

того часу заслуговує на безальтернативну першість в актуальних процесах українського та світового мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карло Звіринський. *Світоглядна позиція*. (з архіву К.Звіринського) / Карло Звіринський (1923-1997) Спогади, статті, малярство. – Львів:Малті-М, 2002. - 80с.
2. Любовь Морозова. «Дерзкий дух свободы». *Киевский музыкальный авангард шестидесятых*//life.pravda.com.ua/culture/2015/05/6/193131/
3. Микола Скиба. Авторська книга як мистецький раритет нонконформізму //artukraine.com.ua/ukr/a/avtorskaya-kniga-kak-hudozhestvennyu-raritet-nonkonformizma/#.
4. Надежда Маньковская. Хронотипология неклассического эстетического сознания – авангард и модернизм // Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В.Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. - 840 с.ил.
5. Н.М. Лебединцева. Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст. //www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Npchdu/FL/2009.../105-8.pdf
6. Основні естетичні напрямки та течії музичної культури ХХ століття <http://www.edudirect.net/sopids-421-4.html>
7. Роман Яців. Ранні інспірації методу Карла Звіринського / Карло Звіринський (1923-1997) Спогади, статті, малярство. – Львів:Малті-М, 2002. - 80с.
8. Соноризм //term.in.ua/indeks.html?term=СОНОРИЗМ
9. Тарас Левків. Розмова з автором: 20.10.2016.
- 10.Христина Звіринська. І все ж він мріяв повернутись до Лаврова /Карло Звіринський (1923-1997) Спогади, статті, малярство. – Львів: Малті-М, 2002. - 80с.
- 11.Янна Яворська. Йонас Стерн у Львові. / Йонаш Стерн (1904-1988) Повернення до Львова: «Пейзаж мовчання». Національний музей у Львові, Державна Галерея Мистецтва у Сопоті. Каталог виставки, - Sopot: Panstwowa galleria sztuki, 2008. – 80s.
- 12.Clement Greenberg. *Modernist Painting/ Forum Lectures* (Washington, D.C.: Voice of America), 1960 //www.sharecom.ca/greenberg/modernism.html
- 13.Clement Greenberg. *Avant Garde and Kitsch*. // *Partisan Review*, 1939. - VI, no. 5 (p. 34-49) //www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html
- 14.Dorota Jarecka. *Komunizm, montasz, socrealizm* // Dorota Jarecka, Barbara Piwowarska. *Erna Rozenstein moze powtarzac tylko nieswiadomie*. – Poznan:Fundacja galerii Foksal, 2014. – 366p.
- 15.Jerzy Jacek Bojarski, Andrzej Nikodemowicz – profesor znany i nieznaný *Niecodziennik Biblioteczny nr 2 (2) ROK I 2002 s.10-12*
- 16.Vincenzo Laforgia. *La poesia ermetica*// *La Repubblica Letteraria Italiana*. *Letteratura e Lingua Italiana online* www.repubblicaletteraria.it

Ольга Лагутенко
(Київ, Україна)

ТВОРЧИСТЬ ІВАНА МОЗАЛЕВСЬКОГО В УКРАЇНІ ТА ПОЗА ЇЇ МЕЖАМИ

Професор Дмитро Антонович у книзі «Українська культура», виданої в Падебрадах 1940 року, відмічав: «За кордоном України більші групи графіків збиралися у Празі, де в різні часи біля Української Студії Пластичного Мистецтва сходилися такі графіки як І.Кулець, І.Мозалевський та Р.Лісовський і їх учні. В Празі вчився В.Касіян» (1). Насправді, мистецьке життя Праги 1920-х років відіграло важливу роль у формуванні української графічної школи. Ця школа була закладена в Києві в Українській Академії Мистецтв, мала розвиток в таких художніх центрах як Харків,

Одеса. Львів, а за кордоном – Прага, Варшава, Краків, Відень, Берлін, Париж. Мозаїка впливів разом з природним і усвідомленим збереженням національних особливостей спричинили те, що графіка українських майстрів в 1920-ті роки гідно представляла культуру країни на численних міжнародних імпрезах. Як писав відомий графік Людвиг Тирович у статті 1932 року в “Слові Польському”: “Виставка сучасної української графіки бере з місця глядача. Сила її атракції лежить однаково в різноманітності представлених напрямків, як і в живучості її утилітарного примірення” (2).

Творчість Івана Мозалевського в 1920-ті роки була особливо показовою, оскільки розвивалася паралельно з тим, як життя писало його "Книгу поневірянь" (таку назву отримали спомини художника, що сьогодні зберігаються в Державному архіві Автономної республіки Крим). На початку мистецької праці шлях Мозалевського видався близьким до творчого шляху Георгія Нарбута, вони працювали поруч у Петербурзі, увійшовши до кола художників-миристиків. Іван Мозалевський в 1908 році поступив до Київського художнього училища на відділення живопису, але в 1909 подався до Петербургу, де в 1912 закінчив Школу Товариства заохочення художників, пройшовши через майстерню І.Білібіна. В 1912-1915 роках Мозалевський вчився в офортній майстерні В.Мате в Петербурзькій академії мистецтв. Вже з 1910 року художник співробітничав з журналами “Аполлон”, “Аргус”, “Лукоморье”. Роботи Мозалевського для журналу “Аполлон” 1913 року були відмічені О.Сидоровим в його книзі “Русская графика начала XX века” як одні з найкращих в журнальній графіці. Особливо відзначені були він’єтки “Птахи” для статті “Об украинском национальном искусстве” в березневому номері журналу. Для цих робіт художник використав мотиви народної вишивки, їх декоративно-площинне вирішення цілком відповідає вимогам нової графіки. Орнаментальні мотиви майстер використав і для створення кінцівки на обкладинці альбому ілюстрацій. Тема орнаменту була дуже цікавою для І. Мозалевського, він копіював орнаменти килимів, вишивок, стародруків, він розробив наукову концепцію розвитку орнаменту від давніх часів, звертався до орнаментальних мотивів у власній графіці в різні періоди свого творчого шляху.

Наприкінці 1917 року Іван Мозалевський приїхав до Києва, отримав тут посаду завідуючого Експедицією заготовлення державних паперів Української Народної Республіки. В своєму рукописі “Нарбут в Україні” художник підкреслював: «Мені довелося на своїх плечах винести всю перебудову друкарні Кульженко, яка технічно була не в змозі виконати замовлення Експедиції»(3), відмічаючи далі: «Більш за всіх був завантажений замовленнями, зрозуміло, Нарбут, як найцікавіший з усіх графіків (4), а в інших спогадах він продовжує перелік: «крім нього – Красовський, Василь Кричевський» (5). Не дивно, що найбільш цікавими для нього були роботи Г. Нарбута, прикрашені бароковими орнаментами, пророблені тонким штрихом, наповнені впізнавано “нарбутівськими” шрифтами. Сам Мозалевський, коли створює грошову купюру “1000 гривень”, прикрашає її центральне поле бароковим картушем, а широкий бордюр розділяє на стилізовані метопа і тригліфи, вміщуючи козацькі герби у метопах.

У 1919 році художник опинився в Ризі, потім, на початку 1920-го, в Варшаві, далі – в Відні. У столиці Австрії Мозалевський працював у ювеліра Гюбнера художником-мініатюристом по слонової кістці. Крім того, як повідомляє львівський часопис “Митуса”, “В майстерні арт-маляра Івана Мозалевського у Відні під його проводом виробляються стильові українські ляльки. За кордоном на них є великий попит, особливо в Швейцарії і Англії” (6). Художник брав участь в Міжнародній ярмарці в Відні, представляючи майстерні українського прикладного мистецтва в 1921 році (7), а в лютому того ж року отримав дозвіл Віденських видавництв на відкриття видавництва “Культура” (8).

У 1922 р. родина Мозалевського переїхала до Німеччини. У квітні цього року художник займає посаду завідувача художнім та технічним відділами видавництва І.П. Ладжнікова в Берліні (9), а у червні – отримує дозвіл на відкриття в цьому ж місті

майстерні прикладного мистецтва (10). В Берліні майстер виконує замовлення на оформлення книг, створюючи обкладинки до роману Ф.Достоевського “Игрок” (1923 р., СХМ), до літературно-художнього журналу “Веретено” (1922 р., СХМ), в яких художник оточує центральне поле пишною орнаментальною рамою, як це нерідко робив Г.Нарбут. Довершену шрифтову композицію з рукописних написів та легких розчерків пера створює майстер для обкладинки книги А.Толстого “Любов – книга золотая” (1922 р., СХМ). Художник співпрацює в цей час за пропозицією І.Ладижнікова у Берлінському відділенні Держвидава Росії, оформлюючи книги з історії мистецтва.

На початку 1923 року все більш відчутними стали політичні колізії, видавництва, в яких працював художник, припинили свою роботу в Німеччині. Тоді Мозалевський звернувся до президента Чехії Массарика з проханням надати право притулку та дозволити переїзд до Праги. Його справу було передано до Українського Громадського Комітету, невдовзі до Берліну приїхав представник Комітету з повідомленням, що Міністерство Іноземних справ підтримує переїзд і видає Мозалевському наукову стипендію у розмірі 800 чеських крон. Крім того його попередили, що в Празі відкриється, як пише художник у спогадах, “Умелецька студія”, “щось на зразок інтернаціональної академії. Міністерство Іноземних Справ доручило організацію цього учбового закладу Українському Громадському Комітету з умовою, що учні будуть прийматися без розподілу національності. Оплату за приміщення та гонорари професорам Міністерство Іноземних Справ бере на себе, а адміністративне управління буде доручено Громадському Комітету” (11). Івану Мозалевському було запропановано організувати в цьому мистецькому закладі майстерню графіки.

У 1923 році І.Мозалевський вирушає до Праги. В цьому місті сформувався потужний культурний осередок української еміграції. В Українському Громадському Комітеті, крім його керівництва, художник познайомився з поетом Олесем, з Миколой Садовським, з Володимиром Винниченко, Петром Дорошенко. Вже при першому знайомстві в Комітеті Мозалевському буза замовлена стаття про Георгія Нарбута. В “Громкомі” Мозалевський отримав і перше графічне замовлення, рекомендацію до видавництва “Легіонерів”, де за редакцією Павла Богацького готувалися до видання “Українські казки”. Іван Мозалевський працював над ілюстраціями до “Казок” разом з дружиною, але, маючи стислі строки виконання й невлаштоване робоче місце, він залишився незадоволеним результатами роботи. Попри все, видавці поставилися до ілюстрацій з зацікавленням і навіть чеська преса схвально відмітила їх появу (12). Від “Громкому” Мозалевський отримав також “велике й почесне завдання” – написати портрет президента Т.Массарика та оформити книгу “Вибрані думки Т. Гарик-Массарика”, яку мав видати українською мовою Українській Громадський Комітет. Художник зобразив президента на тлі Градчан, портрет, напевно, сподобався оригіналу, оскільки Т.Массарик подав в книзі, що вийшла в 1925 році, свій автограф під портретом.

Коли було відкрито Українську Студію Пластичного Мистецтва, вищий учбовий заклад, Мозалевський мав два дні по дві години для занять зі студентами графікою. Його викладацька робота починалася з теоретичного курсу, який мав сприяти розумінню завдань графічного малюнку та композиції. Художник дуже уважно ставився до особистості кожного учня, прагнув влаштувати всі можливі підстави для вільних відвертих мистецьких дискусій, що, за його переконанням, “створило атмосферу живої роботи, як теоретичної, так і практичної” (13). За спогадами Мозалевського, записаними ним в 1965 році, в його майстерні було багато учнів, місця не вистачало: “Були росіяни, українці (гуцули, наддніпряни, галичани), вірмени, донські козаки і навіть словак Л.Фула (...). З часом я дізнався, що він став відомим як ілюстратор словацького народного епосу” (14).

Відкриття Української Студії Пластичного Мистецтва було відзначене

влаштуванням професорської виставки. На цій виставці І.Мозалевський представив 16 робіт. Серед них був триптих “Війна”, “Вулкани”, “Труд” (Робітник), деякі твори були репродуковані в альбомі “Група Празької студії” (Прага, 1925р.): “Труд”, “Лицар”, “Портрет старушка”, орнаментальний мотив, печатка Празького Українського університету та дві роботи, виконані на слонової кістці. Дмитро Антонович у вступній статті до альбому дуже влучно охарактеризував творчість художника: “Графіка професора І.Мозалевського – це, перш за все, торжество техніки. Майстер графіки і прикладного мистецтва, Мозалевський свідомо йде по тому шляху, на якому ремісник стає артистом. Мозалевський між цими поняттями ставить знак рівності і як тонкий артист з гордістю вступає до цеху ремісників і цим спричиняється до відродження тих славних часів мистецтва, коли справді різниця між мистецтвом і ремеслами стиралася, і ремісник був артистом, а все оточення чоловіка, як продукт ремесла, було наслідком мистецької творчості” (15).

Серед робіт І.Мозалевського, представлених на виставці, найбільш віртуозної з точки зору технічного виконання є композиція “Лицар”. Тут зображений старий сильний лицар в блискучих латах, що стоїть, піднявши в правиці меч, а лівою рукою впираючись в бік. Він зображений на повний зріст, він стоїть, закриваючи – охороняючи середньовічне місто на другому березі ріки, та лицарський замок, що височить над містом. Високе небо вкрите хмарами, вони, як і місто, відбиваються у гладі ріки. Таким чином земля, вода, небо й життя людей єдині, пов’язані одне з одним, а їх спокій захищає сивий лицар. Ювелірно пророблений штрих є дуже різноманітним в зображенні рослин, металу, кольчуги, пливких легких хмарин.

Композиція Мозалевського “Смерть”, що увійшла до названого вище триптиха, має цілком протилежне звучання, але тотожний контекст. Художник зобразив смерть в тіарі, з мечем та скипетром. на тлі згарищ, боїв та кладовищ. Художник зробив фотокопії цієї композиції й розіслав її всім членам Ліги Націй до Женеви, “як нагадування про кінцеві результати всякої війни: “*Sic transit gloria mundi*” – “так минає слава світу”” (16).

Близькою до цих робіт за композиційною побудовою є робота “Труд” (“Робітник”). Але саме цей твір найбільш відкриває близькість майстра до Г.Нарбути, оскільки дуже нагадує нарбутову роботу – оформлення обкладинки журналу “Солнце труда”. Як і у Нарбути, в композиції Мозалевського головний герой – робітник, зображений на першому плані в позі поліклетівського “Дорифора”, він тримає в правиці молот, покладений на плече. Але на відміну від нарбутівського героя, тут робочий не має національних ознак, він одягнений в профодяг. Відмітимо, що й інша робота І.Мозалевського – “Печатка Українського Вільного Університету в Празі” є дуже близькою до нарбутівської “Печати Української академії Мистецтв”, де зображена богиня Афіна у високому шоломі з гребенем.

Поява робіт художника на виставці Студії спричинилася до подальшої його співпраці з празькими видавництвами. Найбільшою друкарнею і видавництвом у Празі, по свідченню Мозалевського, був “Мелантрих”. Друкарнею завідував Рудольф Карлович Жалоудек, який до революції працював у петербурзькій відомій друкарні “Голіке і Вільборг”, де друкувалися журнали “Аполлон”. Він побачив знайоме прізвище “Мозалевський” на афіші виставки, а коли завітав на виставку Студії на Народней Тшиде, то побачив і роботи, які він сам друкував в Петербурзі. Невдовзі видавництво “Мелантрих” придбало вже готові на той час ілюстрації І.Мозалевського до казки Гауфа “Маленький Мук”. Р.Жалоудек також познайомив художника з керівником видавництва “Дружество Мая”, паном Станеком, який колись мешкав в Одесі. Для цього видавництва І.Мозалевський та його дружина виконали ілюстрації до книг “Подорож по білу світу” та “Роман Гейши”.

У цей же час художник працює і над замовленнями українських видавництв. Він оформлює книгу Р.Кіплінга “Казки” (1924 р., НХМУ), де на обкладинці він демонструє

маєстерію володіння орнаментальними мотивами. Червоний орнамент, що зображує пишні суцвіття квітів та розлоге листя, заповнює все тло обкладинки, в середині якої в форму чотирьохлисника вміщено назву книги. В 1924 році в Празі відбулася виставка української книжкової графіки. Для каталогу виставки І.Мозалевський зробив обкладинку, де зобразив в дусі народного орнаменту стилізований вазон з квітами, “древо життя”, а рамочку утворив з бігунця, хвиляста лінія якого, гнучка, лірична за пластичним строем, якнайкраще презентує стилістику нарбутівської школи у книжковій графіці. Художник водночас працював і в галузі ужиткової графіки. Так, наприклад, він зробив марку для фотоательє Губчевського, яка представляє собою витягнутий по вертикалі шестикутник, в центральному полі каліграфічним шрифтом з вензелями виведено прізвище фотографа, а рамка перевита рослинним орнаментом. У названих роботах художник виявляє всі впізнавані стилістичні ознаки так званої “нарбутівської течії” української графіки 1920-х років.

Робота Мозалевського над оформленням афіші та запрошення на виставку радянських Держвидавів, на думку художника, стала причиною ускладнення його відносин з професурою, а головне – з адміністрацією Студії. Загальне керівництво виставки взяло на себе товариство “Чехословакія – Нове Русско”, виставком очолювали професор Зденек Неєдли та полпред СРСР В.Антонов-Овсієнко. Виставка проводилася в будинку Старого Університету, в залі Клементіум. Організаційне керівництво здійснював Михайло Дехтярьов, представник Укрдержвидаву, він же - відомий письменник Михайло Паньків. Саме він включив Мозалевського до складу комісії, до якої належали й чеські художники футуристичної групи “Дев’ять сил”. Мозалевський був щасливий познайомитися в процесі роботи з художником Карелом Тайге й письменником Ярославом Зейфертом.

Про спільні виставки з чеськими художниками Мозалевський мріяв, сподіваючись взяти участь в експозиції художнього об’єднання “Манес”. В бюро товариства його зустріли приязно як співробітника, в минулому, журналу “Аполлон” та експонента “Мира искусства”, але через давній конфлікт одного з художників “Манесу” (Кремлічки) з О.Бенуа та С.Маковським необхідних рекомендацій Мозалевський не отримав.

Особливу роль у празькому житті й творчорчому розвитку Івана Мозалевського відіграв Михайло Паньків. Він встановив зв’язки художника з харківськими журналами “Шлях освіти” та “Нова книга”, з “Паризьким Вістником”. Як згадував з плином часу майстер, “коли я познайомився й затоварищував з Михайлом Дехтярьовим (він-же письменник Паньків) я почав писати запоем: нотатки, спомини, статті, навіть готувати матеріал до майбутніх книг” (17). М.Паньків подав Мозалевському пропозицію написати книгу “Художній друк. Гравюра, офорт, літографія”, рукопис якої по закінченню роботи був придбаний Укрдержвидавом в 1924 році в Празі (18).

У 1926 році Іван Мозалевський переїхав до Парижу. Тут він співпрацює з україномовним виданням “Українські вісті”, робить для нього заставки й кінцівки, де в видовжених прямокутних формах він вміщує ретельно пророблені тонкими лініями рослинні орнаменти. Всі вони по-бароковому пишні, вишукані, в них є грона винограду й розквітлі троянди, високі крутобоки вазони, соняшники й розлоге листя городини.

У Парижі художник продовжує працювати над оформленням книг. Справжньою вершиною в творчості майстра у цьому жанрі стала книга “Анабель Лі” за поемою Є. По, виконана цілком в техніці ліногравюри, як авторська книга. Серія гравюр, що утворює єдиний художній твір, складається з обкладинки, 4 сторінок текстів з буквицями й кінцівками, 4 ілюстрацій (НХМУ). Обкладинка книги лаконічна, побудована на шрифтовій композиції, вписаній в квадрат, білі літери рубленого шрифту напливають одна на одну, контрастно лягають на чорне тло. Вже в самій обкладинці художник сумів створити настрій ліричний і трагічний одночасно. Текстові сторінки, виконані в техніці ліногравюри, мають обрамлення, схожі на різьблення по каменю,

монументальні за звучанням. Романтична історія кохання, яке обірвалося смертю Анабель Лі, розгортається послідовно в ілюстраціях, стилізованих під індійську мініатюру XVII- XVIII століть. Художник не приховує першоджерел, але мова його ілюстрацій цілком сучасна, в дусі графіки XX століття, лаконічна, побудована на контрасті чорного та білого, на силуетах. У трактуванні образів відчутний вплив неопримітивізму.

У стилістиці неопримітивізму І.Мозалевський працював переважно в живописі, в графічних же роботах майстра, виконаних в техніці офорту (Паризький альбом” з 20 робіт, 1930 р., СХМ, НХМУ) або ліногравюри (“Гроза” 1930р., “Натюрморт з трубкою” 1931 р., “Натурниця” 1931р., СХМ) відчутна високопрофесійна школа при очевидному тяжінні художника до посиленого декоративізму в пластичному рішенні композицій. Від станкової графіки майстра, створеної в Парижі на початку 1930-х років, віє ароматом вишуканої класичної японської ліногравюри.

У графічних творах Івана Мозалевського принцип декоративності ніколи не відміняв вимог логічності. Його роботи відмічені декоративною зрівноваженістю, елегантною побудовою композицій. Нерідко в його обкладинках, заставках, кінцівках, літерах мистецьку вартість набуває визерунковий орнамент, який отримує тут площинний, легкий, віртуозний характер. Майстер в графіці 1920-х років демонструє конструктивне ставлення до матеріалу українського народного мистецтва, привносить до його традиційних мотивів пластичну структуралізацію. Впродовж 1910-1920-х років Іван Мозалевський захоплено пройшов шляхом естетизму в межах національної традиції, а на початку 1930-х підійшов до завдань чистої графічної форми, яку він відчував у різних традиціях світового мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Українська гравюра. – В кн.: Українська культура. 3б. Лекцій за ред. проф. Дмитра Антоновича. – Падебради, 1940. –С.267.
2. Цит. за: Винницький М. Рефлексії з виставки української графіки // Мистецтво. – 1932. –Ч.1. –С.55.
3. Мозалевский И. Нарбут на Украине.- Рукопис. Державний архів в Автономній Республіці Крим (ДА в АРК). Р 3510 оп.1 спр.101. –С.25.
4. Там само, -С.20-21.
5. Мозалевский И. Незабываемые встечи. – Рукопис. ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.68.
6. Хроника // Митуса. – 1922. – квітень. –С.126ю
7. ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.10.
8. ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.12.
9. ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.11.
10. ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.9.
11. Мозалевский И. Злата матичка Прага. Машинопис. 26 вересня 1965р. – ДА в АРК. Р 3510. Оп.1 спр.70. –С.2.
12. Мозалевский Студия пластичних мистецтв. – Рукопис. – ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.109. –С.38.
13. Там само, -С.85.
14. Мозалевский И. Злата матичка Прага. – Машинопис. 26 вересня 1965р. – ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.70. –С.13-14.
15. Антонович Д. –В кн.: Група Празької Студії. – Прага, 1925. –С.12.
16. Мозалевский И. Злата матичка Прага. – Рукопис...-С.79.
17. Там само, -С.69.
18. Розписка в отриманні І.Мозалевським за рукопис книги 5100 чеських крон від Держвидаву. –ДА в АРК. Р 3510 оп.1 спр.14.

УДК 7.071.17.071.4

Микола Левченко
(Херсон, Україна)

ВОЛОДИМИР ЧУПРИНА: СПАДЩИНА ДЛЯ УКРАЇНИ ТА СВІТУ

Розвиток українського суспільства на засадах гуманізації та демократії зумовили