

Лесь Лозовський. Титульна графіка українства

Олександр Мікула, художник-графік, м. Київ

*І буде роботою істини — мир,
а працею правди — спокійність
й безпека навіки.
Пророк Ісайя 32:17*



Лесь Лозовський 1916 р.

Лозовський Лесь (Олександр Кирилович) — народився у Києві 30 серпня 1900 р., про що свідчить запис у метричній книзі церкви міської Олександрівської лікарні. Детально сповіщає про місце народження, батьків та родичів Олександра історик С. Білокін у матеріалі «Другий після Нарбута: невідоме про Лесь Лозовського» («Україна», 1989, №5). Син акторки й молочаря.

Виховувався на селі у Київській губернії (Погребіщенська волость, Бердичівський повіт, нині Вінницька область). Навчався у Київському художньому (майстерня живописця Михайла Козика) та Строгановському (м. Москва) училищах. Повернувшись до Києва 1918 р., продовжив навчання в Українській державній академії мистецтв послідовно в майстернях: спочатку Василя Кричевського, потім графіки Георгія Нарбута, з яким був особливо близький, згодом монументального мистецтва Михайла Бойчука, потому театрального живопису Вадима Меллера.

Сергій Білокін — видатний сучасний український історик, дослідник масового большевицького терору на теренах України у 1917–1941 рр. писав у своєму дослідженні про нищівну ходу жовтневої соціалістичної революції: «Культурно-родинне середовище Котляревського й Гоголя, Квітки-Основ'яненка й Максимовича, Віктора Забіли й Гребінки, Олекси Стороженка й Марка Вовчка, Щоголева й Кониського, Драгоманова й Старицького, Кропивницького й Карпенка-Карого, Панаса Мирного й Лесі Українки, Коцюбинського й Миколи Лисенка, Марії Заньковецької й Георгія Нарбута, багатьох і багатьох інших поміщицьких родин входило у невблаганний вир революції. Поміщики й стали однією з перших жертв большевизму. Очевидці оповідали, що вже у перші місяці революції вони, опинившись поза законом, були ограбовані та здебільшого повбивані».

Після поміщиків під червоний молот терору підпала і українська інтелігенція. «...Час, про який пишу, відноситься до періоду, коли Совети розгромили українські армії і терором цупко прибрали Україну в свої криваві руки. У самому Києві я пережив 17 переворотів» — зазначає у своїх спогадах Володимир Кивелюк (Філадельфія, 1957). Роки відновлення української державності — 1917–1918 — стали періодом рішучих заходів інтелігенції щодо організації українського культурного життя. Мистецтвознавець Федір Ернст у листі до свого брата Миколи так говорить про цей час: «В общем, в Украинской республике живется, ей-Богу, лучше, чем у проклятых кацапов». Українські діячі культури створювали нові заклади освіти та мистецтва, рятували вцілілі художні цінності. Ось що писав той же Ф. Ернст про варварську діяльність радянської влади в Києві у брошурі «Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году» (К., 1918): «Кто не посетил Терещенковского дома в дни владычествования советской власти, тот, конечно, не может себе составить и приблизительного понятия о произведенном здесь разгроме. Особенно тяжелое впечатление производили остатки великолепных полотен первоклассных художников, разодранных на клочки или бессмысленно иссеченных сабельными ударами». Про це згадає і художниця Оксана Павленко (січень–лютий 1918): «Завдання наше полягало в рятуванні того, що лишилося. Добре пригадую такий похід до будинку Терещенка на Бібіковському бульварі. Там був страшний розгордіж. Картини майже всі були вирізані з «золотих рам» (рами пограбовано...) і влялися просто на долівці. У залах та на подвір'ї, в грязюці, купами лежали альбоми художніх творів, книжки, були й античні камеї...» Але вже на початку 1921 р. большевики (читай «комуністи») після декількох змін влади остаточно закріпилися у Києві — і розпочалося поступове знищення і відтік (або втеча) інтелігенції. Після квітучого мистецького життя Києва влітку 1919 р. — настав застій.

Молодого художника Лесь Лозовського було вбито у віці 22-х років у його помешканні на Вознесенському узвозі у Києві в ніч на 22 березня 1922 р. На подушці поряд із задушеним чекістами хлопцем знайшли коштовності. Згідно з відомостями, що поширювались у середовищі київської інтелігенції, виконавці вбивства на подушці покійного, довкола голови, розклали коштовності, вказуючи цим на політичний характер убивства. Однак, офіційна преса писала лише про мотив грабунку. Газета «Пролетарская правда» в травневому номері 1922 р. по-



Рис. 1. Обкладинка збірки поезій П. Тичини «Сонячні кларнети», Київ: «Друкарь», 1920 р.



Рис. 2. Обкладинка збірки поезій П. Тичини «Сонячні кларнети», Київ: Державне вид-во., 1920 р.



Рис. 3. Обкладинка збірки поезій П. Тичини «Замість сонетів і октав», Київ: «Друкарь», 1920 р.



Рис. 4. Обкладинка збірки поезій П. Тичини «Плуг», Київ: «Друкарь», 1920 р.



Рис. 5. Видавнича марка на зворотній сторінці обкладинки збірки поезій П. Тичини «Замість сонетів і октав»

відомила: «В ніч на 22 марта по Вознесенському спуску, в д. № 27, кв. 6, невідомими злоумышленниками убит гр. Александр Лозовский. Убийство совершено с целью грабежа». В ті роки за невідомих обставин загинули Олександр Мурашко (художник, убитий неподалік від власного будинку пострілом в потилицю, 1919 р.), Микола Леонтович (композитор, убитий агентом Гайсинської ЧК, 1921 р.), Іван Стешенко (письменник, убитий у Полтаві невідомими злочинцями, 1918 р.), Лев Симиренко (учений-садівник, убитий у своєму будинку агентами ВЧК, 1920 р.).

Лесь Лозовський — художник-графік, один з перших вихованців Української державної академії мистецтв (заснована у Києві 1917 р. за сприяння голови Центральної Ради УНР проф. Михайла Грушевського).

Основу Академії склали майстри-професіонали з європейською освітою, які мали авторитет серед української громадськості. Це були молоді люди, що керували творчо-навчальними майстернями і мали здебільшого по 30 з лишком років (наймолодшому Нарбутові виповнилось 31). Лише Федір Кричевський був старший — йому було 48 років.

Вихованець Академії Лесь Лозовський прожив коротке, але цікаве і плідне творче життя. Основою уявлення про творчу особистість Лозовського є зразки його творів ужиткової графіки — дизайн обкладинок до різних видань. Щоби більш точно скласти творчий портрет Леса, варто звернутися до особливостей його мистецької освіти. Ось що пише у своїх спогадах про життя Академії того часу



Рис. 6.
Обкладинка
книги В. Ко-
билянського
«Мій дар.
Посмертна
збірка
творів»,
1920 р.



Рис. 7.
Обкладинка
книги М. Шар-
лемана
«По Києву
і його околицях»,
Київ:
Державне
вид-во,
1921 р.

учень Федора Кричевського у 1920–1922 рр. В. Кивелюк: «Склад професури у таку пору був такий: Василь Кричевський: декоративне, прикладне ужиткове та графічне мистецтво. Під його керівництвом виучувано стилі, особливо українське, народню архітектуру до стінопису; роблено проекти килимів, вивчаючи ритмічний розклад предметних елементів в кольористичному та гравітаційному (питома вага краски, щоб орнамент не губився, але й не вибивався з тла) значенню. Проектовано і розроблювано орнаментику до посуду і її вичувано живий орнамент квітів і його транспозицію в стилістично-декоративному зміслі, причому кладено особливу увагу на ритм і динаміку як самої лінії, так і плями орнаментальної, гра світло-чорного — в застосуванні в графіці. Сам Кричевський найменш був заторкнутий чужими впливами. Тому його майстерня мала суто органічний характер і найтісніше в'язалася з народною творчістю». У майстерні графіки Г. Нарбута навчання починалось із копіювання у збільшеному масштабі зразків шрифтів та друкарських окрас XVII–XVIII століть, обкладинок доби французького Відродження. Нарбут казав своїм учням: «Не забувайте історії свого народу і не забувайте, хто ви такі. Живіть змістом старої минувшини і її формою та будьте сполучниками її з новими проявами — з новими ідеями. Цього багатства нашого, як теми, стане вам на ціле життя». Передусім Нарбут закохав Лозовського, що був не селянського гарту, в українське народне мистецтво — розписи скринь, хат, кахлі. Друге, що молодий художник одержав від учителя — особливості графічної манери. У майстерні монументального мистецтва М. Бойчука Лозовський сприйняв думку професора про необхідність об'єднувати елементи композиції в струнке ціле, розробляючи їх за обраною схемою.

Зовнішність Лозовського цієї пори докладно описала учениця М. Бойчука Оксана Павленко — сповіщає у своїй публікації «Другий після Нарбута» історик С. Білокінь: «Це був високий, стрункий юнак, з лица худорлявий, смаглявий. Вражала мене деяка диспропорція: надто маленька голова до зросту. Очі не карі, як часто буває у чорнявих, а якраз чорні. Ще до того в погляді щось вражало гарячкувате, неспокій, гострота. Волосся густе, чубком спадало майже до брів, стрижене «в кружок». З лица блідий завжди. І ще вражала риса: дуже тонкі і яскравого кольору губи... Пригадую голос — низького тембру, глухий, ніби з глибокої криниці говорить. Не пам'ятаю, щоб він сміявся... Він видавався мені якимось не подібним до всіх — щось у його зовнішності й поведінці впадало у вічі».

Тогочасні українські видавництва з більш ніж скромною видавничою базою вимагали нових графічних рішень. Обкладинки Леся Лозовського до різних видань мали прості вертикально-симетричні виважені композиції, що мали дві основні складові — характерний авторський монументально-декоративний шрифт і сюжетне графічне зображення-символ. У такій «парі» чітко відбувалось за суттю графічної форми поняття книжкової обкладинки, що має різницю між плакатом, листівкою чи поштовою маркою. Характер побудови літер шрифту Лозовського, що мали у своїй основі письмо широким пером з давніх фоліантів, гравюрна аскетичність сюжетних віньєток-символів, що таїли в собі простоту народного орнаменту і графічність народної витинанки, робили ці обкладинки новітніми за формою і українськими за духом. Відомий мистецтвознавець 1920-х рр. Лев Дінцев у журналі «Шляхи мистецтва» за 1922 р. писав про роботи Лозовського: «Мабуть, чи не єдиний і найсильніший учень в Академії, що йому вивчення старих зразків пішло на користь, це Лесь Лозовський, що



Рис. 8.
Обкладинка книги
Я. Тугендгольда
«Французьке
мистецтво 19-го
століття», Київ:
Державне вид-во,
1921 р.



Рис. 9.
Обкладинка
книги
Б. Якубського
«Наука
віршування»,
Київ:
«Слово»,
1922 р.

вчився у Нарбута, а потім у Бойчука. Досконало вивчивши на місці новгородську ікону і прийнявши її не тільки зі стилістично-технічного боку, але й з боку внутрішнього змісту, Лесь Лозовський справді ввійшов у той світ містичних образів, що дала нам російська північ».

У 1917–1922 рр. Павло Тичина, Лесь Курбас, Дмитро Загул, Юрій Меженко, Яків Савченко, Олекса Слісаренко, Володимир Кобилянський творять в Україні символістський мистецький рух. Лесь Лозовський товаришував з Лесем Курбасом, Костянтином Піскорським, Михайлем Семенком. У 1920 р. у київському видавництві «Друкар» побачила світ перша збірка поезій П. Тичини «Сонячні кларнети» — епохальне явище у новітній українській літературі. Митець художньо синтезував стильову палітру символізму, імпресіонізму, української народної творчості, поетичної традиції, зокрема бароко. Обкладинку проектував Лесь Лозовський. У активній лінійній рамі проста вертикально-симетрична композиція з трьох складових: ім'я автора, назва збірки накреслені шрифтом ще дуже стилістично близьким до шрифтів Нарбута, декоративно-символічне зображення сонця, що має відгомін середньовічних гравюрних зображень світила у алхімічних манускриптах. Своім мистецьким рішенням обкладинки збірки художник точно задекларував дух символізму і народності самої пое-зії. Контраст композиції обкладинки загалом між графічними елементами і тоном паперу має логічну і гармонійну підтримку другого порядку між активними елементами у накресленні літер, активним декором у зображенні променів сонця і тонкими елементами літер, тонкою лінійністю обличчя сонця і навіть шляхетно прихованих літер монограми художника (рис. 1). Київський мистецтвознавець Ольга Лагутенко, найприскіпливіша сучасна дослідниця української книжкової графіки почат-

ку минулого століття, у своїх публікаціях подає ще один зразок дизайну обкладинки «Сонячних кларнетів» того ж Лесь Лозовського (Київ, Державне вид-во, 1920). На тлі декоративно-геометричної структури на основі рівносторонніх трикутників розміщений прямокутник, де у тій же активній лінійній рамі ім'я автора і назва збірки. Характер шрифту у цьому варіанті більш світлий, похилий, з контрастним включенням до більшості літер написів на основі антикви окремих літер з характером українського скоропису. Цей дизайн обкладинки принципово відрізняється від решти представлених обкладинок Лозовського (рис. 2). Тут і знамениті трикутники Нарбута, які він запозичив з мистецького методу В. Кричевського. Ось як згадує сам Василь Григорович розмову з Нарбутом на цю тему: «Раз Юрій Іванович (Нарбут) ... запитав мене, що означає трикутник, який я часто уживаю в своїх композиціях. Я відповів йому, що це улюблений елемент української народної орнаменталі і що я вважаю його дуже придатним з композиційного боку. Юрій Іванович серйозно вислухав мене. Трохи пізніше він сам почав уживати в своїх композиціях цей трикутник-виноград». Композиція обкладинки до другої збірки поезій П. Тичини «Замість сонетів і октав» абсолютно відрізняється від попередньої (рис. 3). Тут ми бачимо асиметричну складну композицію з фігурою поета-літописця, що трактується в поставі євангеліста з гравюри стародруку. Основою враження від композиційної пластики є контраст між пружними лініями і плямами декоративної стилізованої фігури літописця, що сидить на троні володаря світу з сувоєм і стилосом в руках, і арифметично-геометричною трактовкою деталей інтер'єру і меблів. Глибоко символічне зображення верхньої частини фігури поета-літописця на тлі спинки трону, що утворює своєю конструкцією раму для його портрета з наверхшам у вигляді



Рис. 10. Обкладинка книги С. Васильченка «В холодку», Київ: вид-во Київського Губсоюзу, 1922 р.



Рис. 11. Обкладинка книги С. Васильченка «На перші гулі», Київ: вид-во Київського Губсоюзу, 1922 р.



Рис. 12. Обкладинка книги М. Коцюбинського «Твори», Київ: Державне вид-во, 1922 р.

трикутника, що символізує космічну триєдність і доступ до вищих знань про долю людства. І справді, у збірках П. Тичини «Замість сонетів і октав» і «Плуг» (рис. 4) віддзеркалені роздуми поета над катастрофічними подіями новітньої історії, вболівання за долю України. Поет не сприйняв «звірств» представників нової влади («Прокляття всім, хто звіром став!»). Вірші Тичини відтворили його тугу за красою і правдою, розпач за втратою людяності. Поет хотів бачити Україну щасливою, сонячною, освіченою, економічно розвиненою. Спостерігаючи гіркі реалії панування більшовиків, він написав: «Стріляють серце, стріляють душу — Нічого їм не жаль». Лесь Лозовський тонко відчував символізм і національну сутність поезій Тичини і, практично, закодував роль і зміст тексту у композицію обкладинки. Говорити про взаємозв'язок і роль умовних силових ліній побудови композиції цієї обкладинки, конструктивні особливості і роль символіки геометричних фігур варто у спеціальній вузько професійній публікації. На зворотній сторінці обкладинки збірки поезій П. Тичини «Замість сонетів і октав» видавнича марка товариства «Друкар» роботи Л. Лозовського. Для загального абрису обрано класичний овал, декорований зовні нарбутівськими літерами назви видавництва і рослинними елементами. В овальній рамі з вінку, перетягнутого стрічками (також елемент нарбутівської титульної графіки), зображено шляхетного українця у дорогому старшинському строї, що читає на тлі друкарського верстату шойно видрукований аркуш. Така трактовка персонажу марки говорить не тільки про розуміння Лозовським ролі і значення українства у справі просвіти, але й елітності цієї справи (рис. 5).

За своє коротке творче життя Лесь Лозовський намалював кілька карикатур для рукописного журналу «Елеас» (1919). Брав участь у звітних виставках Ака-

демії (березень 1920 та осінь 1921). На другій з цих виставок представив портрети (темпера на дереві) Г. Сковороди та В. Леніна (останній виконаний з натури, ймовірно, під час перебування Лозовського у Москві) репродукції яких, на жаль, не збереглися. Створив графіку обкладинок до книг В. Кобилянського «Мій дар» (1920) (рис. 6), М. Шарлемана «По Києву і його околицях» (1921) (рис. 7), Я. Тугендгольда «Французьке мистецтво 19-го століття» (1921) (рис. 8), Б. Якубського «Наука віршування» (1922) (рис. 9), С. Васильченка «В холодку» (1922) (рис. 10), «На перші гулі» (1922) (рис. 11), М. Коцюбинського «Твори» (1922) (рис. 12). Примітно, що сюжети віньеток-символів на обкладинках книжок різних авторів komponуються Лозовським у геометричні фігури, що мають свій певний символізм, який художник пов'язує зі змістом літературного твору. Наприклад, на обкладинці «По Києву і його околицях» Шарлемана художник використовує шестикутник як околиці кола-крони тисячолітнього дерева, що символізує древній Київ. Таким чином Лозовський примушує працювати загальнолюдську геометричну символіку на графічне кодування близької і зрозумілої для нього теми. Не є випадковою до кола і шестикутника і кількість пагорбів (три), на яких стоїть Київ, і восьмилисточковий центр крони, що за ієрархією формотворення в нашому випадку є другим після кола (абсолюту). Засохлим ницим деревцем на околиці художник підкреслює міць і квітучість центру землі української і всього, що в ній. Відійшов від епіцентру сили, відірвався від коріння роду — всох і пропав. Чудовий обрано символ для «Науки віршування» Якубського — ритмічне плетиво виноградної лози є ритмікою віршу, а вертикальна жердина — то головна думка, навколо



Рис. 13. Один з шрифтів Л. Лозовського, 1920 р.
(реконструкція О. Мікули)

якої і за яку чіпляється лоза-вірш з гронами-словами. І все це у вертикально спрямованому прямокутнику. Ще один приклад багаторівневої символіки у творчості Леся Лозовського — це обкладинка до оповідання С. Васильченка «У холодку». Перший рівень символіки «холодку» — це божественна вселенська арка-склепіння, що покриває все небесне і земне. Другий рівень — величезна на все небо дощова хмара, третій рівень — холодок під кроною дерева життя, і четвертий — холодок за тином серед жоржин та мальв: «...І почули вони голос Господа Бога, що по раю ходив (читай «по Україні»), як повіяв денний холодок» (Буття 3:8). У графічній манері відчуваємо вплив європейського мистецтва гравюри з композиційним принципом симетричності народної витинанки. Неоднозначним за смыслом є симетричний сюжет віньетки з обкладинки «Творів» М. Коцюбинського, закомпонований у квадрат — символ стабільності, сталості і спокою. В образі лісу бачимо дві однакові сили, що протистоять одна одній, як війська перед боєм, що мають одні джерела моці — небо і землю, але від сутички і знищення їх оберігає просіка між ними з молоденькими деревцями майбутнього лісу, які можуть загинути у майбутній війні. Але у цьому сюжеті можна побачити й інший смысл, більш реалістичний, де міцний, могутній і багаторічний ліс опікає з обох боків, захищає від стихій, як лісосмуги між ланами, молоде зелене майбутнє, що зійшло під безхмарним небом аж до самого обрію. Всі обкладинки привертають увагу насамперед активним шрифтом, це свідчить про правильне розуміння Лозовським специфіки і особливостей творення такої графічної форми як книжкова обкладинка. Леся Лозовський розробив особливий шрифт, пристосований для умов зруйнованої поліграфії (рис. 13).

Через хворобу Г. Нарбута (помер 23 травня 1920 р.) вдячний учень дописав за вчителя текст жартівливого диплома на звання «магістра шляхології» для приватної вечірки, присвяченої ювілею С.О. Єфремова, що відбулася 27 березня 1920 р. Працював над оздобленням «ревфутпоєми» (революційної футуристичної поеми) Михайля Семенка «Товариш Сонце» (не опублікована). Його творчість високо оцінювали мистецтвознавці 1920-х рр. М. Бурачек, Ф. Ернст, М. Голубець, Д. Зубар, Д. Чукин, А. Новак. Він вважався одним з найобдарованіших послідовників Г. Нарбута.

Леся Лозовський оформив понад 30 видань різного характеру. Художник плідно працював над оформленням нотних видань. У 1921 р. Державне видавництво у Києві видало серію видань нот «Українські народні пісні» (упорядник та аранжувальник Яків Степовий (1883—1921), учень видатного українського композитора Миколи Лисенка), ім'я художника Леся Лозовського зазначено на титульних аркушах. Те ж видавництво видало ноти з музикою Я. Степового на слова Т. Шевченка «Сонце заходить», обкладинку до яких також оригінально оформив Леся Лозовський.

Щодо графіки книжкових обкладинок Лозовського мистецтвознавець Лев Дінцев зазначає: «Трохи своєрідніші книжкові віньетки Леся Лозовського. Розмальовані його прекрасною темперою заголовні аркуші дає оригінальний, але трохи сильний алфавіт. Взагалі Лозовський дає віньетки в народнім дусі, не ухиляючись від мікроскопічних деталей, як це робить Марк Кирнарський». Щодо «прекрасної темперери» Лозовського відомо, що він був у дружніх стосунках з Г. Нарбутом; великий український графік перед своєю смертю у 1920 р. лише Лозовському повідомив секрет особливості темперери. Після трагічної смерті Леся Лозовського в Україні не залишається прямих учнів Нарбута.

Посмертно твори Лозовського експонувалися в Празі (Чехословаччина, 1924, 1933) й Берліні (Німеччина, 1933). Його роботи зберігаються у Національному художньому музеї України (Київ), Російському державному архіві літератури й мистецтва (Москва) та в приватних збірках. За радянської влади Вознесенський узвіз, де мешкав і загинув Леся Лозовський, носив ім'я революціонера Смирнова-Ласточкина. На цьому узвозі під № 20 знаходиться й зараз Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, де ректором є відомий художник-графік професор Андрій Чебикін.

«Ніщо не є новим під сонцем» — сказав давно мудрий цар Соломон, тому, з огляду на сучасні події в Україні, закінчити можна актуальними і сьогодні словами журналіста Василя Старого з його газетного матеріалу про відкриття 5 грудня 1917 р. Української державної академії мистецтв: «І коли люде чинно проходили поміж дивної краси старовинних килимів, коли точилася розмова не про чергу за хлібом та гасом, не про кулемети Криленка та наміри всякого роду тимчасових урядів, — спочивала душа, поверталось людям їхнє справжнє обличчя, зникали з очей тривожні вогники ляку, а з уст — крива саркастична усмішка. ... Досить вже крові й гризні; пора вже вертати на покинутий шлях справжньої радості життя, яку ми забули, якої так рішучо і так безбожно надовго відцурались...» *Ж*