

- Р.В. Дреботюк. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1983. – 40 с.
5. Вуянко М. Співець краси Прикарпатського краю Остап Гнатюк / М. Вуянко // Наукові записки. – 2003. – Випуск 7–8. – С. 245–247.
 6. Гілязова Н. М. Гнатюк Остап Романович [Електронний ресурс] / Н.М. Гілязова // Енциклопедія Сучасної України Том 5. – 2006. – Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=30644.
 7. Грепінняк М. І. М. Грепінняк. Автобіографія / М. І. Грепінняк // Голос краю. Часопис Березовських теренів. – 2003. – №1. – С. 2–5.
 8. Екслібриси Миколи Грепінняка [Художника-різьбяря, уродженця с. Брустори Косівського р-ну] // Поліття. – 1998. – № 6 (лютий).
 9. Каркадим К.Г. Виставка творів Миколи Івановича Грепінняка. Каталог / К.Г. Каркадим. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1984. – С. 3–4.
 10. Лаврук Н. К. Творчість митців Східної Галичини в оригінальних листівках першої третини ХХ століття / Н. К. Лаврук // Вісник ХДАДМ. – 2010. – № 1. – С. 125–130.
 11. Лаврук Н. К. Українські листівки до свят початку ХХ століття: мистецтвознавчий огляд [Електронний ресурс] / Н.К. Лаврук. – Режим доступу до ресурсу: <http://univerua.rv.ua/VNS2-2011/Lavruk%20N.%20K..pdf>.
 12. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. А. Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.
 13. Микола Іванович Грепінняк – митець та дослідник народного мистецтва Гуцульщини. Магістерська робота [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://referat.co/ref/111985>.
 14. Миколайчук С. Довершеність графічного пейзажу [Про творчість художника-графіка Остапа Романовича Гнатюка] / С. Миколайчук // Західний кур'єр. – 1999. – 30 квітня.
 15. Нестеренко П.В. Історія українського екслібриса // Наукове видання / П.В. Нестеренко. – Київ: Темпора, 2010. – 328 с.: іл.
 16. Пеліпейко І. А. Його надихає Шевченко / І. А. Пеліпейко // Рідне слово. – 2003. – 6 березня. – С. 2.
 17. Сафонова Т. В. Український екслібрис: декор и орнаментация [Електронний ресурс] / Т.В. Сафонова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 5 (31). – С. 160–164. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/42.html>.
 18. Соломченко О. Добре серце художника [Про майстра екслібриса з Косова І. Г. Пантелюка] / О. Соломченко // Прикарпатська правда. – 1982. – 27 червня.
 19. Стефурак Н. Справжній митець завжди оригінальний [Про творчість художника-графіка Остапа Романовича Гнатюка] / Н. Стефурак // Галичина. – 2003. – 23 жовтня.
 20. Ханко В. М. Грепінняк Микола Іванович [Електронний ресурс] / В.М. Ханко // Енциклопедія Сучасної України Том 6. – 2006. – Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26974.
 21. Якимечко М. Мистецька хроніка [Івано-Франківськ] / М. Якимечко // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 58.
 22. Яновський М. Змужіння палітри [Про творчість художника-графіка Остапа Романовича Гнатюка] / М. Яновський // Комсомольський прапор. – 1973. – 7 листопада.
 23. Яновський М. В. Срібна пряжка. Розповіді про народних митців / М.В. Яновський. – Ужгород: Карпати, 1980. – 216 с.: іл.

УДК 738.76 (21-22)

*Ірина Міщенко
(Київ, Україна)*

ГРАФІКА ПЕТРА ПЕЧОРНОГО: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНОГО ФОРМОТВОРЕННЯ

Графічний доробок Петра Печорного – народного художника України, відомого

кераміста – складає понад тисячу аркушів і вирізняється розмаїттям технік виконання та жанрів.

Звертаючись до образів козака Мамая, Березині, Святого Юрія, мотивів орнаментів Трипілля, дерева життя та давньослов'янської міфології, художник прагне формально переосмислити їх, поєднуючи язичницьку та християнську символіку, пластичні ідеї різних епох і мистецьких напрямів.

Ключові слова: Петро Печорний, кераміка, графіка, українське мистецтво.

Graphical works of Petro Pechornyj – a National Artist of Ukraine, famous ceramist – includes over a thousand pages and features a variety of techniques and genres.

Referring to images of Cossack Mamai, Guardian, St. Jurij, motives of Tripoli ornaments, the tree of life and the ancient Slavic mythology, the artist seeks to formally reconsider them, combining pagan and Christian symbolism, plastic ideas of different eras and artistic styles.

Keywords: Petro Pechornyj, ceramics, graphics, Ukrainian art.

Петро Печорний – відомий український кераміст, народний художник України, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, проте ми хочемо висвітлити дещо інший бік творчості цього автора – його графічний доробок, що складає понад тисячу аркушів. Останній вражає як розмаїттям технік (олівець, туш, лінорит, літографія), так і жанрів (портрет, пейзаж, сюжетні композиції). На сьогодні ця складова творчого життя митця подана у виданні «Графіка» [2], де вміщено вступну статтю В. Підгори [4]. Частина графічних творів репродукована у книжці спогадів «Камінний спалах» [5], в якій видруковано начерки О. Ханка [6], М. Яковлева [7], М. Кагарлицького [1], Д. Янка [8], та альбомі «Петро Печорний» [3]. Проте ці публікації не можна вважати вичерпними, оскільки більшість згаданих авторів та інших дописувачів, огляди яких у часописах мають переважно популярний характер, розглядають в основному керамічні твори митця. Остання обставина спричинилася до того, що графіка художника, як і його хист майстра монументального мистецтва, певною мірою залишилися на другому плані. Тож подібна розвідка є актуальною для вивчення сучасного українського мистецтва.

Значну частину графічних аркушів Петра Печорного складають роботи декоративного характеру, які багато в чому нагадують ескізи майбутніх керамічних творів. Вони виглядають закінченими навіть тоді, коли є чи не першими начерками до майбутніх скульптурних композицій та рельєфів, що обумовлено відчутною й повною технічною свободою, точними, вивіреними лініями, народженими впевненістю рухів руки художника. Вочевидь, це пояснюється тим, що автор зі студентських років привчив себе до ретельної роботи над ескізами, прагнучи надати їм викінченості. Узагальнені ж форми, принципи вирішення більшості композицій зумовлюють характерну і для керамічних образів П. Печорного монументальність вирішення.

Прикметно, що вже під час навчання у Ленінградському вищому художньо-промисловому училищі ім. В. Мухоміної (1960–1966) саме графічні роботи митця (ліногравюри та літографії) експонувалися у Великій Британії [4, с. 8]. На той час у доробку художника переважали реалістично вирішені твори, в котрих відчутною була ґрунтовна рисувальна підготовка, яка, окрім технічної майстерності, включає осмислення природи та самого процесу виконання. Саме такі вимоги на початку ХХ ст. ставили перед тими, хто студіював рисунок, у знаменитих мюнхенських майстернях А. Ашбе та Ш. Холлоші. Втрата подібного підходу нині нерідко призводить до «механізованого» відтворення природи під час роботи у навчальних майстернях мистецьких закладів, провокуючи фотографічність її відбиття або суто зовнішню ефектність подачі.

Одним з важливих чинників формування культури рисунка художника стало і

знання ним книжкової графіки різних епох та країн, яку він органічно відчуває, експериментуючи як з окремими елементами, так і структурою творів в цілому. До цього слід додати і знайомство з графічною школою тогочасного Ленінграду, яка була однією з найяскравіших на теренах колишнього Радянського Союзу.

Судячи з творів часів навчання, майстра вже тоді вабили найрізноманітніші прояви предметного світу, що до сьогодні є для нього одним з найважливіших джерел виникнення образів. Нерідко у його роботах висхідною точкою стають природні форми (гніздо ластівки, городні рослини та інше), трансформовані автором у складні, подекуди цілковито абстрактні композиції («Після шторму», 1996; «Фантазії», 1996; «Крок»).

Ретельне й наполегливе засвоєння технічних прийомів, опрацювання законів побудови композиції та змістової складової, разом з відкритістю до сприйняття різноманітних мистецьких проявів, і сформували здатність Петра Печорного до відбору засобів виразності, діапазон яких у нього є надзвичайно широким. Останній демонструє прагнення реалізувати розмаїті пластичні ідеї, для кожної з яких автор віднаходить відмінне мистецьке втілення.

Початок творчої діяльності художника співпав з коротким, але визначальним для розвитку українського мистецтва періодом шістдесятництва, потужним підйомом національної свідомості, що спричинився до появи непересічних особистостей, утвердження самобутності вітчизняної культури.

Саме тоді у творчості кераміста з'являється образ козака Мамає, який надалі буде втілено у численних, виконаних у найрізноманітніших техніках, роботах. Зауважимо, що, використовуючи традиційні іконографічні схеми та орнаментальні мотиви, автор не обмежує себе винятково класичними або народними формами, вважаючи, що «Хоч у мене і є перегук з традиційними формами, але ми повинні зберігати дух традиції, а форми шукати нові» [4, с. 11–12].

Знаковість та самодостатність орнаментів давньої кераміки, яку докладно вивчав митець, вочевидь, вплинула і на його графіку, зробивши її лаконічнішою, сповненою символів. Останні нерідко пов'язані з багатьма культурними проявами, не замикаючись лише на візуальному мистецтві.

Форма ж у його графічних роботах завжди пластично виокремлена з масиву об'ємів, що існують навколо, утворюючи предметний світ. У ній відсутній навіть натяк на аморфність, хоча і сам силует зображень, всі об'єми, переходи, опуклості часто утворені з нібито нематеріальних орнаментальних візерунків («Український Самсон», 2006). Умовність їх уже задає самий напрям сприйняття змісту, а ритміка ліній вибудовує рельєфи чи площину, створюючи враження безкінечного перетікання елементів («Життя «Чудо-птаха», 2007; «Підводний світ», 2002). У площинності графічних аркушів Петра Печорного завжди виразно відчувається простір, унятий у визначену форму – як втілення концентрації Всесвіту, стиснутого до молекули, до краплини води, в якій відбивається безмежність.

Мотив у митця – як точка відліку, з якої розвивається форма, нестримно розгортаючись з центру пружної спіралі. Художнику притаманне і ставлення до орнаментального мотиву як сакрального знаку, котрим він і був у традиційній культурі. Такий елемент безкінечно опрацьовується автором у прагненні досягти найбільшої виразності зображення, підкресливши значимість кожної деталі і органічно сполучаючи їх. При цьому роботи видаються раціонально побудованими, вивіреними, у них практично відсутній момент випадковості, адже все підпорядковане основній і прочитуваній конструктивній ідеї. Нерідко щільно заповнені візерунками форми поєднані з прозоро-контурними зображеннями, насиченими повітрям ажурними елементами, що створює несподівано контрастні й водночас ніжні й настроєві композиції («Довіра», 2002). В інших аркушах видовжені вертикальні силуети надають твору враження піднесеності і разом з тим стримано-суворої величі звучання («Крила

всесвіту», 2006).

Існують мотиви, які проходять крізь усі десятиліття праці, зберігаючи впізнаваність і водночас відмінність, стаючи відбиттям мистецьких уподобань певного періоду. Серед образів, які найчастіше зустрічаються у роботах митця – козак Мамай, Берегиня, Святий Юрій, сюжет викрадення Європи, мотиви орнаментів Трипілля, дерево життя та давньослов'янські ідоли. Водночас художник не підпорядкований орнаментом, як не прагне він і наслідувати іконографію відомих міфологічних сюжетів, не просто видозмінюючи, а перш за все формально переосмислюючи їх.

При всій удаваній класичності окремих елементів зображення, він чинить як постмодерний художник, ідеї якого підпорядковане все, не боячись перефразувати, доповнювати відомі пластичні формули, видозмінювати їх, переосмислюючи прадавні образи, залишаючи іноді лише окремі елементи-натяки («Крилатий вершник», 2007; «Ранкова пісня», 2006; «Натхнення», 2009). Разом з тим, всі ці мотиви мають властиво українське забарвлення, сполучене із загальнонародськими почуваннями та сучасним формоутворенням («Випробування на терпіння», 1996).

Подібний підхід присутній і в графічній творчості, і у керамічних роботах. Так, працюючи над серією декоративних тарелей за мотивами поезій Т. Шевченка, художник не намагався буквально візуалізувати літературний текст, а послуговувався фольклорними образами, по суті, наслідуючи приклад самого поета, котрий звертався до символіки української пісні.

У графічних аркушах відчутне й властиве українській культурі сполучення язичницької й християнської іконографії, поєднання образів та стилістичних рішень різних епох і регіонів.

Друга половина 1990-их рр. стала для художника часом створення витончених і загострено-стрімких форм з чітко окресленими поверхнями, з перетинання яких виникають складні й багатшарові просторові побудови. Художник все більше наближатиметься до абстракції, яка, проте, ніколи не набуває вигляду холодно-відчуженого нефігуративу. Це зумовлене тим, що в основі композицій завжди присутня потужна складова знакових елементів, що відтворюють прадавні уявлення, та підкреслене емоційне начало.

У 2000-их рр. роботи Петра Печорного набувають ще відчутнішої експресії, в них збільшується кількість діагональних форм, що перетинаються, накладаючись одна на одну і утворюючи враження неспокою й неспинного руху («Хаос», 2005; «Морський мотив», 2006; «Конфлікт», 2006).

Зауважимо, що Печорний, гарно орієнтуючись в особливостях стилістики модерністських течій ХХ ст., вільно оперує розмаїттям елементів кожної з них, сполучаючи окремі мотиви та зображальні засоби, знаходячи своєрідну, а часом несподівану рівновагу останніх. При цьому художник завжди залишається лаконічним, відбираючи найвиразніші з формальних рішень, гранично узагальнюючи силует і підкреслюючи його цілісність використанням нечисленних промовистих деталей, які виступають змістовими контрапунктами.

Займаючись, здавалося б, найтрадиційнішим і чи не найдавнішим видом народного мистецтва, він готовий експериментувати з пластичним втіленням, залишаючи незмінною тільки найсуттєвішу – змістову складову творів, зберігаючи глибинний зв'язок кожного зображення з архетипами, що сприймаються на підсвідомому рівні. При цьому роботи П. Печорного вирізняються раціональністю й впорядкованістю частин, не випадковістю сполучень об'єктів і форм, продуманістю конструктивного вирішення. Водночас, очевидним видається нерозривний зв'язок керамічних та графічних творів митця. Оскільки гончарна форма має власні параметри та засоби виразності, майстер прагне розвивати саме ці властивості, не сперечаючись з матеріалом, а виявляючи його можливості. Подібне ставлення до творення форми спостерігаємо і в графічних аркушах, в яких технічні відмінності поєднані з

винятковим розумінням пластики зображуваних об'єктів. Впевнено почуваючись у багатьох техніках рисунку та гравюри, митець втілює найрізноманітніші образи, долучаючи до творення елементи різного походження. При цьому першорядною залишається загальна форма, котра концентрує в собі зміст, акцентований деталлю-вузлом.

Таким чином, графічні роботи Петра Печорного, демонструючи обізнаність з мистецькими течіями ХХ ст., мають і відчутну спорідненість з найдавнішими візуальними втіленнями світобудови, міфічними уявленнями та народною образотворчістю. Сповнені знаковості зображення вирізняються підкресленим відчуттям особистісного і водночас національного начала, а складові взаємообумовлені та пов'язані між собою, утворюючи єдність всіх елементів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кагарлицький М. З глибин українських тисячоліть // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Микола Кагарлицький. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 19–25.
2. Печорний П. Графіка / Петро Петрович Печорний. – К.: Софія, 2015. – 272 с.
3. Петро Печорний: Альбом / Петро Печорний. – К.: Софія А, 2005. – 112 с.
4. Підгора В. Графіка Петра Печорного // Печорний П. Графіка / Володимир Підгора. – К.: Софія, 2015. – С. 5–13.
5. Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Остап Ханко. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – 304 с.
6. Ханко О. Заспів книжкових досліджень // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Остап Ханко. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 8–15.
7. Яковлев М. В народньому ключі // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Микола Яковлев. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 16–18.
8. Янко Д. Народжені уявлюваністю маестро // Підгора В., Ханко О. Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка / Дмитро Янко. – К.: Видавець О. Ханко, 7515 (2007). – С. 26–29.

*Олена Спасскова
(Одеса, Україна)*

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» У ГРАФІЦІ Г. ЯКУТОВИЧА ТА В. ЄФИМЕНКА

Стаття присвячена проблемі художньої інтерпретації образів повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» у графічних ілюстраціях Г. Якутовича та В. Єфименка. Детально розглядаються особливості їх стильової манери та графічної техніки.

Ключові слова: ілюстрація, графіка, ксилографія, ліногравюра, літографія.

The article is devoted to the problem of artistic interpretation of images M. Kotsiubynskogo story “Shadows of Forgotten Ancestors” in graphic illustrations G. Yakutovych and V. Efimenka. Detail considers the peculiarities of their style and manner of graphics technology.

Keywords: illustration, graphic, xylography, linocut, lithography.

Творчості видатного українського письменника М. Коцюбинського присвячено багато шедеврів образотворчого мистецтва. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих