

ЗНАЧЕННЯ ДОСВІДУ РОБЕРТА ЛІСОВСЬКОГО ЯК ГРАФІКА ДЛЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

На шляху становлення Роберта Лісовського як художника, засоби його власної індивідуальної творчої мови формуються досить швидко. Базуються вони, головним чином, на теоретичних та практичних засадах нарбутівської школи а також, керуються можливостями індивідуальної творчої волі й духовного зв'язку митця із національними архетипами. Особливою рисою українського мистецтва часу формування творчої постави Роберта Лісовського, було постійне тяжіння провідних майстрів до суто національних традицій, пластичних мотивів та символічних образів народного й церковного мистецтва, до мистецтва та культури епохи бароко. Художники уміли відкривати справжню красу цих творів — носіїв історичної пам'яті, оберегів давніх українських традицій, сила яких набувала в нову добу нових форм та сучасного звучання. Художня мова мистецьких творів стає поліструктурною — митці сполучають у ній елементи національного та універсального, традиційного та авангардного, професійного та народного [1, с. 32].

Творча програма Роберта Лісовського охопила майже усі, актуальні на той час, види образотворчого та ужиткового мистецтва, однак, саме книжкова графіка стала для Р. Лісовського тим естетичним простором, де найповніше розкрився його талант та отримала візуальну форму свідомо, випрацювана роками мистецька концепція художника. Яскрава образність творів народного мистецтва, органічне сполучення в них декору та форми приводять Р. Лісовського до бажаного синтезу, важливого в мистецтві книги. Приваблювала митця і стародавня гравюра, як взірець лаконізму, гостроти та справжньої графічності художньої мови; в її напруженій експресії ліній він не лише вбачав сучасні модерні ритми, але й черпав натхнення для власної творчості.

В основу творчого налаштування Р. Лісовського лягла філософія мистецтва видатного українського графіка Георгія Нарбута. Однак, в графіці Р. Лісовського традиції школи Нарбута отримали свій власний вияв. Присутній в нарбу-

тівській течії полістилізм [2, с. 102] менш промовисто позначився на творчості Р. Лісовського. Митець майже незмінно дотримувався «чистої» стилістичної лінії, наділяючи сучасною пластичною мовою та новим світосприйняттям традиційні образотворчі та барокові орнаментальні мотиви. Порівняно з Нарбутом, Лісовський ішов шляхом більшого декоративізму. Він сприймав і трактував світ майже виключно крізь призму культури бароко, та виражав своє бачення сучасності через багатство декоративних деталей та національно-романтичних мотивів, поданих в новій графічній інтерпретації.

Мистецтво Р. Лісовського — це стабільна (але не монотонна) творча програма із «делікатним» вкрапленням стишених акцентів деяких авангардних течій. Експресіонізм та, рідше, конструктивізм в працях Р. Лісовського мали вияв здебільшого у використанні суто формальних прийомів графічної подачі. Рисами експресіонізму, в основі якого лежить деформація й динамічність форм, позначені найцікавіші обкладинки Р. Лісовського. Посилення контрастів чорного та білого, активне застосування контуру й домінуюче, дещо трагічне звучання чорної плями, підтримуються загостренням та деформацією (наскільки це можливо для Р. Лісовського) форм та гротесковістю людських образів, облич та поз. Виразальні можливості цих художніх засобів не доведені в графіці Р. Лісовського до своєї межі, однак вони дозволяють візуалізувати почуття та переживання художника, посилюють емоційну вагу створених ним графічних образів.

Конструктивізм, засновниками якого в українській графіці були В. Кричевський та В. Єрмилов, був одним із головних напрямів українського авангарду. У книжковій графіці цей стиль поєднав мистецтво геометричної абстракції та шрифт. Він вплинув на формальні рішення внутрішньої організації текстового набору та сприяв застосуванню друкарських елементів у ролі образів чи композиційних акцентів. Працюючи над обкладинками, Р. Лісовський кілька разів використав пластичні прийоми конструктивізму, експериментуючи з фактурами, простими геометричними елементами, рубаними та трафаретними шрифтами.

Звернення художника до формальних прийомів авангардних стилів не було дивним, адже серед чинників творчо-індивідуального становлення Р. Лісовського як митця було і київське авангардне середовище молодих митців, й атмосфера постійних мистецьких пошуків у Львові, і знайомство із сучасною європейською графікою. Останній фактор був можливим завдяки кільком аспектам. По-перше, багато художників (серед них і Р. Лісовський) навчалися за кордоном; по-друге, поява фахових міжнародних журналів (як от «*Gebrauchsgraphik*», «*Dekorative Vorbilder*» (Німеччина), «*Grafika*» (Польща) тощо) дозволила безпосередньо сприймати європейські графічні та стильові новації й на прикладі уміщених там робіт, вчитись, порівнювати та підвищувати власний професійний рівень.

Паралельно, мистецькі заяви українських художників-графіків на міжнародних виставках дозволили і європейцям гідно оцінити їх творчий досвід. Графічні твори Р. Лісовського, поряд із працями О. Кульчицької, Г. Нарбути, В. Січинського, П. Холодного, П. Ковжуна, М. Кирнарського, В. Єрмилова та інших презентують українське книжкове мистецтво на виставках в Празі (1924, 1932), Брюсселі (1927), Кьольні (1928), Берліні (1933), Римі (1938). «Вражає чужинців багата орнаментация обкладинки. Справді, треба бути українцем, щоби оздобити квітами навіть суху Алгебру і поєднати в одній композиції троянду та жоржину з синусом та трикутником. (...) В кожному разі українська книга скаже чужинцеві щось нове і досі нечуване своїм своєрідним питомим стилем» — так відгукується про враження європейців від експонатів брюссельської виставки Д. Андрієвський [3, с. 120]. Позитивну оцінку німецьких критиків отримала виставка, організована Д. Антоновичем та Р. Лісовським у Берліні (1933). Важливою вона була, в першу чергу, завдяки виокремленню, у сприйнятті німецького та європейського глядача, українського національного мистецтва із контексту російського чи загально радянського, крізь призму якого воно досі сприймалось. Відмічаючи високу вартість експонатів, фахівці акцентували на розмаїтті залученого в мистецьких творах національного елементу. Отже, прокладаючи шляхи до європейської мистецької спільноти, та оперуючи стилями, близькими та зрозумілими західноєвропейському глядачу, українська книжкова графіка, крізь стилістичні новації експресіонізму, кубофутуризму, неопрimitивізму, конструктивізму ар-деко (у творах В. Єрмилова, А. Петрицького, С. Гординського, П. Ковжуна) або риси традиційності (твори Р. Лісовського, А. Середи, А. Страхова, М. Бутовича тощо) увиразнює власний національний характер.

Для Р. Лісовського налаштування на традиції українського мистецтва було пріоритетним. Увійшовши в «кодову систему» його графіки, набутки тієї чи іншої авангардної течії застосовувались досить обережно, урізноманітнюючи, але не дисонуючи із творчими орієнтирами митця суперечливими мистецькими експериментами. Традицію ж художник інтерпретує як процес вивчення та творчого опрацювання пам'яток минулого. Ми можемо припустити, що і наука у миргородській школі й народне світобачення Сластьона, а також, без сумніву, спілкування з М. Бойчуком та Г. Нарбутом «заклали» в свідомості Р. Лісовського розуміння нового українського мистецтва пропущеного крізь призму саме традиційного й народного мистецтва, осучаснених та сприйнятих по-новому [4]. Новизна ж інтерпретації не передбачала в його творчості складних пошуків в осягненні інтуїтивного, або ж передачі реальних об'єктів шляхом цілком абстрактних деформацій. Працюючи над обкладинкою чи прикладними графічними творами, Р. Лісовський шукає графічні образи відштовхуючись від реальної форми предмета. Він спрощує чи декорує цю форму, застосовуючи

просту палітру засобів виразності — сукупність ліній (контурів), як основних формотворчих засобів; іноді штрихування; чорних плям, що, або акцентують смислові та композиційні центри, або ж загалом об'єднують композицію і декокуються білими орнаментальними чи зображальними мотивами.

Прикметною рисою робіт художника є яскраво виражений нахил до декоративності. Порівнюючи загальну стилістику та образне наповнення обкладинок Р. Лісовського з роботами його сучасників, не можна не відмітити, що твори художника справді мають свій оригінальний почерк, який дозволяє вирізнити їх серед інших. Це і округла (а іноді кутаста), розмашиста, ніби «кучерява» форма декоративних елементів; своєрідний ступінь пластичної проробки композиційних деталей; особливе співвідношення чорного та білого (часто 1:1); власний шлях відбору натурального матеріалу та гнучкий підхід до спрощення чи більшого декорування певного об'єкту. Іншою яскравою та характерною ознакою робіт Р. Лісовського є оригінальна форма та пластика шрифтових елементів. Майже не виходячи за межі єдиного національного типу шрифту, Р. Лісовський спроектував достатню кількість його модифікацій. Це дало змогу створювати синтетичні графічні твори із єдиним, органічно зв'язаним зображально-шрифтовим мотивом, логічно вписаним в конструкцію цілості. Також, «почерк» шрифтів Р. Лісовського легко дозволяє ідентифікувати його праці серед інших.

Лаконічна мова робіт митця має ще й суто технічну причину. Створюючи графіку для масового репродукування, Р. Лісовський, у першу чергу, зважає на подальший післядрукарський результат. Вирішуючи формальні завдання, він орієнтується на можливості сучасних друкарень (що робив і Г. Нарбут у свій час), та ретельно зважає масу й пластику кожної лінії й штриха.

Протягом творчого шляху Р. Лісовський був досить послідовним у виборі композиційної побудови малюнка обкладинки. Навіть у 1920–1930-і, коли творчість митця була новаторською та відчутно впливала на формування нового образу української книги, композиція та образне наповнення малюнка були досить типовими — симетрична побудова; рамковий мотив з двох, різної товщини ліній; декоративна вінєтка в центрі. Новаторським був метод графічного опрацювання елементів обкладинки. Лісовський надавав антропоморфним та рослинним декоративним мотивам оригінального, часто експресивного динамічного звучання. Не спотворюючи та не доводячи до абстракції форму, Р. Лісовський надавав їй такої графічної інтерпретації, при якій вишуканість та складність форми чи контуру не зникає, а набуває площинності та промовистої лаконічності, тим самим найкраще відповідаючи умовам двовимірного аркуша книжкової обкладинки чи сторінки (рис. 1). В декількох обкладинках ми бачимо зовсім іншого Лісовського — митець відмовляється від домінуючої вертикальної осі симетрії, не використовує жодних орнаментальних чи декоративних елементів,



1. Обкладинка журналу
«Українське мистецтво», Львів, 1926



2. Обкладинка до роману У. Самчука «Волинь»,
Львів, 1920-і

порушує горизонтальне розміщення тексту, надає образам експресії та драматизму (обкладинки до книг Ренара і Жана «Боротьба з трупом», Ю. Липи «Світлість», У. Самчука «Волинь» тощо) (рис. 2). Наявність таких оригінальних робіт, а також загальне розмаїття творчих зацікавлень художника із видимим мистецьким результатом, дозволяють нам трактувати діяльність Р. Лісовського у Львові та, частково, Празі як найбільш плідну та повноцінну.

У лондонський період, стилістика книжкової графіки Р. Лісовського набуває більшої чистоти. У бік видимої статичності композиції та пишності декоративних деталей змінюється пластична мова обкладинок та прикладних творів. Основні елементи композицій — округлі барокові картуші або сюжетні малюнки не з символічною, як в ранніх обкладинках, а, швидше, розповідною інтерпретацією; при цьому, графічна подача та віртуозність опрацювання форм залишилась все такою ж першокласною, характерною для праць художника усіх періодів (рис. 3).

Найбільш оригінальні свої графічні твори Р. Лісовський створив у Львові та Празі — в атмосфері постійного мистецького діалогу між молодими та досвідченими художниками, творцями сучасного українського мистецтва. Цей факт промовисто характеризує творчу особистість Р. Лісовського як органічну частину українського мистецького руху й доводить важливість для художника середовища спілкування, як одного із факторів його творчого формування та зростання. Справді, будучи часткою великої мистецької спільноти у Києві, Львові, Празі Лісовський чутливо інтегрує нові ідеї й концепції у свою творчість. Більш одноманітна та «традиційна» діяльність у Лондоні виправдана пев-



3. Обкладинка до повісті С. Левченка «За волю і державу», Лондон, 1966

ною мистецькою ізоляцією, відсутністю творчого щоденного контакту із близькими колегами-митцями, спілкування з якими підживлювало б творчою енергією та стимулювало до нових пошуків.

Джерелом натхнення для Р. Лісовського було народне мистецтво та традиції українського бароко з його виразною та багатою палітрою декоративних засобів. Однак, інтерес до народного мистецтва відобразився не лише на творах книжково-журнальної та прикладної графіки. Зацікавлення національною українською матеріальною та духовною культурою спонукає Р. Лісовського, поряд із цілою плеядою українських митців — С. Гординським, П. Холодним, П. Ковжуном, М. Бутовичем, М. Дядинюком, О. Кульчицькою до роботи в сфері декоративно-ужиткового мистецтва. Працюючи для спілки «Гуцульське мистецтво», художник зробив посильний внесок в процес відродження мистецького рівня гуцульського килима [5, с. 38]. Важливою частиною творчого доробку митця займають акварелі [6, с. 355]. Праця Лісовського в галузі акварельного живопису чи рисунку (подібно роботі О. Кульчицької, А. Лушпинського) сприяла фіксації образів пам'яток української архітектури, схильних до руйнації часом або владою. Ймовірно, популяризація українського сакрального будівництва і не була свідомою метою художника, однак, результат його праці є унаочненням як його живописного фаху, так і детальним репортажем із сіл Кліщівка, Свалява-Бистра, Ясіня, тощо. Працюючи над краєвидами, на відміну від творів книжкової графіки, Лісовський не ставив собі за мету створення декоративного чи ефектного художнього образу. Якщо в прикладній графіці, ескібрисі, він

виявляв потрібну для цього виду мистецтва синтетичність мислення, певний рівень узагальнення аж до символічної знаковості образу, то у рисунках та акварелях художник дає вираз спонтанному мистецькому переживанню, фіксує безпосередність миттєвого враження.

Більшість рисунків та живописних робіт художника є маловідомими, оскільки, не публікувались й не експонувались в Україні (за винятком кількох репродукцій у довоєнній пресі й робіт, представлених на виставці, присвяченій 100-річчю з дня народження художника (Львів, 1993). Книжково-журнальна й прикладна графіка Р. Лісовського великою мірою є доступними для широкого кола глядачів завдяки бібліотечним збіркам. Попри невеликий тираж, книги з обкладинками Р. Лісовського розійшлись світом і свідомо чи несвідомо дають змогу читачам ознайомитись із здобутками нарбутівської школи через працю найбільш послідовного її адепта.

Конкретизуючи місце графічної спадщини Р. Лісовського у художньому процесі України, ми з'ясували що:

1. Естетична та загальноціннісна платформа нарбутівської школи була одним із визначальних чинників у процесі формування української модерної графіки ХХ ст., а творчість Р. Лісовського репрезентувала ідеї цього культурного феномену аж до 70-х рр. ХХ ст.;

2. Національне мистецтво було не лише джерелом творчого натхнення для художника. Мистецька програма Лісовського доводить пріоритет «національної» форми українського образотворчого мистецтва як єдиного можливого варіанту його розвитку у ХХ ст.;

3. Творчість Р. Лісовського, на відміну від досвідів більшості послідовників Нарбута, адаптуючись до нових (географічних чи ідеологічних) умов, розвивалась власним «захищеним» від радикальних змін шляхом, зберігаючи свій суто український традиційний характер;

4. Новаторство в мистецьких працях Р. Лісовського визначається експлуатацією модерних пластичних засобів та сучасних композиційних схем та передбає розвиток традиції із залученням багатого естетично-образного підґрунтя.

Втілюючи високі досягнення художньої культури свого часу, графіка Р. Лісовського є визначним явищем українського та європейського мистецтва ХХ ст. Знайшовши власний творчий шлях розвиваючи та збагативши його новими формами, художник створював графіку прийнятну та зрозумілу широкому колу глядачів протягом багатьох років. За будь-якої композиції, декоративно-образного наповнення чи пластичної мови, спільним в творах Лісовського залишається їх внутрішній «український» зміст. Таке звернення до традиції та її стабільне культивування протягом майже цілого ХХ ст. дають змогу трактувати творчість митця як унікальне явище українського та європейського мистецтва.

1. *Лагутенко О.* Українська книжкова та журнальна обкладинка. — К., 2005.
2. *Лагутенко О.* GRAPHEIN ГРАФІКИ: Нариси з історії української графіки ХХ століття. — К., 2007.
3. *Андрієвський Д.* Виставка в Брюсселі // Бібліологічні вісті. — 1927. — С. 120–122.
4. *Мельник О.* Школа Г. Нарбута та її вплив на формування мистецької концепції Р. Лісовського // Вісник Львів. нац. акад. мистец. — Львів, 2007. — Вип. 18. — С. 33–51.
5. *Яців Р.* Художник і українське ділове життя 1920–1930-х років: візуальна ідентифікація стосунків // Народознав. зошити. — Львів, 1996. — Ч. 7. — С. 37–49.
6. *Антонович М.* Роберт Лісовський // Самостійна думка. — 1935. — № 36. — С. 353–355.

Анотація. У статті здійснено наукову реконструкцію мистецької концепції українського графіка Р. Лісовського, досліджено його творчий спадок, виявлено роль та місце художника в історії українського образотворчого мистецтва.

Ключові слова: графіка, пластична мова, шрифт, творчість, традиція, школа Нарбута.

Аннотация. В работе осуществлена научная реконструкция творческой концепции украинского графика Р. Лисовского, исследовано его творческое наследие, определены роль и место художника в истории украинского изобразительного искусства.

Ключевые слова: графика, пластический язык, шрифт, творчество, традиция, школа Нарбута.

Summary. The scientific reconstruction of creative conception of the Ukrainian graphic artist R. Lisov's'kyj is carried out, his creative legacy is investigated, a role and place of artist is certain in history of the Ukrainian fine art.

Keywords: graphic arts, plastic language, font, creation, tradition, Narbut's school.