

УДК 7.072.2

Новоженець-Гаврилів Г.П.

Львівська національна академія мистецтв

МИСТЕЦТВО ДІАСПОРИ: ВІД ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ – ДО МОДЕРНИХ ГРАФІЧНИХ ФОРМ

Новоженець-Гаврилів Г.П. Мистецтво діаспори: від традицій української графіки – до модерних графічних форм. У межах статті проводиться реконструкція картини мистецького життя в західній українській діаспорі у кінці 1940–1970-х рр. на прикладі українського графічного мистецтва, досліджуваного у США, Канаді, Аргентині та країнах Західної Європи. Тим самим поповнюється візуальна скарбниця творчих досягнень українських митців-графіків у ділянці пластичних мистецтв ХХ століття. Виокремлюються провідні мистецькі особистості, які формували пріоритети в графічному мистецтві української діаспори, вводяться в науковий обіг імена митців-графіків, які залишилися поза увагою попередніх дослідників. При цьому творчість митців-графіків розглядається з позицій традиціоналізму та модернізму. Аналізується творчість традиціоналістів М. Осінчука, Р. Лісовського, М. Бутовича, М. Дмитренка та модерністів Я. Гніздовського, Л. Гуцалюка, А. Оленської-Петришин, Ю. Соловія, І. Дмитрука, яка збагатила розлогий масив української графіки ХХ століття. Розглядається ручна та естампна графіка, що репрезентує широкий спектр графічних технік.

Ключові слова: художники-графіки, графічне мистецтво, західна діаспора, традиціоналізм, модернізм.

Новоженець-Гаврилова Г.П. Искусство диаспоры: от традиций украинской графики – до современных графических форм. В статье производится реконструкция картины художественной жизни в западной украинской диаспоре в конце 1940–1970-х гг. на примере украинского графического искусства, исследованного в США, Канаде, Аргентине и странах Западной Европы. Тем самым пополняется визуальная казна творческих достижений украинских художников-графиков в области пластических искусств ХХ века. Выделяются ведущие художественные личности, которые формировали приоритеты в графическом искусстве украинской диаспоры, вводятся в научный оборот имена художников-графиков, которые остались без внимания предыдущих исследователей. При этом творчество художников-графиков рассматривается с позиций традиционализма и модернизма. В статье исследуется творчество традиционалистов М. Осинчука, Р. Лисовского, Н. Бутовича, М. Дмитренко и модернистов Я. Гниздовского, Л. Гуцалюка, А.Оленской-Петришин, Ю. Соловия,

И. Дмитрука, которое обогатило украинскую графику ХХ века. Рассматривается ручная и эстампная графика, которые представляют широкий спектр графических техник.

Ключевые слова: художники-графики, графическое искусство, западная диаспора, традиционализм, модернизм.

Novozhenets-Gavryliv G.P. The Art of Diaspora: from Traditions of Ukrainian graphics – to Modern Graphical Forms. Within the article we reconstruct the artistic life of the western Ukrainian diaspora in late 1940-1970's, taking as an example Ukrainian graphic art. We explore it in the United States, Canada, Argentina and Western Europe and thus visually enrich the treasury of creative achievements Ukrainian artists-graphics in the field of plastic art of the twentieth century. We consider the leading artistic personalities who shaped the priorities in the Ukrainian diaspora graphic arts, we bring into scientific circulation the names of graphic artists ignored by previous researchers. In this work we analyze graphic artists, considering them from the point of traditionalism and modernism. There's analyzed work of traditionalists M. Osinchuk, R. Lisowski, M. Butovich, M. Dmytrenko and modernists J. Gnizdovskiy, L. Gutsalyuk, A. Olenskoyi-Petrishin, Y. Soloviya, I. Dmitruk, which enriched lengthy array of twentieth century Ukrainian graphics. The article considers handmade and engraving graphics represented by a wide range of graphic techniques.

Keywords: graphic artists, graphic arts, western diaspora, traditionalism, modernism.

Постановка проблеми. Останні два десятиріччя відчувається гостра потреба в реконструкції розвитку національної культури та мистецтва з урахуванням усіх мистецьких подій, явищ, імен замовчуваних, затертих, несправедливо забутих. Проаналізувавши низку нерозкритих тем, зауважуємо: нова інтерпретація українського мистецтва в усій його різноманітності все ще залишається ненаписаною.

Специфіка української ситуації полягає в існуванні двох автономних мистецьких потоків: «власне українського» мистецтва (мистецтво на етнічних українських землях) та творчості українських митців за межами Батьківщини (мистецтво в діаспорі). «Закрита» в радянському мистецтвознавстві тема мистецтва української діаспори сьогодні є досить актуальна в культурологічному та мистецтвознавчому дискурсах і є однією з найцікавіших проблем художньої культури ХХ століття. Складні ракурси історії, пов'язані з еміграцією, створили визначальний вплив на розвиток мистецтва українського народу і стали причиною творення паралельного пласта розвитку українського мистецтва – мистецтва української діаспори.

Мета статті. Метою нашої статті є реконструкція картини мистецького життя в західній українській діаспорі у кінці 1940–1970-х рр. Ставимо собі за завдання виокремити провідні мистецькі особистості, які формували пріоритети в графічному мистецтві української діаспори, вво-

димо в науковий обіг імена митців-графіків, які залишилися поза увагою попередніх дослідників. Паралельно ми поповнюємо візуальну скарбницю творчих досягнень українських митців-графіків у ділянці пластичних мистецтв ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Еволюція українського мистецтва на еміграції яскраво ілюструє єдність глибинних пластів національної культури та модерних експериментів світової культури ХХ століття. Це стало причиною появи в мистецтві діаспори різних стильових моделей, пов'язаних із творенням модерних художніх форм.

У 20-х роках ХХ ст. графіка українських митців широко публікувалася в українських діаспорних та вітчизняних часописах і, відтак, стала найбільш доступним та рекламованим видом мистецтва. Вагомий вплив на українських митців-графіків мали міжвоєнні мистецькі школи в Празі, Парижі та Варшаві. Митці переймали тут переважно технічні засоби та способи виконання, але в сюжетах і мистецьких концепціях залишалися в українській смисловій проблематиці, себто при українських темах. Після війни розвинувся попит на станкову та естампну графіку, яка виконувала не тільки естетичну, але й популяризаторську місію щодо мистецтва в діаспорі, широко представляючи його в листівках та плакатах.

У 1950-х рр. сприятливим середовищем для розвитку графіки став Нью-Йорк. «Об'єднання працівників дитячої літератури» і редакція журналу для дітей «Веселка» у 1960-х рр. з допомогою української громади організували в Нью-Йорку виставку, де були представлені твори В. Цимбала, В. Січинського, Е. Козака, В. Баляса, С. Гординського, М. Білинського. Високий рівень графічного мистецтва на еміграції засвідчує каталог «Виставка сучасної української книжкової графіки – 1958», впорядкований В. Січинським [5].

Естампна графіка в діаспорі репрезентує широкий спектр технік. Частина митців розвивали технічні традиції української гравюри XVI–XVIII ст., що відповідала кращим західноєвропейським зразкам. Послідовником класичної графічної традиції, освоєної в УМПС у Празі, стає В. Цимбал, графічна творчість якого викликала значний резонанс спочатку в Аргентині, а згодом – у США. В техніці дереворита працювали М. Бутович, М. Білинський, Р. Лісовський, П. Холодний-молодший, Б. Пачовський, Б. Божемський, Я. Гніздовський, М. Осінчук; в техніці літографії – М. Андрієнко-Нечитайло, М. Бідняк; у техніці двоколірного естампа – Л. Гуцалюк; в техніці кольорової монотипії – С. Зарицька; в техніці лінориту – В. Баляс; в техніці офорту – М. Барвінчак, А. Малюца, А. Сологуб; в техніці мецо-тинто – І. Кейван; в техніці «туш-перо» працювали В.Г. Кричевський, Я. Паладій, М. Дольницька, Р. Лісовський, Е. Козак; в техніці пастелі та гуаші – М. Бутович; в техніці акварелі – К. Кричевська-Росандич, З. Лісовська, Г. Мазуренко; вугіллям

рисував А. Малюца, віртуозні рисунки олівцем творив П. Громницький.

В 1960-х рр. в діаспорі популярною стала графіка малих форм, зокрема, мистецтво книжкового знака. Цьому сприяло заснування на еміграції «Українського товариства збирачів екслібриса», головою якого став доктор М. Кузьмович, що зібрав велику колекцію українського екслібрису, систематизував її та видав каталог. У ділянці екслібрису працювали В. Баляс, М. Левицький, Л. Перфецький, М. Бутович, Я. Гніздовський, С. Гординський, Е. Козак, М. Білинський, Р. Лісовський, Ю. Кульчицький, А. Сологуб та інші. Розвивалася карикатура. ЕКО (Е. Козак) та В. Цимбал здобували перші лаври на шпальтах сатиричних часописів «Комар», «Лис Микита», «Мітла».

Багаторічною полемікою в інтелектуальних колах діаспори була полеміка про роль українських художніх традицій та їх еволюція. Модернізувати традицію закликав митець і культурний діяч М. Дмитренко. Він переконував, що можна бути сучасним, не відступаючи від традиційних джерел: «Я наполегливо тримаюся лінії, яку виробив під час навчання у Київському художньому інституті, – і мене дуже добре розуміли німці, канадці, а тепер розуміють американці...» [2:265]. Протилежні, дещо категоричні думки висловлював М. Дзиндра: «Не терплю, коли чисту традицію вживають для новаторської ідеї. Це гальмує кругозір самого митця. Тільки свавільно шукаючи новизни, художник спроможний створити щось оригінальне...» [6]. Художник Ю. Соловій вважав, що «зовсім покітчити з традицією нікому не вдасться, однак з нею конче потрібно постійно змагатися заради збільшення можливостей для вираження чогось ще більш своєрідного...» [7:38]. Різномасштабні за своєю суттю думки М. Дмитренка, М. Дзиндри, Ю. Соловія коментує цитата Ю. Шереха: «Традиціоналізм завжди в конфлікті з новаторами сьогодення. Але їм подадуть руку новатори завтрашнього дня... Традиціоналісти нападають на новаторів. Новатори нападають на традиціоналістів. І так ми знаємо, що ми в русі, що ми не стоїмо на місці...» [9:483-484].

Графіки М. Бутович, М. Дмитренко, Р. Лісовський, М. Осінчук – виразні представники українського традиціоналізму в українському графічному мистецтві діаспори. У їх творчості вагоме місце посідають твори, що інтерпретують візантійський стиль, мотиви українського бароко, а також фольклор.

Патріархом традиціоналізму в діаспорі був М. Осінчук. Він створив самобутній стиль на основі візантійської естетики княжої доби, розвинув техніку дереворізу («Архангел Гавриїл», 1950). Митець дбав про ритм ліній і форм, що підсилювалося уживанням потрібних тонів. Обговорюючи виставку М. Осінчука, М. Островерха зазначав: «...ікона, історичний образ і побутовий, дають поживу і віддих тій українській людині, її душі, що тужить іще за мистецтвом української культури і традиції, за українським ми-

нулим на тлі українського сучасного, охопленого і створеного у мистецькій формі» [3:16].

Митців діаспори приваблювала декоративна експресія українського бароко. У цьому напрямку працювали нарбутівці – Р. Лісовський, М. Бутович, М. Дмитренко. Останній, творячи книжкову графіку, захоплювався рослинною орнаментикою барочних різьблених іконостасів, широко використовував барочову предметність: картуші, герби, лаврові вінки, букети, стрічки, списи, сагайдаки і т. ін. «Необарочові орієнтації художника мали ностальгійний присмак: що довшала часова відстань перебування на еміграції, то уява Бутовича про чари рідної землі обростала пишнішими вінками національних орнаментаций, зроджувала проекти з використанням орнаментів, наближених до народних рукотворних об'ємів з опертям на національний історично-міфологізований ґрунт...» [8:125], – зауважує О. Федорук. Це ескізи до обкладинок календаря «Свобода» (1955 р.) та альманаху «Громадянки» (1948 р.).

На творчість Р. Лісовського вплинуло українське графічне мистецтво XVII–XVIII століть. Декоративні композиції Р. Лісовського є сублимованим продовженням українського народного мистецтва з його увагою до квітів, рослин, глечиків, драперій (обкладинка до «Календаря українця у Великій Британії», 1957 р.). Митець віддавав перевагу симетрії, притаманній народному мистецтву. За основу свого шрифту Р. Лісовський взяв кириличні букви півставу, дещо спростивши їх і стилізувавши під раннє бароко.

М. Дмитренко збагатив здобутки попередників експресивними узагальненими формами, тонкими нюансами відчуття світла, своєрідним відблиском сповненого урочистості мистецтва бароко. Для його мистецького вислову характерне тривимірне моделювання облич і постатей, що протиставляються площинному тлу. Стилістично виразні його твори «Nameles creativitі», графічне оформлення обкладинки до каталогу «Виставка українського мистецтва. Ukrainien art exhibit, 1960». У своїй графіці до стилістики необароко звертався також Б. Крюков (обкладинка до збірки М. Ореста «Луни літ»).

Особливе місце в мистецтві українського традиціоналізму посідають твори, що інтерпретують мотиви українського фольклору. В українській культурі народне мистецтво та фольклор посідають помітне місце. Вони вражають розмаїттям пластичних прийомів, стилістик, регіональних відмінностей. Саме на народне мистецтво упродовж бездержавності був покладений тягар культурозберігання та національної ідентифікації. «Найбільшу цінність, яку взяли з собою убогі українські емігранти – фольклор: усний, пісенний, образотворчий. Він прижився у громадах і продовжує рясно родити і через сто років уже в четвертому і п'ятому поколіннях діаспори...», – підсумовує Д. Степовик [2:353].

У післявоєнний період українські митці-емігранти опинилися у вирі мистецького життя США. Американське художнє середовище декларувало

себе вільним від традицій. Ще живими були ідеї дада, що ратували за відмову від традиції та повну свободу мистецької особистості. Нові мистецькі пошуки підтримували відомі світові критики – французи Г. Аполлінер та М. Райналь, німці Т. Дублер, Г. Гільдебранд та Е. Візе, американець Д. Буліет. Художниця та мистецтвознавець з Нью-Йорку А. Оленська-Петришин змальовувала ситуацію в мистецтві США так: «Уся мистецька Америка ладна була скинути з себе тягар традиційних форм мистецтва, щоб сповідувати нову «віру» – абстрактний експресіонізм. У всіх на вустах було ім'я Джексона Поллока... Абстрактний експресіонізм став «символом віри» в американських мистецьких школах, особливо у Нью-Йорку» [2:322]. Аналогічні спостереження Ю. Соловія: «Після приїзду до Нью-Йорку я помітив, що тут мальовано багато безпредметних образів, у дусі так званої Нью-Йоркської школи, де в той час панував так званий абстрактний експресіонізм...» [7:184].

Ситуація в американському суспільстві заохочувала розвиток нових поглядів на проблеми мистецтва. Перебування в самому центрі мистецького світу викликало зміну естетичних координат творчості українських митців. Оселившись у мегаполісах, вони підсвідомо рухалися від «сільської» до «міської» культури, пропонуючи у своїй творчості нові формально-пластичні ходи. Урбанізація викликала появу нових мистецьких форм, співзвучних із духом часу та середовищем. Заохочені духом експериментаторства, українські митці діаспори рушили назустріч змінам у сфері художньої форми, акцентуючи увагу на проблемах «чистого мистецтва», пластичних і колористичних засадах, намагалися формальними засобами передати рух, ритм, світло, простір, час. Нове бачення проблем форми, лінії, матерії, плями спричинило нові образно-стильові рішення, появу нових високохудожніх графічних творів Я. Гніздовського, Л. Гуцалюка, Б. Пачовського, А. Оленської-Петришин, Ю. Соловія.

Мистецтво Я. Гніздовського – традиційне за своєю суттю. Традиції, на яких виросла творчість митця, не були однорідними. Його первинне творче вираження будувалося на європейському досвіді. Ранні роботи Я. Гніздовського пов'язані із стилем арт-деко; живопис кінця 1940-х рр. співзвучний з брейгелівським гротесковим реалізмом: «Академія» (1945 р.), «Скитальці» (1948 р.), графічні твори – «Куш» (1944 р.), «Скупий» (1944 р.) – відгомін кращих зразків графіки німецького Відродження – А. Дюрера та М. Шонгауера. Пізніше стиль митця наблизився до традиційного китайського та японського мистецтва. При оформленні ювілейного видання «Слово о полку Ігоревім» (1950 р.) митець звернувся до мініатюр Радзивилівського літопису. Митця приваблювало декоративне багатство візантійської культури й доби українського бароко, геометрична дисципліна формальних ритмічно-композиційних побудов конструктивізму.

Заохочений шумом мегаполіса, він відтворював пейзажі Нью-Йорка – «Подвір'я у Нью-Йорку» (1959 р.), «Нові житлові будинки», «З мого вікна», «Церква Св. Трійці у Нью-Йорку» (1959 р.), мости та підземні залізниці – «Метро – автоматична брама» (1957 р.), «Метро – замкнена брама» (1957 р.), «Міст у Бронксі» (1960 р.). Автоматизація, механізація, штучність, стандартизація життя в сучасній цивілізації стали темами Я. Гніздовського. Новаторство Я. Гніздовського полягало в постановці суто мистецьких проблем – він розмірковував про графічні елементи та спосіб передавання їх на площині. Для прикладу, намагався передати одночасно три елементи: «дерева, що надбігали; момент, коли вони були навпроти вікна поїзду, і ліс, що тягнувся за поїздом...» [1:25]. Митець мріяв реалізувати свої зорово-акустичні плани: «...мені сама думка рисувати звуки не давала спокою...» [1:27]. Митця захоплювала декоративна структурованість архітектурних об'єктів. Він відкинув усе зайве, непотрібне й дійшов до чистої ідеї об'єкта, до його символу. Новаторство Я. Гніздовського визріло в графічних циклах 1970-х рр. Працюючи над своїми сюжетами, митець скрупульозно відбирав лише найсуттєвіші – найтиповіші ознаки людей, архітектурних об'єктів, тварин чи рослин, усе, що людина може сприйняти зором і побачити за допомогою мікроскопа. Так, Я. Гніздовський створив свій знаменитий, лаконічний, неповторний стиль.

На зміну творчих орієнтирів Л. Гуцалюка вплинуло навчання в Мистецькій школі Купер Юніон в Нью-Йорку та враження від навколишньої архітектури. Рання творчість Л. Гуцалюка була пов'язана з технікою кольорового лінориту та традиціями української графіки XVII–XVIII ст. Після закінчення американської мистецької школи Л. Гуцалюк зауважив: «Утворились якісь ножиці між моїми студіями і тим, як їх можна застосувати до такого міста, як Нью-Йорк» [2:280]. Митець багато працював з натури. Вертикалі нью-йоркських хмародерів і паризьких готичних соборів визначили композиційний лад творів, його манера сувора ритміка ліній, контурів, граней. «Міський пейзаж захопив мене на все життя», – зізнався митець [2:281]. Новаторство Л. Гуцалюка – це творення нової за своєю суттю вільної форми, відтворення світлих, оптимістичних, динамічних відчужень.

Перші кроки А. Оленської-Петришин у мистецтві засвідчують орієнтацію на творчість українських митців-емігрантів старшої генерації [4:185–195]. Робота «Будинки» (1958 р.) трактована площинно, з претензійним уживанням лінії, що свідчить про прихильність художниці до творчості М. Левицького, добре знаного в еміграційному мистецькому середовищі. На шлях абстрактного експресіонізму А. Оленську-Петришин веде досвід, здобутий у нью-йоркських мистецьких навчальних закладах, та настанови митців-викладачів Р. Мотервелла та В. Безіотса. Будучи молодою, вразливою, чутливою до духу часу, мисткиня розбудовує власну

модель абстрактного експресіонізму. Її динамічні роботи ніби виткані з легких спіралеподібних ліній, смуг і вузлів, що нагадують частини людського тіла чи рослинного світу. У 1960-х роках А. Оленська-Петришин експонує цикл творів у стилі абстрактного експресіонізму, виникнення яких пояснює бажанням увійти в американське життя, злитися з американською дійсністю [2:322-332].

Творчість Ю. Соловія ґрунтувалася на синтезі містичного експресіонізму та інформелу, а також на принципі серійності, тиражування, текстуалізму, формальних деформацій. Для його творів типові недомовляння та іронічне сприйняття світу. Ю. Соловій успішно застосовував графічні ефекти, які використовували в японо-китайських малюнках тушшю.

Особливу увагу митці приділяли суто оптичним ефектам і поетизації простих форм. Розквіт оп-арту в рекламі та дизайні стимулював нові нестандартні пластичні та композиційні вирішення. Творчість В. Вазареллі, Д. Альбертса, Е. Келлі, П. Роланда стала добрим прикладом для різноманітних мистецьких пошуків. Рисунки, що передають оптичні ефекти, посідають значне місце у творчості художниці Я. Геруляк. У творчості І. Дмитрика зорова експресія твору перетворюється на власне ідею, а форма ототожнювалася зі змістом. Твори І. Дмитрика віртуозно виконані олівцем, трактовані площинно. Композиції часто збудовані на повторенні модулів за рахунок ритмічного чергування горизонталей та вертикалей, що створює ілюзію тривимірності («Без назви», 1973 р., «Число 10», 1969 р.).

Висновки. Розглянувши широкий ряд графічних творів митців української діаспори, спостерігаємо стрімкий розвиток українського графічного мистецтва діаспори від традицій української графіки – до модерних графічних форм. Творчість традиціоналістів М. Осінчука, Р. Лісовського, М. Бутовича, М. Дмитренка поряд із творчістю митців-новаторів Я. Гніздовського, Л. Гуцалюка, А. Оленської-Петришин, Ю. Соловія, І. Дмитрика збагатили розлогий масив української графіки ХХ століття.

Література:

1. Гніздовський Я. Малюнки, графіка, кераміка, статті / Яків Гніздовський. – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 110 с.
2. Мистецтво української діаспори. Повернуті імена: зб. статей / ред. О. Федорук, Д. Степовик, В. Врублевська, М. Коць. – К.: Тріумф, 1998. – 382 с., іл.
3. Михайло Осінчук. Митець. Малюк [упоряд. М. Островерха. П. Андрусів]. – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 94 с.
4. Певний Б. Майстри нашого мистецтва / Богдан Певний. – Нью-Йорк: УВАН, Київ: Сучасність, 2005. – 430 с.
5. Січинський В. Сучасна українська книжкова графіка // Нотатки з мистецтва. – Філадельфія, 1966. – №4. – с. 26–33.
6. Скульптура Михайла Дзіндри [упор. Б. Мисюга]. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – 342 с.
7. Соловій Ю. Про речі більші, ніж зорі / Юрій Соловій. – Нью-Йорк – Мюнхен: Бібліотека Прологу і Сучасності, 1978. – 319 с.
8. Федорук О. Микола Бутович. Життя і творчість / Олександр Федорук. – К.-Нью-Йорк: Видавництво П.М. Коця, 2002. – 431 с.
9. Шевельов Ю. Троє прощань і про те, що таке історія літератури / Юрій Шерех-Шевельов // Слово, 1986. – №3. – с. 22–28.