

ТВОРЧИСТЬ РОБЕРТА ЛІСОВСЬКОГО «ЛОНДОНСЬКОГО ПЕРІОДУ» В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Мельник О. Я., асистент кафедри «Дизайн та основи архітектури»

Національний університет «Львівська політехніка»

Анотація. У пропонованій статті розглядається характер творчості Р. Лісовського «лондонського періоду» та акцентується на незмінності його творчого методу. Звернення художника до національних мистецьких традицій, «цитуння» здобутків доби українського бароко, дає нам підстави вважати мистецтво Р. Лісовського часткою епохи постмодернізму.

Ключові слова: творчість, графіка, постмодернізм, національне мистецтво.

Аннотация: Мельник О. Я. Творчество Р. Лисовского «лондонского периода» в контексте художественных стратегий европейского постмодернизма. В статье рассматривается характер творчества Р. Лисовского «лондонского периода» и акцентируется на стабильности его творческого метода. Обращение художника к украинским национальным традициям, «цитирование» достижений искусства украинского барокко дают нам возможность считать искусство Р. Лисовского частью эпохи постмодернизма.

Ключевые слова: творчество, графика, постмодернизм, национальное искусство.

Annotation: Melyk O. R. Lisovsky's creativity «the London period» in a context of art strategy of the European postmodernism. In article character of creativity of R. Lisovsky of «the London period» is considered and accented on stability of its creative method. The reference of the artist to Ukrainian national traditions, «citing» of achievements of Ukrainian baroque art give the chance to us to consider R. Lisovsky's art by a part of epoch of postmodernism.

Key words: creativity, graphic art, a postmodernism, national art.

Постановка проблеми. Незважаючи на широку «географію» творчого шляху Р. Лісовського, його мистецька програма та концепція творчості залишались незмінними. У той час, коли майже всі послідовники Г. Нарбути, адаптуючись до нових умов, переймали риси певного середовища чи ідеології, мистецтво Роберта Лісовського йшло власним «захищеним» від радикальних змін шляхом, зберігаючи, на тлі мистецьких концепцій другої половини ХХ ст. свій суто український традиційний характер.

Мета роботи – дослідити та дати оцінку творчим здобуткам Р. Лісовського завершального періоду його діяльності в Лондоні (1950–1975), у контексті мистецьких стратегій західноєвропейського постмодернізму.

Результати роботи. Лондонський період був для Р. Лісовського у творчому плані по-своєму цікавим та плідним. Він активно знайомиться з музейними колекціями та виставками сучасного мистецтва в Лондоні, безперешкодно виїздить до європейських країн та США, підтримуючи контакти з українськими митцями-емігрантами О. Архипенком, І. Нижник-Винників, Ю. Кульчицьким. Хоча громадська робота в бюро Союзу українців у Великій Британії займала велику частину часу митця, він повертається до творчої праці. Створені в цей час обкладинки, заставки, цеглини (графічна форма, призначена для збору коштів на благодійні цілі), емблеми, поштові та видавничі марки, виконані на замовлення українських видавництв та установ підтверджують послідовність митця у творчих шуканнях та незмінність джерел натхнення. Справді, у програмах образно-композиційного і стильового вирішення цілого ряду графічних праць лондонського періоду, й надалі залишаються актуальними ідеї нарбутівської школи та інтенсивно відчувається сила націотворчого інстинкту. Барокові, народні декоративні мотиви часто зустрічаються у він'єтках, картушах та в орнаментальних рамах обкладинок та цеглин. Симетрії й статичної рівноваги досягає Лісовський, замкнувши простір тонкою рамою та використавши декоративні елементи в обкладинках до місячників «Визвольний шлях», «Сурмач», «За єдність нації», до творів Л. Винара, О. Воропая; а також, замінивши орнаментальні мотиви образотворчими, зумовленими змістом та специфікою кожного видання, в обкладинках до творів С. Левченка, М. Вовчка, Д. Бучинського, Л. Українки. Окремо слід відзначити шрифтові композиції Р. Лісовського, на високому класі яких та артистичності акцентували у своїх дослідженнях Д. Антонович, М. Антонович, В. Січинський, В. Попович, М. Сорока. Взявши за основу кириличні букви півуставу та козацького скоропису, Лісовський створює в кожній, окремо взятій композиції все нові шрифтові модифікації, поєднуючи їх в єдиному образі із зображальним мотивом так, що вони творять органічну й невід'ємну частину цілого, підтверджуючи майстерність художника в пошуках найвдалішого зв'язку між ілюстрацією та текстовими елементами. Сумлінне відношення Р. Лісовського до праці, постійне удосконалення графічної мови, пояснюють бездоганну цілісність та продуманість кожної композиції, прискіпливе виконання навіть найменшої роботи. Будучи послідовним нарбутівцем, він створював книжкову графіку високої естетичної культури, наповнюючи змістом кожен шляхетно вигнуту лінію, наділяючи її духом національного аристократизму. Створені в цей час обкладинки до журналів та книжок, а також емблеми, поштові та видавничі марки в повній мірі підтверджують послідовність митця в його творчих шуканнях, його відданість ідеям нарбутівської школи. Можливо, й замовники, цінуючи досягнуту митцем важкою працею графічну віртуозність, довіряючи Р. Лісовському свою продукцію, вбачали в ньому не лише творчу індивідуальність, але й носія цих нарбутівських ідей графіки, що із часом не втратили своєї актуальності.

Приблизно в цей час за кордоном працювали й інші українські графіки, «ворожа зарубіжна» творчість яких, на противагу «радянській прогресивній» не була предметом інтересу на теренах радянської України [1, 149]. Всі вони витворили власне оригінальне мистецьке обличчя, кожен ішов своїм шляхом, спільним же було тяжіння до України, української тематики, до її культурних надбань минулих епох. У графіці М. Бутовича, який працював до 1961 р. наявність рис нарбутівської школи відмічає більшість дослідників його творчості. Довше працюють творчо Петро Андрусів, що плекав у своїх творах українську історичну тематику (США), Святослав Гординський, віртуоз мистецтва карикатури Едвард Козак, майстер екслібрису Тирс Венгринович (Польща), Петро Омельченко, Юрій Кульчицький (Франція). Двоє останніх особливо захоплювались пластичними можливостями дереворізів, що дозволяли в найчистішій формі передати чіткість графічного образу чи ідеї на двовимірному аркуші. Їм, як і Лісовському, було близьким захоплення українськими елементами, втілення через модерну форму духу доби українського ренесансу чи козацького бароко.

Графіки радянської України також активно зверталися до естампних технік. Особливої популярності набував лінорит. Молоді художники щиро захоплювалися народним мистецтвом і українською старовиною, вивчали твори українських графіків 1920-1930-их рр. Загальна ж ситуація в культурно-мистецькому житті України кінця 1950-их – 1960-их була неоднозначною. З одного боку, наявним був процес відходу від тоталітарних ознак мистецької культури та вивільнення її від канонів та рамок. З іншого боку новаторство все ж обмежувалось ідеологічними рамками, свобода творчості, як і всі суспільні процеси, попадала під контроль державної влади, як потенційна загроза її існуванню. Завдяки цьому виник нонконформізм – уособлення протистояння двох сил – колективістського світобачення й індивідуалістської оригінальності мислення. Задіяний був ще один фактор – національний, позаяк, свобода творчості в уяві прогресивного художника була пов'язана зі свободою національною, а, отже, спільний для радянського мистецтва нонконформізм отримав на Україні крім компоненти «мистецтво для мистецтва», що відходить від канонів соцреалізму, ще й національно-політичне забарвлення, що скеровує мистецтво у бік національної самоідентифікації.

Тенденції на Заході були дещо іншими. Тут не було якогось ідеологічного тиску чи диктату, що б нав'язував художникам стилістику чи тематику. Фактично, митці творили або для себе, або враховували смаки глядача чи замовника. Розглядаючи графічний доробок Лісовського у Великій Британії, ми можемо стверджувати, що українська громада, для якої найбільше працював Роберт Лісовський, була налаштована на такий традиційний, чи «класичний», за визначенням Ф. Ернста, стиль графіки. Доба модернізму, яка містила в собі авангардистське мистецтво з його культом нового, сучасного, вичерпує себе приблизно на початку 1950-их рр. Друга половина ХХ ст.

позначилася появою нового культурно-історичного періоду – постмодернізму, що донині дивує «...декадентністю, багатовимірністю, непередбаченістю» [2, 151]. Певна опозиція постмодернізму та модернізму, виражена в різних шляхах пошуку та втілення художніх форм, дозволяє теоретикам вести мову про те, що ХХ ст. відкрилось «...парадним входом в світле майбутнє, а завершилось пародією на всі попередні епохи». Справді, художник другої половини ХХ ст. не творить без сформованої історично ціннісної платформи. Він сприймає багатство художніх голосів минулого, що існують у складі культури ХХ ст. Звідси, тотальні звернення до цитування, що пояснюють співіснування та взаємопроникнення змісту минулого та сучасного. Один з провідних теоретиків постмодернізму У. Еко зауважує, що мова почуттів в епоху постмодернізму змушена вдаватись до «лапок» [3, 643]. Постмодернізм у своїй суті є філософією, що збудована на глибокому розчаруванні ідеєю історичного прогресу та пошуку абсолюту в теорії індивідуального. Фактично, графіка Р. Лісовського не набула «колериту» бурхливої, у художньо-естетичному плані, епохи. Її риси були близькими характеру мистецтва перших десятиліть ХХ ст. – часу формування Р. Лісовського як графіка, коли особливістю мистецтва було «подвійне кодування», тобто прагнення бути зрозумілим як художній еліті, так і широкій масі глядачів. Цей же аспект дослідник Ч. Дженкс вважає головною особливістю мистецтва постмодернізму. Також, якщо вважати, що постмодернізм – це феномен, що вільно поєднує в єдине ціле різні часи та культури, грає цитатами, дозволяє бачити своїх двійників у різних культурах [4, 32], то й творчий метод художника, з його власним «циткуванням» здобутків доби українського бароко, дає нам підстави вважати і його мистецтво часткою епохи постмодернізму.

Висновки. Твори «лондонського» періоду вкотре підтверджують тезу про те, що як митець, Р. Лісовський не асимілювався в культурі Заходу, а вивчаючи кращі її здобутки, зберіг риси національної автентичності та основні засади «своєї» нарбутівської школи. Наріжні камені його суспільно-громадянської та мистецької психології лежали в руслі української традиції, а художній метод митця, не зазнавши відчутних трансформацій, вже стабільно залишався захищеним від чужих, протилежних його характеру та джерелам творчості впливам.

Література:

1. Сидор О. Тирс Венгринович: україніка по той бік кордону // Дзвін. – 1990. – № 2. – С. 149 – 152
2. Гончаренко Н. Критика современных буржуазных концепций искусства. – М.: Знание. – 1981. – С. 151
3. Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность. Заметки на полях «Имени Розы» // Эко У. Имя Розы. – СПб.: Симпозиум. – 1997. – С. 643
4. Лагутенко О. «Постмодернізм» у модернізмі: особливості розвитку української графіки першої третини ХХ століття // Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. К. – 2003. – Вип. 3. – С. 32-36

Надійшла до редакції 24.03.2008