

Василь СЕМЕНЮК

доцент кафедри академічного живопису

**ІНСПІРАЦІЇ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ
У ГРАФІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВИ МУЗИКИ
ТА ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ**

Анотація. У статті розглянуто інтерпретацію фольклорних мотивів у графічній творчості видатних українських художниць О. Кульчицької та Я. Музики. Встановлено особливості візуальної інтерпретації фольклорних мотивів у нових мистецьких формах на прикладі окремих серій і творів митців.

Ключові слова: графічна творчість, фольклорні мотиви, інтерпретація.

Вивчення різних аспектів творчості українських митців належить до категорії перспективних досліджень. Зазначимо, що навіть ніби вже вичерпно досліджена творчість видатних українських митців Олени Кульчицької та Ярослави Музики в окремих аспектах є розглянутою фрагментарно. Щодо характеру досліджень, у яких у той чи інший спосіб висвітлені окремі питання творчості О. Кульчицької та Я. Музики, виділимо праці О. Ріпко, Л. Волошин, Л. Кость, О. Кіс-Федорук, О. Жеплинської, Р. Савосік та М. Моздира. Але у статтях і монографіях цих авторів практично відсутні спроби інтерпретації фольклорних мотивів у графічній творчості мисткинь. Актуальність пропонованої статті пов'язана з потребою розкрити саме цю важливу особливість світогляду й творчого методу художниць, з подальшим практичним застосуванням результатів дослідження. Різні мистецькі враження, синтезовані з пантеїзмом, пройшли через горнило активної думки й сформували основні моральні принципи мистецтва, його філософсько-етичну концепцію. Завдяки їй видатна мисткиня Ярослава Музика (1898-1973) була надзвичайно вимогливою до себе, безкомпромісною до несмаку, фальші, форсованого почуття. Перша виставка, на якій вона дебютувала твором у техніці батіка, відбулася 1927 р., коли авторці було 29 років.

Як на сучасний вимір, визрівання митця відбувалося надто повільно. Вона вчилася сама: вивчала мови, щоби читати книжки з історії та технології мистецтва, зрисовувала з репродукцій сотні зразків світового живопису. Жоден навчальний заклад не міг дати таких усвідомлених знань, як потужна потреба самовдосконалення.

Тож не дивно, що 1928 р., ставши реставратором Національного музею у Львові, вона на кілька місяців виїжджає на навчання до Москви, у Центральні державні реставраційні майстерні, якими керував І. Грабар. А звідти — до Новгороду й Пскова, побачити на власні очі давньоруські фрески. Поїздка до Радянського Союзу була не таким простим вчинком на ті часи.

1935 р. Я. Музика побувала в Західній Європі. У Парижі кілька місяців брала уроки в приватній студії. На два тижні заїжджала до Італії, до своєї тітки Соломії Крушельницької. Жадібно оглядала музеї, виставки, нотуючи свої враження в численних виставкових проспектах і щоденниках. Це теж був час напруженого навчання.

Потреба національної жертвності на початку 1930-х рр. привела до заснування творчої інституції з ідеологічною платформою. 1931 р. у Львові була утворена Асоціація незалежних українських мистців (АНУМ). Група ентузіастів — Я. Музика, П. Ковжун, М. Осінчук — з допомогою викладача мікробіології Максима Музики, чоловіка Ярослави Львівни, виклопотала на це право. У плани організації входили консолідація розсіяних по Європі українських художників, виховання заангажованого мистецтвом середовища через виставки та видання журналу. Організація розгорнула активну діяльність, гуртуючи навколо себе кращі творчі сили, серед яких були Олена Кульчицька, Осип Сорохтей, Микола Бутович, Роман Сельський. АНУМ, наскільки це було можливим, налагодила зв'язки з художниками підрадянської України: в її виставках брали участь Василь Касян, Василь Кричевський, Анатоль Петрицький, Олекса Усачов, Ольга Сахновська та інші. У жовтні 1931 р. відкрилася Перша виставка АНУМ з участю “запрошених французьких, італійських, бельгійських митців та української паризької гру-

пи”, однією з учасників якої була Я. Музика [1, 85].

На виставках АНУМ у Львові, Празі, Берліні, Римі, Варшаві експонувалися різноманітні твори Я. Музики. У них — початки художніх відкриттів, які стали справою її життя. Першим графічним аркушем, що сповістив про народження видатного майстра, був чорно-білий дереворит “Кони” (1932 р.) — образ не споглядально-покірний, а темпераментний і символічний, у якому позначилися риси експресіонізму, що опанував тоді європейську художню аудиторію.

Уже в ті роки Я. Музика стала ретельним колекціонером. Першу її збірку становили народні ікони на склі, якими прикрашали сільські церкви та хати. Вони надавали їй убогій оселі радісної краси й затишку. Скло змушувало барви сяяти, а підкладна фольга підсилювала ефект. Дослідивши склад казеїнових фарб, Я. Музика перша з професіональних майстрів застосує цю техніку. У грудні 1935 р. мисткиня бере участь у груповій виставці з великим доробком графічних творів, і тогочасна преса оцінює їх високо. Тоді ж на виставці в американському місті Лос-Анджелес виставляє полотно “Пейзаж із місяцем” (1933) “...із матовим зернистим ґрунтом і сіро-зеленою гамою темперних фарб” [1, 168]. Колекції народного мистецтва накопичуються повільно, але невпинно. У майстерні художниці оточують гуцульські кахлі, керамічний посуд, вироби з шкіри та металу, дерев’яні свічники-трійці, дитячі забавки з різних країв — вони створюють тут особливу атмосферу.

Народна художня творчість стала для Я. Музики своєрідним каталізатором, критерієм щирості й самобутності у власній праці. Протягом життя вчилася художниця в народного мистецтва й природи, опановуючи велику таємницю вічного руху, неперервного формотворення. У щоденниках художниці думки свої й чужі, занотовані для пам’яті спостереження, висновки, те, що писала тільки для себе. Глибокий, складний світ. Тут спостерігаємо зародження образів, муки й радощі творчості, гіркоту невдач, нерозуміння, втому й нове натхнення. Вимоглива до себе, Я. Музика не раз “вибраковувала” свої роботи, а тоді не виставляла й не показувала нікому. Ховала якнайдалі — за скриню, за шафу. Може, мала намір до них повернутися, але ніколи цього не робила.

Творчий шлях Я. Музики умовно поділяється на три періоди, останній з яких, 1960-ті — 1970-ті рр., був часом найбільшої духовної зрілості, глибини й досконалості. Присвячуючи спеціальну увагу творам того часу, дослідниця О. Ріпко відзначає цілісність групи творів, виконаних на матеріалі фольклору: “Збираючи фольклор, Музика захоплювалася прадавними народними віруваннями в магічні властивості трав і коренів, добрі й злі сили, що супроводжують людину й творять свою волю над її життям” [1, 204]. Відтак кожен фольклорний компонент “спрацьовував” при творенні художнього образу на методологічному рівні. Народні пісні й легенди, з огляду на епічність, виявилися відповідними емальєрній та графічній технікам. Такими стали “Гуцульські народні повір’я”. Фантастичні образи серії звучать палко, яскраво, розкуто. Я. Музика по-своєму зобразила сонм нестрашних і незлих у неї персонажів: “Мольфар”, “Агідник”, “Чугайстер”, “Відьма й Упир”, “Той, хто хмари розганяє”. У них перемагає гумор художниці, містичним є лише блиск емалей [1, 204].

Графічний доробок Я. Музики найвідоміший і найбільший — у ньому понад 350 естампів, кілька десятків монотипій та рисунків, листівки, екслібриси. Серія “Символи Скороди”, створена за рік до смерті, визнана винятковим явищем в українській графіці, тут поєднано філософські пошуки та фольклорні мотиви. Я. Музика не ілюструє, а підкреслює гуманістичні ідеї, властиві поглядам видатного українського філософа. Образи повного й порожнього колосків, яблуні, знесиленої під тягарем яблук, змії-кола без початку й кінця, знаку життя, — то, власне, символи народної мудрості. Специфічна пластична мова — графічний лаконізм, центричність композицій, елементи первісних орнаментів — зумовлюють довершену простоту й монументальну наповненість форм, строгу мудрість життєвої концепції.

Піднімаючи сьогодні тему українського модерну як важливого етапу в історії вітчизняного образотворчого мистецтва початку ХХ ст., мусимо серед його творців назвати й О. Кульчицьку (1877-1967). Випускниця Віденської художньо-промислової школи, вона зуміла осмислити та органічно синтезувати кращі

здобутки загальноєвропейської культури зламу століть, створила повноцінний, базований на глибинній національній основі український варіант модерну як стилю. У мистецькому доробку художниці знаходимо першорядні взірці її творчих вирішень у найрізноманітніших ділянках образотворчості — в естампній та книжковій графіці, в станковому малярстві, рисунку, акварелі та в різних видах ужиткового мистецтва.

Пластична мова цієї представниці українського національного мистецького модернізму позначена активною колористикою народного мистецтва, розмаєм орнаментальних стилізацій; таємничу, навіть магічну силу краси випромінюють зображені жінки. Численні трансформації цього чи не найгармонійнішого стилю — спроба відновити перервану лінію українського модерну 1910-1920-х рр. Висока мистецька цінність була характерною для творів представників Спілки митців Гуцульщини, що було зумовлено значною мірою співпрацею народних майстрів і професійних митців найвищого класу. М. Куриленко запросив до проектування та консультації багатьох художників Галичини. Серед них О. Кульчицька, С. Гординський — графік, маляр, що здобув мистецьку освіту у Львові, Берліні та Парижі, Я. Музика, що навчалася графіки й малярства в Парижі. Долучилися до співпраці з “Гуцульським мистецтвом” і художники-емігранти з Великої України, зокрема графік П. Ковжун, який здобув мистецьку освіту в Києві, графік Р. Лісовський, випускник Берлінської академії мистецтв, живописець і графік П. Холодний (син), який навчався у студії пластичних мистецтв у Празі, а згодом у Варшавській академії мистецтв; живописець і графік М. Бутович, який студіював мистецтво в Празі, Берліні та Лейпцизі [2, 191].

Досі не досліджено взаємовпливу, якого зазнали в процесі творчого спілкування, з одного боку, митці-професіонали європейського рівня, а з іншого — майстри народного мистецтва. В усякому разі, перебування на Гуцульщині збагатило художників новими мотивами, темами, у всіх них з'явилися графічні чи малярські твори гуцульської тематики. Високий професіоналізм відчувається в “куруленківських” килимах, меблях, виготовлених з участю графіків і живописців [3, 192].

Олені Кульчицькій судилося стати художницею. Ціасли-

ва обраниця мистецької долі, вона одразу з тріумфом увійшла в світ високого мистецтва. Була першою в Галичині жінкою, котра здобула фахову мистецьку освіту (закінчила Віденську художньо-промислову школу, а згодом стала першою жінкою — професійним художником, яка зрівнялася з видатними митцями-чоловіками, а окремих навіть перевершила. Глибокі думки, щирість почуттів, новизна форми, тонке сприйняття кольорів дали підставу відчутти багатством, що в мистецтво вливається новий потужний талант.

Поява О. Кульчицької на мистецькому обрії західноукраїнських земель стала знаковим явищем, оскільки тоді образотворче мистецтво переживало певний застій. Художниця поставила перед собою чітку мету: зробити якнайбільше в тих царинах, в яких через непрості історичні обставини українське мистецтво мало найменше здобутків. Саме з ім'ям О. Кульчицької пов'язане відродження гравюри в Західній Україні після понад сторічної перерви [3, 18-19]. До тонкощів оволодівши майстерністю різних графічних технік (деревориту й ліногравюри (чорно-білої та кольорової), офорта, акватинти), вона вже від свого дебюту на виставці у Львові (1909) здобула загальне визнання. Її гравюри захоплюють лаконізмом і простотою, багатством, емоційністю художнього вислову, глибиною задуму та змісту, гострою політичною спрямованістю, актуальністю тематики. Народне життя в минулому та сучасному художниця широко відобразила в циклах гравюр, серед яких твори за фольклорними мотивами — “Гуцульщина” (1935 р.) та “Легенди гір і лісів” (1936 р.) [1, 81].

У багатогранній мистецькій діяльності О. Кульчицької чільне місце посідає її праця в галузі ілюстрування та оформлення книг, у тому числі дитячих. Художник за покликанням, вона глибоко відчувала культуру, специфіку книжкової справи, своєрідність її законів і вимог. Після Першої світової війни покоління дітей у Галичині виховували на серії народних казок, ілюстрованих таким зрозумілим, гранично простим, майже схематичним штриховим рисунком О. Кульчицької.

Ілюстрації художниці до ювілейного видання “Тіней забутих предків” М. Коцюбинського (Харків, 1929 р.) — немов

притишений музичний акомпанемент до мелодії цього безсмертного твору української літератури. І за багатство образотворчого матеріалу, за художню та етнографічну його достовірність О. Кульчицьку сміливо можна назвати співавтором видання. Ілюстрації до видання “Тіні забутих предків” є кращими не лише в доробку О. Кульчицької, а й у мистецтві ілюстрування української книги взагалі [1, 22]. Усього художниця створила понад півтори тисячі ілюстрацій і книжкових оздоб найрізноманітнішого характеру, а роль мистецтва української книги піднесла на новий, вищий щабель, підняла його професіоналізм, збагатила новими видами та жанрами. Найбільшу славу О. Кульчицькій принесли естампи, виконані в техніках деревориту, лінориту, офорту, акватинти та меццо-тинто. Вони стали основою розвитку станкової графіки на галицьких землях як окремого виду образотворчого мистецтва й вивели її на міжнародний мистецький рівень. Тут найчіткіше простежується тематичне спрямування творів художниці, найяскравіше проявився її національний колорит, воедино сплелися давні традиції української гравіюри з новими тенденціями в тогочасній європейській графіці.

Образи її численних робіт (“За море” (1914 р.), “Ярмарок у Косові” (1908 р.), “Літо” (1934 р.), “Мати” (1930 р.), “Селянське повстання” (1930 р.), “Проти бурі” (1928 р.), “Життя перемагає” (1915-1916 рр.) стали надбанням українського народу, чистим і щедрим джерелом його духовного збагачення. У творах О. Кульчицької немає особливих композиційних ефектів. Основним образотворчим матеріалом були, як і в кожного митця-графіка, лінія, пляма, штрих. Ними художниця будувала символічний простір, передавала об’єм, рух, створювала світлотіньові нюанси, настроєві враження тощо. Але все це робила по-своєму, як ніхто до неї та ніхто після неї. На думку О. Лагутенко, “Олена Кульчицька вміла відкривати естетичні якості естампа через ускладнення пластичних завдань, які вона ставила перед собою і, разом з тим, через надто велике спрощення художніх засобів” [4, 42]. Щодо трактування пластичної форми, дослідники справедливо вбачали в неї паралелі з іншими європейськими митцями,

які працювали в руслі естетики модерну. Так, у побудові художнього образу формальними засобами в серії дереворитів “Історія княжих часів” (1918 р.) “...помітне тяжіння до пластичної мови Ф. Валлотона, символізм втілено завдяки художнім засобам стилю модерн” [4, 43].

Кольорові площини в О. Кульчицької вібрують десятками найрізноманітніших відтінків, надаючи творам живописності й повітряності. Напівпрозора фарба звучить і грає всім багатством відтінків, й досі становлячи одну з таємниць кольорових ліноритів автора. У ліногравюрах художниця вживала переважно червоний, жовтий, синій, зелений, чорний кольори, які найчастіше зустрічаються в українському мистецтві. Якимось особливим чуттям знаходила вона саме такі кольорові й тональні співвідношення, які загальною гармонією відповідають величній сонцесяйній симфонії народних творинь.

З не меншою силою, ніж у дереворитах і ліноритах, знайшов свій вияв геній О. Кульчицької у творах, виконаних складними графічними техніками. Художниця залишила нам твори, які й досі дивують глибиною мистецького вираження, неперевершеною майстерністю технічного виконання. Вона зуміла сказати своє слово мовою оригінальною та неповторною, надати творам яскравого національного забарвлення. Акватинти “У містечку” (1910 р.), “Сусідки” (1911 р.), “У лісі” (1912 р.), “Тим, що відійшли” (1914 р.) та багато інших — це перлини графічного мистецтва, які досі не мають аналогів в українській графіці. У цій техніці, що є однією з найважчих, бо митець мусить працювати майже наосліп, користуючись не стільки розумом, скільки чуттям, О. Кульчицька зуміла сповна втілити свій мистецький задум.

Чимало творів О. Кульчицької, які увійшли до золотого фонду українського графічного мистецтва, виконані рідко вживаною в наш час технікою меццо-тинто. Як і в кожній іншій техніці, рука мисткині й у цьому механічному способі відтворення задуму не знала перепон, а її творча уява — обмежень. Контрастністю чорно-білих співвідношень, м’якістю тональних переходів художниця будувала завершену цілість, надихала твори емоційною силою, із властивим тільки їй умін-

ням підпорядковувала засоби меті.

Чимало творів художниці стали окрасою приватних колекцій. Відома О. Кульчицька і як педагог, упродовж 1945-1951 рр. очолювала кафедру оформлення книги в Поліграфічному інституті у Львові, одна із засновниць львівської графічної школи й разом з Юзефою Кратохвилею-Відимською, Леопольдом Левицьким, Стефанією Гебус-Баранецькою, Софією Караффою-Корбут збагачувала її традиції.

Твори мисткині продовжують хвилювати не тільки високою майстерністю виконання, а насамперед життєвістю, задушевністю, актуальністю і великою пристрастю, з якою О. Кульчицька боролася за людину, за гуманізм упродовж свого довгого життя. Її творіння витримали суворе випробування часом, їх не затінили нові віяння в мистецтві, наступники, для яких мистецька спадщина О. Кульчицької назажди залишиться невичерпною криницею таємниць творчої майстерності, їхній секрет полягає в тому чомусь, що не піддається словесній трансформації, що є суттю мистецького вияву й творчого авторського самовираження незалежно від часу, місця та засобів.

Таким чином можна констатувати, що інтерпретація фольклорних мотивів у графіці початку першої пол. XX ст. передбачала зміну кількох етапів — від реалістичних пошуків, згодом експериментів і новацій модернізму до становлення національного бачення у творах О. Кульчицької та Я. Музики через певні стильово-пластичні пріоритети. На матеріалі їхньої графічної спадщини можна відстежити складну динаміку трансформацій у формально-образному мисленні українських художників, які намагалися через індивідуальний вислів зберегти свою національно-культурну ідентичність.

1. Рінко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова XX століття. — Львів: Каменяр, 1996. — 286 с., іл. 2. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX ст. — середини XX ст.: структуривання, методологія, художні позиції. — Львів:

Українські технології, 2005. 3. Кіс-Федорук О. Графіка Олени Кульчицької // Олена Кульчицька: 130-тилітньому ювілею художниці присвячено: Спец. випуск ж-лу "Арт-Клас". — Львів, 2007. — С. 18-20. 4. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття. — К.: Грані-Т, 2006. — 240 с.

Annotation

Semenyuk Vasyl. Inspirations of folk motifs in graphic art of Yaroslava Musyka and Olena Kuichytska. The article deals with the interpretation of folk motifs in the graphic art by famous Ukrainian artists — Olena Kulchytska and Jaroslava Muzyka. The peculiarities of visual interpretation of folk motifs into new art forms in the cases of series of works and artists.

Keywords: graphic art, folk tunes and interpretations.

Аннотация

Сэмэнюк Василь. Инспирации фольклорных мотивов в графическом творчестве Ярославы Музыки и Олены Кульчицкой. В статье рассмотрена интерпретация фольклорных мотивов в графическом творчестве выдающихся украинских художниц — Е. Кульчицкой и Я. Музыки. Установлены особенности визуальной интерпретации фольклорных мотивов в новых художественных формах на примере отдельных серий и произведений художников.

Ключевые слова: графическое творчество, фольклорные мотивы, интерпретация.



О. Кульчицька. Мати. Лінорит. 1930 р.



Я. Музика. Дерево. Лінорит. 1967 р.