світу, подій, суперечностей життя, потребою проникнути та з'ясувати природу різноманітних життєвотворчих процесів (людини, всесвіту) через філософію і відтворити їх у символіці.

Основним джерелом художніх образів для художниці послужили літературно-філософські праці українського мислителя Григорія Сковороди<sup>9</sup>, а саме емблематика і символіка. Їх, як шифр

<sup>8</sup> Олена Степанівна – громадський та військовий діяч, учасниця визвольних змагань, науковець

до постулатів ключових філософських ідей, Я. Музика досліджує, дешифрує, інтерпретує, прокладає історичні паралелі, транслює їхні смисли на сучасну історію української культури, демонструючи їхню актуальність.

Філософські пошуки реалізувалися у циклі «Символи Г. Сковороди», що складається з семи графічних аркушів. Серед сковородинських символів<sup>9</sup>, що використовує Я. Музика в своїх аркушах (№1, 2) є рослинна символіка (колос, яблуня, зерня) як метафоричне втілення життя космосу: «Увесь світ... захований, неначе прекрасне квітуче дерево в зерні, та навесні знову з нього з'являється». Важливим символом (що відноситься до матеріального світу) в Сковороди постає яблуня, що є емблемою синкретичності «внутрішньої» та «зовнішньої» есенції людини: «Поглянь на цю прекрасну яблуню перед вікном! Ти бачиш, як вона підіймає своє гілля, ніби безліч прикрашених листям рук. Чого ти не бачиш у ній? її коріння заховане від тебе... Ах, мій друже, ти такий самий, як яблуня. Я бачу твоє гілля, але не бачу коріння твого серця - думки». [7:165] Символ яблуні в українському мистецтві ХХ століття стає знаковим після звернення в своїй творчості до цього образу М. Бойчука, а згодом і його послідовників, в числі яких була Я. Музика. Проте, на відміну від «бойчуківського прочитання», в її інтерпретації даний символ набуває нового звучання. Мотив яблуні художниця персоніфікує з образом самого М. Бойчука та його послідовників. Отже, в образі яблуні задемонстрована незламність, нескореність українського народу, національної культури: зламавши гілля – не знищити глибокі коріння.

Г. Сковорода сам фігурує як ілюстратор деяких своїх філософських роздумів-висновків. Я. Музика свідомо не дистанціюється від початкового авторського формального вирішення творів, дотримуючись смислів, закладених філософом в образах. Враховуючи їх, вона лише дещо зміщує акценти, пропонуючи власне алегорично-символічне тлумачення кризь призму сучасності. Загалом, пластичній мові графічної серії мисткині властиві лаконічність, центричність у побудові композицій (аркуші закомпоновані в умовну рамку), стилізованість, простота та ясність форми (застосовуються знакові системи: коло, солярні мотиви). В одних аркушах чітко виявляється експресія, в інших – декоративізм.

Розглянувши та дослідивши лише одну з граней у багатограннику мистецької особистості Я. Музики слід згадати ще про одну, суміжну, – здатність до формування навколо себе культурно-мистецького середовища. У 1960-ті роки, в час так зв. хрущовської відлиги, квартира Я. Музики нерідко ставала центром культурного життя, мікроосередком, де «збиралися друзі-однодумці – художники М. Федюк, О. Кравченко, Г. Смольський, О. Шатківський, мистецтвознавець В. Свенціцька та Й. Гронський, історик І. Крип'якевич

і літературознавець С. Щурат» [2:363]. До цього кола авторитетних мистецьких діячів активно долучалися представники молодшого покоління творчої інтелігенції. Саме в таких мікросередовищах<sup>9</sup> відбувалося формування творчого і громадського обличчя шістдесятників, які виховувалися на естетичних традиціях своїх попередників і старшого покоління. Непересічна особистість Я. Музики стала для львівської мистецької молоді символом безперервної тяглості традицій, незаангажованості та творчої свободи. В своїх учнях (серед яких І. Остафійчук) вона культивувала естетичні цінності модернізму, апелюючи до витоків львівського мистецтва, передавала знання та набутий досвід, тонкощі професійної майстерності у різних сферах.

**Висновки** з даного дослідження і **перспективи** подальших розвідок у даному напрямку. У контексті графічної спадщини Ярослави Музики було встановлено чотири періоди її творчості, кожен з яких становив новий, вищий щабель у її професійному і духовно-естетичному розвитку. Перші етапи пов'язані з формуванням її як майбутнього митця, із закладанням основ системи художнього мислення та принципів формотворення, наступні – стали маніфестацією творчої зрілості. В розвідці представлено еволюцію світоглядних систем Я. Музики – відштовхуючись від естетичної та загальноціннісної платформи модерної графіки ХХ ст. до формування власної образотворчої системи: свою тематику і стилістику. Проведений аналіз графічного доробку мисткині 1960-70 років сприятиме виявленню специфіки львівської графіки даного періоду, здійсненню типології структурно-образних пошуків, що в подальшому стане для автора статті завданням майбутніх досліджень.

#### Література:

1. Дмитренко М.К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення/ Розвідки, статті / Микола Дмитренко. – К.: Вид-во «Сталь», 2008. – 236 с.
2. Кравченко Я. Ярослава Музика у творчій долі Михайла Бойчука: нововиявлені малюнки львівського періоду/ Ярослав Кравченко // Вісник ЛНАМ. – 2010. – Вип. 21. – С.361-366.
3. Музика Я. Каталог виставки. [Живопис. Живопис на склі. Графіка. Емаль. Мініатюри на слюді. Золото- і сріблорозні мініатюри. Мозаїка. Авт. статті та упорядник О. Ріпка]/ Ярослава Музика. – Львів, «Каменярь», 1969. – 51 с.
4. Ріпка О. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки / Олена Ріпка. — Львів, 1991. – 86 с.
5. Ріпка О. У пошуках страченого минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття / Олена Ріпка. – Львів, 1995. – 286 с.
6. Стецько В. Доля Ярослави Музики / Віра Стецько // Образотворче мистецтво. –1995. – ч. 1. – С.6-7
7. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарій / Леонід Ушкалов. – Харків: Майдан, 2004. – 776 с.
8. Художники України – народу : Альбом / Упоряд. Я.П. Затенацький. – М. : Мистецтво, 1967. – 270 с.

<sup>9</sup> Ярослава Музика вперше звертається до семантики українського філософа ще у 1927 році (композиція «Адам і Єва»), відштовхуючись від хрестоматійних образів (мотив «Яблуні»), створених М. Бойчуком – дослідником літературно-філософської спадщини Григорія Сковороди.