

**THE DRAWINGS OF VASYLIY GRIGOROVICH-BARSKY**

*Yulia Maystrenko-Vakulenko*

**Annotation.** The article describes the role of V. Grigorovich-Barsky's (1701–1747) drawings in the history of formation of the Ukrainian drawing as an independent form of art. Also the album of drawing sheets (18th century), which was store with V. Grigorovich-Barsky's manuscript is examined.

**Key words:** drawing, Ukrainian drawing, V. Grigorovich-Barsky, Kiev-Mohila Academy.

УДК 097(477) “18/19”

**Петро Нестеренко**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії  
історії українського мистецтва та архітектури НАОМА*

**Становлення національного стилю  
в українському екслібрисі на зламі XIX–XX ст.**

**Анотація.** У статті на прикладі екслібрисів, виконаних художниками на зламі XIX–XX ст., висвітлюється становлення національного стилю як наслідок захоплення митців українським народним мистецтвом.

**Ключові слова:** екслібрис, національна культура, стиль модерн, народне мистецтво, орнамент, тризуб, архітектурні мотиви, розмаїття стилів.

XX століття стало добою інтенсивного розвитку екслібриса в Україні. Розширилися сфери вираження національного світобачення, зокрема, в мистецтві екслібриса. “У національній культурі 1910-ті роки були часом докорінного повороту від описовості до створення ємкого образу. Коло прийомів вираження національного світобачення помітно розширилося” [1]. Прагнення відродити національну своєрідність стилю вилилося у відверте захоплення митців українським народним мистецтвом, зокрема його орнаментом. Це виразно відбилосся у творчості О. Кульчицької, М. Сосенка, В. Кричевського, О. Судомори, П. Грановського та інших графіків. Екслібриси наповнюються етнографічними мотивами. Так, О. Судомора зображує дівчину, яка сидить на траві в українському національному одязі: біла сорочка з широкими вишитими рукавами, темна спідниця, зі стрічками, заплетеними в косу (іл. 1). Зовнішнє обрамлення екслібрисів В. Сенютовича-Бережного (автор монограміст “Ю. С.”) та С. Л. Дроздова (худ. П. Грановський) має національне забарвлення (іл. 2). Зокрема, гербовий екслібрис першого вміщений в раму, яка повторює форму церковного одвірка, що набув поширення в національному різьбярстві

й іконопису. П. Грановський – автор вишуканого екслібриса для бібліотеки музею міста Біла Церква (іл. 3). В основі композиції книжкового знаку для С. Л. Дроздова також домінує церковний одвірок, його художник міг змалювати, побачивши серед експонатів музею (іл. 4). Ідентичне зображення рами, на яку кріпляться двері, знаходимо й серед ілюстрацій у сучасному виданні відомого українського вченого Вадима Щербаківського “Українське мистецтво” [2]. Шрифт, часто не набірний, а мальований, відіграє в екслібрисах головну роль, набуваючи декоративного забарвлення.

Ще наприкінці XIX ст. склалася сприятлива ситуація для появи нового стилю. Модерн, як явище художнього життя на зламі XIX–XX ст. з виявленою цілісною естетикою, набув в Україні своєрідного національного забарвлення, увібравши в себе багаті традиції народної формотворчості, фольклору. Ствердження національного в мистецтві екслібриса посилювалось загостреністю для України питання національної свідомості. Це сприяло активному введенню художниками, які сповідували принципи модерну, образотворчих мотивів з народного мистецтва до своїх творів. Пошуки національного стилю при створенні екслібрисів однаково виразні як у творах галичан М. Сосенка, О. Кульчицької, так і в творчості наддніпрянців – Г. Нарбути, В. Кричевського, М. Жука, О. Судомори, П. Грановського та інших. Особливого значення набувають індивідуальність вираження, особистий почерк художника, неповторність стилевих рис.

Водночас, всі типові образотворчі мотиви модерну сходились до ретельно розроблених іконографічних принципів, які мали на увазі символічне значення різноманітних представників фауни і флори. “Навіть простий лінійний орнамент мав в очах деяких теоретиків “нового стилю” прихований зміст і, наприклад, так шанована модерном крива лінія могла виражати, в залежності від форми і ступеня своєї кривизни, то силу, то слабкість” [3]. Для модерну характерне поєднання органічної “предметності” і декоративності. Декоративний український орнамент наповнює композиції екслібрисів, виконаних



Іл. 1



Іл. 2



Іл. 3



Іл. 4

для М. Левченка Г. Виноградовим, Є. Григорука – І. Голлаком, С. Сидорович – О. Кульчицькою.

До заснування у Львові церковного музею, перейменованого пізніше на Національний імені митрополита А. Шептицького, львівський художник Модест Сосенко виконав сюжетний екслібрис із зображенням монаха, що в роздумах тримає в руках череп і рукописний згорток. Знайдено в композиції й місце для гербу засновника музею, під гербом – монограма художника “М. С.”. Старослов’янський шрифт вдало гармонує з обрамленням. Цей екслібрис М. Сосенко виконав, повернувшись 1905 року після навчання у Паризькій національній школі мистецтв у Л. Бонна. До цього він навчався в Краківській та Королівській Баварській академіях мистецтв [4]. У процесі творення новаторських зразків сакральної культури на основі старих українсько-візантійських традицій, художник створив свій власний “сосенківський” стиль. В його екслібрисах втілюється захоплення слов’яно-візантійським орнаментом, традиціями українського іконопису, стародавніми рукописами.

Талановите переосмислення художником в душі європейської естетики модерну національно-художніх традицій дають підстави вважати М. Сосенка творцем “львівської” сецесії. Йому належать сакральні екслібриси із зображенням святого Іоанна Хрестителя та Божої Матері з сином (Іл. 5, 6). Обидві композиції вписані у коло, голови оточені круглими німбами, в коло вміщено й герб митрополита Андрея Шептицького в нижній частині екслібриса. Цілком органічно вписалися й шрифтові написи старослов’янською в’яззю, композицію завершують декоративні пояси, які обрамляють екслібриси. Домінантою обох книжкових знаків є портретні образи.



Іл. 5



Іл. 6

В екслібрисі з поясином зображенням Марії з дитиною (“Знамення”), яке приваблює ліричністю образів, віртуозно розроблено складки одягу (білими штрихами на чорному тлі мафорію Богоматері і навпаки – у сина). В основу екслібриса втілена ідея краси, зовнішньої та духовної, які утворюють гармонійну єдність. Цьому сприяє й вишукане, цілком у стилі модерн, помережане тло, яке є своєрідною імітацією золотого тла – атрибуту божественності. Довкола образу широким орнаментальним обрам-

ленням виступає розлогий шрифтовий напис, який подає титул власника бібліотеки: “Андрій Шептицький милістю Божою митрополит Галицький, єпископ Кам’янецький”. Іноді обидва екслібриси використовувалися під однією обкладинкою. У автора цих рядків є книжка з обома вищезгаданими екслібрисами, наклеєними на форзаці.

Олена Кульчицька стояла біля витоків становлення й розвитку національної художньої школи у Західній Україні. Разом з М. Сосенком вони сприяли розвитку екслібриса у Львові на зламі XIX – XX століть. Широкому загалові відомо лише кілька високохудожніх екслібрисів Кульчицької. Вперше вона експонувала вісім знаків на виставці української книжкової графіки у Харкові 1929 року. Завдяки мініатюрному розмірові вони легко подолали кордони у звичайному конверті. Наступного року на виставці слов’янських екслібрисів у Львові нею було представлено лише один дереворит. 1932 року на виставці сучасної української графіки, яку організувала Асоціація незалежних українських митців, експонувалися три її екслібриси. По вісім книжкових знаків було показано на виставках української графіки в Празі і Берліні 1933 року. Проте це були лише крихти з її творчого доробку. Так, у каталозі творів О. Кульчицької, виданому Львівським обласним управлінням культури та Львівською організацією спілки художників УРСР 1961 року, перелік екслібрисів займає 60 позицій. Перший з них – автоекслібрис з краєвидом, виконаний у техніці ліногравюри у 1906 – 1907 рр. Переважна більшість (38), виконана в техніці туш, перо, 13 – в ліногравюрі, 3 дереворити, 2 офорти й по одному в акварелі. Укладач згадуваного каталогу творів Іван Сенів зазначав, що встановити дати виконання екслібрисів було неможливо, тому “їх поміщено в каталозі окремо в такому вигляді, як упорядкувала їх сама О. Кульчицька” [5]. Як відомо, найбільшої шкоди правдивому дослідженню можуть завдати помилки при датуванні екслібрисів, які здатні викликати хибну інтерпретацію. Отже, екслібрисний доробок художниці ще чекає своїх дослідників.

Мистецьке формування Олени Кульчицької (1877–1967) відбувалося у Відні, котрий, як і Мюнхен, був осередком, звідки поширювався новітній напрям. Художниця надзвичайно широкого обдаровання, вона внесла до мистецтва екслібриса багато розмаїтості щодо сюжетів і технічних засобів. Саме орнаменту, який поступово входив у той час до структури твору, вимагав новий український стиль. Яскравим зразком національного постає орнаментований, мов килим, книжковий знак з гербом “Сас” Ольги і Олени Кульчицьких (іл. 7). Зрозуміло, що він не міг бути оприлюдненим у радянські часи, оскільки приналежність до представників дворянського роду тоді була зовсім не бажаною й унеможлиблювала кар’єрне зростання, а О. Кульчицька, як відомо, мала почесне звання народного художника України. Отож, про цей екслібрис ніде не згадувалося.

Перший екслібрис, в якому з’явилося зображення майбутньої державної символіки, виник завдяки захопленню археологією київського



Лл. 7



Лл. 8



Лл. 9

колекціонера Карла Болсуновського. Як відомо, популяризація тризуба розпочалася з намальованих Г. Нарбутом перших банківських білетів УНР, випущених в обіг у грудні 1917 року. Тризуб, зображений К. Болсуновським у власному книжковому знаку 1900 року, був близький за формою до зразка, який знайшли тоді в Києві біля Десятинної церкви (іл. 8). Їх єднає, зокрема, паралельність двох горизонтальних ліній в центрі композиції, простір між якими не перетинається вертикальними лініями. Треба зазначити, що зображення тризуба зустрічаємо й у книжкових знаках художників, які працювали в 1920–1930-ті роки за межами радянської України. Це екслібриси Святослава Гординського для Миколи Чубатого, Ніла Хасевича для розбудовника Української держави Андрія Левицького (іл. 9), який у 1920–1921 і 1922–1926 роках очолював уряд УНР в екзилі, Роберта Лісовського для бібліотеки ОУН. Особливо популярним зображення тризуба в книжкових знаках стало в часи незалежності України з кінця 1980-х років.

Інтенсивне будівництво, яке охопило наприкінці XIX ст. всі великі міста України (Київ, Харків, Катеринослав, Одесу, Севастополь та ін.) знайшло своє відображення й у творах графічного мистецтва. Зведена у 1897–1900 рр. будівля колишнього Київського художньо-промислового і наукового музею (тепер Національний художній музей України) й освячена 1905 року, сприяла появі екслібриса для київського археолога, нумізмата, члена Київського відділення Російського військово-історичного товариства та Київського товариства старожитностей та мистецтв Карла Болсуновського. Його автор В. Гришманюк взяв за основу фасад музею, вирішеного у стилі греко-дорійського портика з фронтоном, прикрашеним скульптурною композицією. Залишивши основну композиційну схему, художник проігнорував скульптурні прикраси, проте щедро і без всякого смаку прикрасив архітектурну споруду декором, помістивши вгорі щит з гербом, з боків якого на фронтоні – ініціали власника “К. В.” (Карл Болсуновський). На широких сходах, що ведуть до музею, замість фігур виразних левів, що надають композиції просторової

глибини і романтичної піднесеності, В. Гришманюк зобразив дві постаті: монаха з книгою й бундючного поляка з булавою і шаблею. Цікаво, що військове вбрання власника екслібриса також прикрашають родові знаки, що надає сюжетові певного гумористичного забарвлення.

Інші художники, вводячи архітектурні мотиви до екслібриса, подають їх тактовніше. У книжкових знаках О. Судомори та Г. Нарбута зображено лише архітектурні колони або руїни стіни із залишками колон біля підніжжя. О. Кульчицька присвятила історикові І. Крип'якевичу екслібрис, в якому постать, що уособлює величний дух короля Данила, спирається на напівзруйновану Холмську вежу (іл. 10). Українська хата й турецькі мечеті мають символічне значення в екслібрисі В. Кричевського для Д. Ревуцького. Урбаністичний пейзаж спостерігаємо в автоекслібрисі І. Плещинського, а музейна будівля м. Біла Церква постає в екслібрисі П. Грановського. Уособленням древнього Києва є знаменита брама Рафаїла Заборовського, зображена в екслібрисі для І. Борщака художником І. Мозалевським. Широко представлено архітектурні мотиви в екслібрисах киянина Л. Хижинського: комплекс культових споруд Києво-Печерської лаври, чернігівський Спаський собор початку XI ст., що постає крізь аркбутани давніх споруд, новобудови столичного Харкова. Р. Менкицький в екслібрисі для Львівської публічної бібліотеки зобразив панораму древньої частини міста.

Екслібрисні роботи художника Г. Виноградова для М. Левченко і І. Голлака для Є. Григорука об'єднує вишуканий орнамент. У вінку з квітів і винограду, перевитому українським рушником, зображено символічного голуба у вигляді крилатого пера (натяк на письменницькі здібності) – екслібрис М. Левченко (іл. 11). “Голуб – символ Великої Богині; духовності та сили сублимації; у християнстві – символ Святого Духа; у фольклорі і літературі – символ широкій любові, злагоди, ніжності; вогняної творчої сили; місяця” – стверджують дослідники символики [6]. Декоративне обрамлення монограми “Е. Г.” (Євгена Григорука) 1922 р. роботи І. Голлака, прикрашене квітами й виноградом, що виростають з традиційного для народного мистецтва вазону, з боків якого монограма художника “І. Г.” (іл. 12). Традиції давньої української гравюри простежуються і в композиціях художників Г. Виноградова, М. Макаренка, Г. Нарбута, М. Нечитайла-Андриєнка, В. Січинського, В. Кричевського. На книжках в екслібрисі останнього для вченого С. Маслова виразно прочитуються назви українських стародруків.

Головними героями ряду екслібрисів стають відомі історичні особи. Так, невідомий автор малюнка екслібриса з написом: “Изъ книгъ по



Іл. 10



Іл. 11



Іл. 12



Іл. 13



Іл. 14

Україне и Запорожской Сечи – гравюри XVIII в. Станислава Шмары” зобразив погрудний образ Б. Хмельницького. У правій руці він тримає символ влади – булаву. Обрамлення портрета – вінок із листя, що за формою нагадує стилізований тризуб. Квітки в чотирьох кутках створюють обрамлення, подібне до літописного портрета гетьмана за рисунком Самійла Величка (біля 1720 р.). Органічно вписався в композицію й декоративний шрифтовий напис з буквами, побудований таким чином, що немовби ланцюжок обвився довкола зображення. Подібне обрамлення широко використовувалося в українських стародруках XVII – середини XVIII ст. (здаймомо емблему запорізького війська), а також у заставках (іл. 13).

Не менш цікавий екслібрис М. Самокиша, який зображує козака з люлькою за читанням книги. Посиленої виразності звичайному сюжетові надає дим з люльки, який переходить за межі чітко окресленої масивною лінією композиції. Доповнює експресію екслібриса тонка гнучка лінія, яка обвиває прізвище власника книгозбірні (іл. 14).

Одне з чільних місць серед творців національного стилю в галузі екслібриса посідає надзвичайно талановитий і багатогранний митець, з чім іменем пов’язана ціла доба українського духовного відродження, – Василь Григорович Кричевський. У роки революції він, як і Георгій Нарбут, брав активну участь у будівництві Української Держави, керував майстернею архітектури та орнаментики в Українській академії мистецтв. Екслібрисну естафету В. Кричевський перейняв від Г. Нарбута (здаймомо, що останній екслібрис Георгія Івановича для О. Ганзена виконаний у Києві 1919 р.) [7]. Перший з п’яти екслібрисів Василь Григорович створив наступного року і присв’ятив його відомому літературознавцю С. Єфремову (іл. 15).

Ще у 1910–1920 рр. художники, мистецтвознавці, літератори та історики визнавали В. Кричевського як одного з фундаторів нового українського мистецтва. Його творчість увібрала в себе основну проблематику мистецтва на зламі XIX – XX ст., а далі – 1920-х років в Україні [8]. Народжений в се-

редовищі обряду, ритуалу, фольклору, у сільській хаті, митець спрямовував увагу на повсякденне матеріальне життя людини, в простих речах знаходив прекрасне і творив культ краси. Це яскраво простежується від його обкладинок до книжок М. Грушевського “Культурно-національний рух в Україні в XVI–XVII віці” (1912), В. Щербаківського “Українське мистецтво” (1913) [9] і до екслібрисів С. Єфремова, Д. Ревуцького, Я. Стешенка, С. Маслова, Ю. Яновського. І в ілюстрації до “Українського мистецтва”, і в екслібрисі С. Єфремова, які відділяє сім років, художник масивно використовує стилізовану флористичну орнаментику, чим досягає знаковості форми.



Лл. 15

В. Кричевський активно застосовує трикутниковий орнамент, що утворює складне і вишукане мереживо, яке “тримає” композицію в книжковій обкладинці і акцентує увагу на крилатому коні в екслібрисі. Пріоритет першості вживання “трикутника винограду” залишається саме за ним, а не за Г. Нарбутом, як стверджував свого часу один із дослідників творчості останнього В. Фоменко [10]. Трикутниковий орнамент сягає в глибину століть, зокрема, прикрашає одяг Стефана Баторія на парсуні художника Войцеха Стефановича (? – 1588). Активне застосування флористичної та трикутнкової орнаментики спостерігаємо і в екслібрисах О. Судомори для М. Кузьмовича, О. Сахновської для Ю. Старосольського, М. Осінчука для А. Стефановича.

Це був час, коли визначилися основні риси, характерні для українсько-го екслібриса: прагнення українських художників працювати в матеріалі (гравюрі на дереві, літографії), широке використання традицій, засобів і образів народного мистецтва, що надавало творам яскравої національної своєрідності та виразної декоративності. Це також і розуміння екслібриса як самостійного жанру [11]. Характерною ознакою тих часів були авангардистські пошуки, підвищений інтерес до національних форм і стилістики. Реалістична традиція виявилася провідною лише на кінець десятиліття не тільки в українському, а й у європейському образотворчому мистецтві.

В еволюції українського мистецтва на початку XX ст. неабиякого значення набуло звернення до національного начала. Цьому сприяла історична ситуація, що панувала у Центральній Європі. У передчутті великих потрясінь особливого значення набувала ідентифікація власних національних особливостей. Поширенню мистецтва екслібриса сприяють колекціонери, які співпрацюють з художниками. Друкуються в альбомах їхні зібрання, організуються виставки і конкурси на кращий екслібрис для громадських бібліотек. Книжкові знаки першого десятиліття доносять до нас імена українських художників – Г. Виноградова, І. Голлака,



В. Гришманюка, А. Іванова, М. Макарєнка, Л. Пастєрнака, М. Самокиша, М. Сосєнка, С. Яремича. Особливо плідними були 1920–1930-ті роки, які, незважаючи на соціальні потрясіння, все ж сприяли бурхливому розвитку українського екслібриса. Яскравий слід у цій галузі залишили понад 30 художників-графіків, які створили від одного-двох до кількох десятків екслібрисів. Більшість з них – це видатні художники книги, які сприяли формуванню естетичних засад і ідейно-художніх ідеалів, вписали яскраву сторінку в тогочасне мистецьке життя. Ось лише кілька блискучих імен, які створили розмаїття стилів і манєр в українському екслібрисі: М. Бутович, С. Гординський, М. Жук, П. Ковжун, В. Кричевський, О. Кульчицька, Я. Музика, М. Осінчук, О. Сахновська, О. Усачов, Л. Хижинський, Н. Хасєвич та інші.

1. *Савицька Л.* Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX ст. Хрестоматія. – К.: ТОВ “Кадри”, 2001. – С. 93.
2. *Шербаківський В.М.* Українське мистецтво. Вибр. неопубл. праці. – К.: Либідь, 1995. – рис. 45.
3. *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX – XX веков. – М.: Искусство, 1970. – С. 197.
4. *Радомська В.* Повернення Модєста Сосєнка // Образотворче мистецтво. – 1991. – №1. – С. 5.
5. *В’юник А.* Екслібриси українських художників: Альбом. – К.: Мистецтво, 1977.
6. *Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І.* та ін. Словник символів. – К.: Народознавство, 1997. – С. 36.
7. *Нєстерєнко П.В.* Зібрання екслібрисів Федора Ернста // Київська старовина. – 1994. – №4. – С. 99.
8. *Лагутєнко О.* Від модерну до конструктивізму // Родовід. – 1995. – № 3 (12). – С. 62.
9. *Гончарук В.* Меморіальна бібліотека Івана Гончара: Каталог виставки. – К., 1998. – 35с.
10. *Фоменко В.* Ремінісєнції традицій українського мистецтва XVII – XVIII ст. у творчості Георгія Нарбути // Регрес і регєнерация в народному мистецтві. Третє Гончарівськє читання. – К., 1998. – С. 283.
11. *Бєлїчко Ю.* Художник. Мистецтво. Час: 36. вибраних мистецтвознавчих статей. – К.: Мистецтво, 1982. – С. 76.

#### СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ В УКРАИНСКОМ ЭКСЛИБРИСЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

*Петр Нестеренко*

**Аннотация.** В статье на примере экслибрисов, выполненных художниками на рубеже XIX–XX веков, анализируется становление национального стиля как результат увлечения мастерами украинским народным искусством.

**Ключевые слова:** экслибрис, национальная культура, стиль модерн, народное искусство, орнамент, трезубец, архитектурные мотивы, разнообразие стилей.

**THE INCIPIENCE OF UKRAINIAN NATIONAL STYLE  
EX-LIBRIS IN XIX–XX CENTURIES**

*Petro Nesterenko*

**Annotation.** This article with the example of XIX–XX centuries ex-libris analyzes the incipience of national identity through artists' enthusiasm in Ukrainian Folk Art.

**Keywords:** bookplate, ex-libris, national culture, style, modern, folk art, ornament, trident, architectural motifs, a variety of styles.

УДК7.072.2(477)(051)

**Володимир Петрашик**

*старший викладач кафедри мистецтвознавства НАОМА,  
кандидат мистецтвознавства*

**Мистецькі засади  
перших українських періодичних видань**

**Анотація.** У статті аналізуються мистецькі засади перших українських видань початку XX століття, означається головна ідея тогочасної видавничої справи в Україні, розглядаються провідні науково-мистецькі та літературні часописи: їхня тематика, структура, вектори спрямування та значення у розвитку української культури означеного періоду.

**Ключові слова:** журнал, видання, друкарська справа, оздоблення, шрифт.

Кінець XIX – початок XX ст. був не лише складним часом національного терору, мовного геноциду, політичних переслідувань української інтелігенції, а й водночас періодом актуалізації національного феномена як нового предмета суспільно-історичних, наукових і художніх студій; еволюції українців від етнографічної спільноти до набуття ознак європейської нації; то був час “пробудження” української нації.

У той складний суспільно-політичний період українська мистецька культура знаходила нові шляхи розвитку, змінювалася її структура, набувала розвитку загальноєвропейська система жанрів і стилів; виразного політичного звучання і національно-визвольного характеру набирала національна тематика. Її риси простежуються у творчості провідних художників, зокрема таких, як М. Бурачек, С. Васильківський, І. Іжакевич, брати Ф. і В. Кричевські, О. Кульчицька, П. Левченко, О. Мурашко, Г. Нарбут, О. Новаківський, М. Самокиш, С. Світославський, О. Сластьон, О. Судомора, І. Груш, П. Холодний та багатьох інших.

З відродженням національної ідеї засновується друкарська справа. Ініціаторами “прориву” виступають представники української інтеліген-