

Семенюк І. В.

приват-доцент кафедри живопису

Львівська національна академія мистецтв

## ТВОРЧИСТЬ СОФІЇ ПЕТРІВНИ КАРАФФА-КОРБУТ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

*Анотація.* Наслідуючи дослідницькі традиції попередніх поколінь наукової інтелігенції, в роботі здійснено системний аналіз корпусу графічних творів С. Караффи-Корбут у їхньому реальному культурно-естетичному контексті.

**Ключові слова:** графік, художнє оформлення книги.

*Аннотация.* Семенюк И. В. Творчество Софьи Петровны Караффы-Корбут в контексте развития украинской графики второй половины XX века.

Следуя исследовательские традиции предыдущих поколений научной интеллигенции, в работе осуществлен системный анализ корпуса графических произведений С. Караффы-Корбут в их реальном культурно-эстетическом контексте.

**Ключевые слова:** график, художественное оформление.

*Annotation.* Semeniuk I.V. Creativity by Sofia Petrovna Karaffa-Korbut in the context of Ukrainian charts of the second half of the twentieth century. Following the research tradition of previous generations of scientific intelligentsia, in the case carried out systematic analysis of graphic works by S. Karaffy-Korbut in their real cultural and aesthetic context.

**Keywords:** chart, artwork.

Львівська графіка, у контексті українського мистецтва завжди була непересічним явищем, завдяки поєднанню глибоко оригінальної форми та цілісних концепцій. Творчість Софії Караффи-Корбут демонструє сутнісні засади львівської школи графіки у якій виявлена ангажованість національною ідеєю, традиційним мистецтвом та внутрішня настанова до створення цілісних образів у яких відображено кращі здобутки української образотворчості.

**Метою пропонованої статті** є дослідження контекстуального зв'язку творчості С. Караффи-Корбут з особливостями розвитку українського графічного мистецтва, становленням його візуальної мови та концептуальними пошуками, у свою чергу актуальність нашого дослідження зумовлене фрагментарністю вивчення вказаної проблематики у сучасній мистецтвознавчій літературі. Станом на сьогоднішній день відсутнє окреме наукове дослідження присвячене висвітленню особливостей стилістики мистецької спадщини Софії Караффи-Корбут, але фрагментарні згадки є у меморіальному збірнику Т. Думанської «Графіня з Коркута»[10], а також працях Р. Яціва «Львівська графіка» та «Українське мистецтво ХХ століття»[24; 26].

Серед інших джерел відзначимо статтю М. Голомші «Інтерпретація шевченкіани львівськими графіками другої половини ХХ ст.». Дослідниця на прикладі мистецької спадщини С. Караффи-Корбут встановила, що творчості «шістдесятників» зацікавлення шевченківською темою набуває масштабності порівняно з п'ятдесяти роками[3].

М. Голомша відзначає, що це яскраво це проявилось в творчості Софії Караффи-Корбут. Феномен її мистецтва полягає в тому, що створюючи багатосерійні графічні цикли, вона інтерпретувала літературні твори, строго дотримуючись первісного змісту Шевченкового поетичного слова, яке цінувала понад усе.

Протягом 1960 – 1967 рр. Караффа-Корбут виконала близько сотні робіт у техніці ліногравюри. Виробивши свій власний стиль, вона сміливо і віртуозно користувалась зображальними можливостями графічного мистецтва: загострює форми, активізує лінії, штрих підсилює роль кольору.

Дослідниця наголошує, що графічна мова винятково емоційна: спокійна, врівноважена, коли треба передати м'який ліризм, або ж стає драматично-напруженою, як у лінориті «Іван Підкова»(1963 р.) Прагнення показати типовість, понадчасовість подій і явищ неминуче привело С.Караффу-Корбут до монументальності, визнаної однією з найприкметніших рис її творчої манери.

Монументальність особливо відчутна в однофігурних композиціях. Епічністю, розмахом, внутрішньою силою вирізняються образи ліногравюру «Ян Гус», «Гамалія», «Гонта», та ін. Караффа-Корбут вводить у свої роботи стилізований різьблений шрифт, як самостійний художній образ. Він не лише вказує на безпосередність зв'язку ілюстрації з творами Т.Шевченка, але часто заміняє собою сюжетне зображення.

Художниця часто вдається до алегорично-асоціативного наповнення образу. Прикметно, що для цього вона звертається до народної символіки, вводячи у

Надійшла до редакції 26.10.2011

композицію зображення гілки калини як символу дівочої вроди (ілюстрація до вірша “Тече вода з під явора”(1966 р.), соняшника як уособлення чоловічої сили (“Титарівна”(1967 р.), важкі чорні хмари, що закривають сонце, як алегорію лиха (“Тополя”(1966 р.).

Близькі їй і ліричні образи Кобзареві поезії. Серед кращих її гравюр – “Наймичка”(1963 р.), “Під тином”(1963 р.), “Сирітка”(1963 р.) та ін. Це твори на лірико-побутову тематику, в них оспівуються явища духовного порядку – любов, материнство, дитинство.

Як підсумок М. Голомша відзначає, що С.Карффа-Корбут тонко відчувала емоційність, ритм віршованого рядка твору Шевченка, вміла адекватно передати це засобами графічної мови. В її листах дуже легко вгадується те джерело, з якого вона черпала своє натхнення. Вона чи не вперше в Україні сміливо і широко використала здобутки народного мистецтва, а також іконопису, що не наважувались робити інші художники[3, 190].

З огляду на тематику нашого дослідження винятково важливим є аналіз творчості С. Караффа-Корбут у контексті мистецького процесу другої половини ХХ ст., концептуального зв'язку творчості мисткині та соціокультурного контексту. Тому ми звертаємось до багатьох дослідженнях з питань української графіки кінця 1950-х – початку 1970-х рр. де так чи інакше продовжується обговорення проблеми, яка неодноразово дискутувалася в мистецтвознавчій літературі, – проблеми книжкового синтезу. У радянському мистецтвознавстві їй присвячено чимало праць. Ставлення до книжкового мистецтва у 1950 – 1960-ті рр. розкривається в роботах “Мистецтво книги” О. Сидорова, “Архітектура книги” Л. Гессена, колективній праці “Основи оформлення радянської книги”, В. Фаворського «Про мистецтво, про книгу, про гравюру» [22].

Процес поступового реформування мистецтва книги та трансформації графічних образів(це знайшло відображення в особливостях візуалізації С. Караффою-Корбут літературних образів), розпочався приблизно в середині 1960-х рр., що знайшло відображення в монографіях В. Пахомова, О. Подобедової, Ю. Герчука, Б. Валуєнка. Серед праць, присвячених цій проблемі, особливе місце належить роботам В. Ляхова. Він виступав як із загальними теоретичними дослідженнями щодо феномену книги, так і з майже публіцистичними за пристрасністю статтями, в яких розбиралися найгостріші питання книжкового мистецтва.

З 1970-х рр. в історії радянської книжкової графіки розпочинається новий етап. Напруженість сперечань навколо тих чи інших творів книжкового мистецтва помітно спадає. До того ж розгортається процес, який В. Ляхов образно визначив як “розкнижування” книжкової графіки. Рішення, що їх пропонують молоді художники книги, все частіше полягають у відмові від такою дорогою ціною здобутого синтезу. Графіки генерації 1970-х рр. повертаються до станкової серії, що має з ілюстрованим текстом більш тонкі й складні зв'язки[14, 17]. Характерною стає і відмова від улюблених технік 1960-х рр. — технік, які, як вважалося, забезпечують найбільш гармонійне

співіснування ілюстрацій з друкованим текстом — лінонориту й деревориту у графіків українських, зокрема С. Караффа-Корбут. Ілюстратори генерації 1970-х рр. надають перевагу офорті і літографії.

Процес “розкнижування” стався в українській графіці (його початок тут можна віднести до середини 1990-х рр.). У розвитку української графіки починається новий етап, аналіз якого виходить за межі даного дослідження [27, 10].

Базовим методологічним принципом, що ліг в є метод мистецтвознавчого аналізу, який було використано стосовно ряду суттєвих у художньому відношенні творів мистецтва, а формально-типологічний метод застосовувався подекуди при систематизації творів різної тематики за жанровими та сюжетно-тематичними структурними ознаками. Методологічною засадою стало розуміння релігійних сцен, як феномен сповнений глибокого духовно-естетичного сенсу, що вимагає системного, поліаспектного розгляду, оскільки його поява залежить від ряду чинників, а саме: естетичні цінності, духовні норми, характер художніх традицій минулого, психологічні аспекти, тощо.

Крім увиразнення і диференціації світоглядної платформи Софії Караффа-Корбут на прикладі цих творів ми можемо простежити численні інспірацій підсвідомого. На противагу засиллю соцреалізму творче мислення мисткині поступово набувало ознак архетипічності.

Це, зокрема, проявлялося в силі асоціативних «викликів» з культурного досвіду різних історичних епох. Своєрідний культ старовини мав для Софії Караффа-Корбут певне ужиткове значення.

Софія Караффа-Корбут, як прибічник традиційного українського мистецтва 1920 – 1930-х рр. сприймала твір переважно на чуттєвому-досвідному рівні, через художню емпатію з героєм твору, естетизацію реальності, співіснування з художнім простором твору. Для більшості з них естетична насолода від сприйняття твору була тотожна переживанням, які супроводжували їх буденність [19, 74].

Тому у творчості Софії Караффа-Корбут чисті художні форми, ірреальність та фантазія автора виявлені тільки в тій мірі, в якій вони не порушували їх звичного сприйняття дійсності.

Більше трьох десятиліть Софія Караффа-Корбут присвятила ілюструванню книги. Ще за життя про неї говорили як про класика художнього оформлення книги. Постійно нагадували, що саме вона змусила світ віддати шану українській книзі на Міжнародній книжковій виставці в Канаді ілюстрований нею «Кобзар» Тараса Шевченка отримав першу премію.

А перед художницею відкривались все нові і нові перспективи, видавництва пропонували роботу, відкривались виставки. Інтелектуальна і художньо-естетична здатність графічних аркушів до «Кобзаря» розвінчували соціально-класову однобокості у рецензіях офіційного шевченкознавства, вносячи в інтерпретацію творів геніального поета силу і глибину авторського громадянського переживання.

Софія Караффа-Корбут буквально вистраждала емоційне підґрунтя вузлових тем книги, пластично

продемонструвавши поетичні алегорії, якби з самих надр національного драматично-ліричного універсума. Цьому циклу не було рівних в усьому українському мистецтві 1960-х рр. за внутрішньою вмотивованістю експресивної форми [18, 5].

Художниці вдалося переорієнтувати всі виразні засоби (насамперед систему ліній, штриха, площини) з описової на психологічну, а в окремих місцях і на символну функції, що надалі набуло статусу авторської концепції і привело її до нових видатних творчих втілень.

Власне, прагнення мисткині до глибокого аналізу та розгляду історико-культурної спадщини України, як істотного джерела культурного розвитку, сприяли виникненню нових і оригінальних прочитань образів класичної літератури. Не менш виразною є тенденція до тонкого відчуття ментальних особливостей українців, ймовірно, і призвела до посилення значимості фольклорних елементів, появи вигадливих форм малюнку, застосування декоративних, символічних елементів. Коло зацікавлень Софії Караффи-Корбут формувалось також на основі сюжетів, сповнених містики, гіперболізації, алюзій та надмірно емоційних станів.

Відкриваючи для себе різнобарвність творів митців-попередників, Софія Караффа-Корбут прагне створювати зіставлення різнохарактерних постатей, предметів, інколи споруд, композиційний ряд яких дивує і водночас зацікавлює несподіваним сюжетним вирішенням. Образ минулого для неї не є ідеалом, а лише матеріалом, художнім засобом, що допомагає створити цілком нові ефекти.

Все найкраще створене нею в той час народжується при доторканні до могутньої стихії народної творчості. Образи жіночого щасті і горя «Вона чує з тієї хати», «Час твій прийде з долею битися», «Покинули стару матір», образи страждання і гніву народу «Загинули кайдани під землею», «Голота», «Досвітні огні», «Прометей розкутий» утворюючи неперехідну і непідвладну часові красу класичної поезії. Її граюра набуває декоративного ладу [18, 4].

Площинність аркуша залишається площинністю, відчуття глибокої протяжності простору, лінійні ритми співвідношення фактур, завжди несподіваних і невичерпно різноманітних. Ритми ліноритив надзвичайно промовисті і чіткі «Іван Підкова», вони завжди виправдовують змістом твору і власне втілюють його. Софія Караффа-Корбут komponувала елементи зображення на аркуш, як фрагменти мозаїки.

Матеріал живе в гравюрі зі своєю масою, об'ємом і пластиком. Роботи художниці надзвичайно витонченої графіки, це мені дещо нагадує роботу ювеліра в графічній оформленні книги. Художницю завжди приваблювали персонажі з бунтівними характерами.

Тому останні роки свого життя вона віддала двом найвизначнішим творам української класики: поемі Івана Франка «Іван Вишенський» та драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Вона стала класиком художнього оформлення книги.

У творах мисткині орнамент переплітається з лінією, плямою і шрифтом ніби все будується на папері, як на тонкій субстанції, яка має дивовижну силу

говорити, коли у нього вдихнути життя. Новаторство Софія Караффа-Корбут збагачує існуючу матеріальну й духовну культуру, але мисткиня не відкидала архаїчне, саме тому у її творах неодноразово з'являються ремінісценції іконопису, як у формотворення, так і колористиці.

Також на прикладі цих творів можна простежити, що розвиток мистецтва відбувається лише у тому разі, коли використовується досвід попередніх поколінь, є історична спадкоємність чи традиції. Як складовий момент мистецтва, новаторство не є протилежністю, альтернативною іншій її складовій — традиції.

Над ілюстраціями до «Лісової пісні» працювало багато художників в різні часи. Художниця Софія Караффа замість одинадцяти днів упродовж котрих була написана драма, на графічне відображення поклала чотири роки щоденної важкої праці 1990 – 1994 рр. [8].

Таку дивовижну силу мала і Караффа, дивовижну силу натхнення працювати, день в день, зранку до вечора, могла тижнями працювати над однією роботою, і відірвати її від творіння було неможливо. Найкращим дарунком нам усім є її шедевр у графіці, «лебедина пісня». Робота, яка завершила творчість художниці – ілюстрації до драми-феєрії «Лісова пісня».

Ілюстрації до «Лісової пісні» вражають своєю фантастичністю, легкістю подачі і одночасна глибина художнього змісту. Відомі кожному художні образи персонажів повстали зовсім іншими, багатограними, такими, що не вкладаються в традиційні межі, кожен образ інший і дихає життям [7]. Це не просто стилеве перетворення слова, а своєрідний діалог. Любов Мавки до Лукаша, лісової дівчини до сільського хлопця – це не реальність, як марево, пройде час і розтане.

На відміну від Лесі Українки Софія Караффа назвала свою графіку лебединою піснею не тому, що відчувала наближення своєї кончини, а прекрасно розуміла, що побачити книжку „Лісової пісні” з її ілюстраціями вже не доведеться. Не дочекається... бо перед тим довго працювала над ілюстраціями до поеми Івана Франка „Іван Вишенський”, потім довгих дванадцять років надіялась побачити їх опублікованими. Всілякі заходи, щоб книга вийшла виявились даремними.

Працюючи над „Лісовою піснею” художниця була в зеніті своїх літ і пішла до горизонту життя, а симбіоз поезії і лінії, лінії і кольору привів її до вершини мистецької. Вона зробила відродження до чистого і вічного джерела народної культури. Дуже шкода, що художниця, яка віддала своє обдарування на вітар України стоїть у стороні. Особистість такої творчої могутності, працелюбства, самозреченості не отримала належного пієтету за життя і не має його після смерті.

Саме у «Лісовій пісні» ми маємо змогу від слідкувати, що мистецька традиція – стрижень соціальної самоорганізації і її необхідним атрибутом є стійкість. Але крім того саме тут ми бачимо, що коли «старе» переходить в «нове» й продуктивно «працює» в ньому створюється унікальний та винятково виразний художній образ.

Основою для розгляду творчої спадщини Софії Караффи-Корбут, з точки зору взаємодії творення і пластики з іншими видами мистецтв у контексті за-

гальної еволюції мистецтва Львова другої половини ХХ століття і вироблення в цьому процесі новаторської мови графічних форм, є розкриття, того як відбувалося формування нової художньої мови в процесі [1, 45].

**Висновки.** Для вирішення цього аспекту необхідно було проаналізувати, як впливали інші види мистецтва на виникнення задуму і на спосіб його реалізації у творчості Софії Караффи-Корбут. Софія Караффа-Корбут належить до плеяди тих діячів мистецтва, хто найбільш повно і своєрідно втілює у своїй творчості новаторські риси і специфіку мистецтва та культури Львова.

Логічною складовою творчого методу Софії Караффи-Корбут стала нова концепція трактування лінії та форми, поєднана із вишуканою стилізацією, що була притаманною мистецтву ХХ ст. і стала адекватною відповіддю на ті зміни, які відбувались у тогочасній мистецькій практиці. Однією з особливостей творчості мисткині, стала її своєрідність, динаміка співвідношення новаційного і традиційного. Зауважимо, що щодо традиції у творчості Софії Караффи-Корбут можна виділити декілька складових:

- фрагментарні елементи консерватизму (традиціоналізм), що продовжує з урахуванням істотних змін традиції мистецтва минулого;
- авангардні пошуки – актуалізація практики експериментальних рухів у мистецтві ХХ століття, основними ознаками якого є відмова від традицій, переосмислення. Серед основних категорій творчості Софії Караффи-Корбут важливим стало скерування на експериментальну творчість наслідком чого стала поява графічних творів монументальних розмірів.

Ці особливості творчого методу повною мірою знайшли своє втілення в мистецтві графіки. Однак, оскільки протягом багатьох десятиліть ХХ ст. у вітчизняному мистецтвознавстві відношення до дослідження та осмислення «чистої» морфології форми, лінії та простору в силу переваги установок реалістичної естетики (причини цього полягали у взаємодії різних факторів: від індивідуально-психологічних пристрастей до політичної кон'юнктури Софія Караффа) було однозначно негативним, тому вказаний аспект творчості Софії Караффи-Корбут залишився практично не дослідженим. Реалізації цього завдання і буде присвячене наше майбутнє дослідження.

#### Література:

1. Ваврух М. Подвиг Караффи-Корбут// Карби. – Львів: Афіша, 2002. – С. 43 – 47.
2. В'юнник А. Українська графіка XI – XX ст. – К.: Мистецтво, 1994. – 328 с.
3. Голомша М. Тарас Шевченко в творчості львівських графіків (друга половина ХХ ст.)// Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 15. – 2006. – С. 188 – 195.
4. Голубець О. Між свободою та тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. – Львів: Академічний експрес, 2001. – 175 с.
5. Голубець О. До питання конкретизації етапів розвитку львівської мистецької школи// Львівська мистецька школа у контексті українського мистецтва ХХ ст. Матеріали 42-ї науково-теоретичної конференції професорсько-викладацького складу ЛІАМ 27 – 28 березня 2002 року. – Львів: ЛІАМ, 2003. – С. 5 – 9.
6. Горак В пам'ять про велику художницю (передмова)// Франко І. Іван Вишенський. – Львів: Каменяр, 2006.
7. Горак Р. Лебедина пісня художниці// Українка Л. Лісова пісня. – Львів: Каменяр, 2007.
8. Гоян Я. Милий ти душу дав мені...// Українка Л. Лісова пісня. – Львів: Каменяр, 2007.
9. Думанська О. Не зневажай душі своєї цвіту... //журнал Наше життя, травень 2002. – С. 9.
10. Думанська О. Графиня з Куткора. – Львів: Каменяр, 2004. – 120 с.
11. Запесо Я. „Перо жар-птиці”// Жовтень. – 1975. – № 4. – С. 150.
12. Ельшевская Г. Модель и образ. – М.: Советский художник, 1984. – 216 с.
13. Етногенез та етнічна історія населення українських Карпат: у 4-х т. Т. 2 (етнологія та мистецтвознавство). – Львів: Афіша, 2006. – 816 с.
14. Калиновский Г. Как создается книжная иллюстрация// Панорама искусств № 8. – М.: Советский художник, 1985. – С. 15 – 21.
15. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960 – 80-х років. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
16. Кривавич Д., Овсійчук В., Черепанова С. Українське мистецтво: у 3 т. Т. 3. – Львів: Світ, 2005. – 268 с.
17. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.
18. Павлов В. Софія Караффа-Корбут. – Львів: Б. вид., 1973. – 40 с.
19. Покотило Г. Мистецтво: мотиваційні джерела// Мистецтвознавчий автограф. Вип. 2. – Львів: ЛІАМ, 2007. – С. 72 – 79.
20. Ріпка О. Мистецтво Львова першої половини ХХ ст. – Львів: Каменяр, 1996. – 104 с.
21. Саноцька Х. Подвиг в ім'я мистецтва // Франко І. Іван Вишенський. – Львів: Каменяр, 2006.
22. Фаворський В. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986. – 240 с.
23. Шпак О. Українська народна гравюра XVII – XIX ст. – Львів: Афіша, 2006. – 224 с.
24. Яців Р. Львівська графіка. – К.: Наукова думка, 1992. – 120 с.
25. Яців Р. Мистецькі візії художниці// Графиня з Куткора. – Львів: Каменяр, 2004. – С. 74 – 79.
26. Яців Р. Українське мистецтво ХХ ст. – Львів: Світ, 2007. – 246 с.
27. Яців Р. Модерна окцидентія мистецького Львова// Образотворче мистецтво. – № 2. – 2007. – С. 10 – 11.