Статті

Тетяна СИДОРИК

ТВОРЧА ПОСТАТЬ КАРИКАТУРИСТА ПАВЛА КОВЖУНА НА ТЛІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ ТРАДИЦІЙ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ВПЛИВІВ У РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОЇ САТИРИЧНОЇ ГРАФІКИ 1900-30-ИХ РР.

Tetyana SYDORYK. Caricature-Maker Pavlo Kovzhun's Creative Figure Against the Background of Interrelations of Traditions and Western-European Artistic Influences in Development of Lviv Satirical Graphic Art at 1900s to 1930s.

Для сатиричної графіки Львова 1920-30-их рр. незабутнім явищем залишається знана в Україні та світі постать талановитого художника Павла Максимовича Ковжуна, творчий доробок котрого у цій галузі образотворчого мистецтва доволі вагомий. У 1939 р. вийшла в світ монографія, присвячена творчості митця, написана відомим українським мистецтвознавцем Миколою Голубцем[1], де автором вступної статті та редактором виступає С.Гординський. М.Голубець неодноразово звертався до дослідження творчості Ковжуна у ряді власних статей[2]. Відомості про Павла Ковжуна віднаходимо в праці М.Федюка "Графіки", О.Лагутенко[3] та інших авторів. Львівський мистецтвознавець Роман Яців присвятив низку наукових публікацій вивченню та оцінці мистецького доробку Павла Максимовича на тлі загальноукраїнського культурного простору[4]. Проте, сатирична графіка майстра ще потребує на сьогодні окремої уваги, що, зрештою, надалі допоможе нам віднайти відповіді на безліч запитань, які дотепер, на жаль, залишаються відкритими та нез'ясованими у багатогранній творчості видатного майстра.

Павло Ковжун відіграв неабияку роль у становленні львівської графічної школи в 1920-ті рр. Його творча діяльність на цій стезі мистецтва була доволі значущою. Книжковій графіці Павло Ковжун вчився у Г.Нарбута. Він також активно втілював у художнє життя Львова графічну нарбутівську традицію, надаючи їй блискучого розвитку й застосовуючи для цього специфіку книгодрукування та журнальної справи мистецького осередку.

Вже на перших спробах Павла Ковжуна в галузі графіки позначився стиль модерн. У 1913 р. серед бурхливого різноманіття мистецьких проявів П.Ковжуну імпонує динаміка напряму футуризму. Впродовж тривалого часу Ковжун вчився, творив у Києві. Однак події Першої світової війни, а потім українських національно-визвольних змагань корегують його творчі плани, й наприкінці 1920 р. художник емігрує до Галичини. Не знайшовши у Києві "жодного притулку для творчості"[5], Павло Максимович разом з дружиною, в числі інших діячів Уряду й Армії УНР, переїздять спочатку до Станіславова. Там художник видає журнал "Їжак".

У жовтні 1921 р. Павло Ковжун переїздить до Львова, де розпочинається найкращий щодо творчої реалізації період його життя, який змогла обірвати лише смерть. У Львові майстер активно розгорнув свою діяльність, ввійшовши у редколегії ряду львівських літературно-мистецьких видань і пропонуючи шляхи до творчої реалізації своїм колегам, в тому числі Петрові Холодному (старшому) і Роберту Лісовському. Крім то-

[1]Голубець М. Павло Ковжун / Вступ. і ред. С.Гординського.– Львів, 1939.– 31 с.

[2]Там само; Його ж. Павло Ковжун: [Некролог] // Діло.– 1939.– 17 травня.

[3]Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття.– К.: Грані-Т, 2006.– 240 с.

[4]Яців Р. Ковжун Павло // Митці України: Короткі нариси життя і творчості. Живопис. Скульптура. Графіка.– К.: Владослов, 2006.– С. 440-443; Його ж. Павло Ковжун // Український альманах, 1996.– Варшава, 1996.– С. 247-249; Його ж. Павло Ковжун (1896-1939) // Митці Львівщини: Календар ювілейних і пам'ятних дат на 1994 рік.– Львів, 1993.– С. 40-42; Його ж. Переймемо його ентузіазм // Дзвін.– 1991.– № 12.– С. 93-98.

[5]Яців Р. Одушевлена творцем фарба й форма // Наука і Суспільство.– 1989.– № 8.– С. 43.

го, П.Ковжун був дійсним членом Гуртка Діячів Українського Мистецтва, створеного у 1922 р., а в 1931 р. він був співзасновником об'єднання Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ).

У Львові, в цьому органічному для мистецької діяльності місті Західної України, для сатиричної графіки П.Ковжуна та його творчості загалом, розпочинається "найбільш плідний і найбільш героїчний період"[6]. Він разом з Василем Бобинським, українським поетом, редактором та перекладачем, засновником і керівником на той час низки періодичних видань та українським письменником, журналістом, композитором та громадським діячем Романом Купчинським редагує журнал "Митуса", де вміщує власні живописні та графічні твори і статті з мистецтвознавства. Пізніше, у 1921-23 рр. митець бере участь у виданні часопису сатири та гумору "Будяк". "Видавати часопис в умовах постійного пресингу влади, захищатися в судах від покритикованого "українського панства", відбиватися від постійних звинувачень у тенденційності, конфліктності, необґрунтованості стає не під силу навіть "звісному бунтівникові, заговірщику, провіднику українського tiers etat'у, небезпечному більярдовому конспіратору" і редактору "Будяка" Д.Кренжаловському. Редагувати, адмініструвати і видавати часопис ставало все важче, тим більше, що кращі сили "Будяка" – сатиричне січове товариство – Р.Купчинський, Л.Лепкий, П.Ковжун та інші таланти, маючи своє бачення змісту сатирично-гумористичного часопису, перейшли у новостворене видання, яке назвали "Маски"[7]. Отже, в 1923 р. художник працює карикатуристом у журналі "Маски". Проте, і це видання спіткала нелегка доля – через брак коштів видання закрили. І згодом, Ковжун переходить у новостворений "Зиз" (1924-33 рр.).

Сатиричній графіці Ковжуна у "Масках" притаманна деяка м'яка меланхолійність, на відміну від його попередніх карикатур у "Будяку", які швидше за все сповнені розважального і комічного характеру. Під власними сатиричними малюнками, як і дописувачі друкованого слова журналу, митець ставить своє справжнє прізвище, нехтуючи обраними раніше псевдонімами та криптонімом Їжак, Їжакевич, А.Б. Павло Максимович був головним ілюстратором-оформлювачем часопису. На восьми сторінках видання карикатурист вміщував, як правило, карикатури політичного спрямування та шаржі. Цікавим видається той факт, що "перше число часопису "Маски", яке готувалося до друку під час негативно знакових для українства Галичини подій – паризького засідання Ради послів та його рішення про статус краю, завдяки виплеснутій на його сторінках негативній реакції колишніх учасників визвольних змагань на узаконену окупацію Польщею Галичини, відразу ж потрапило у "немилість прокуратора" через малюнок з обкладинки П.Ковжуна із заголовком "Вирішили" та статтю О.Бабія. Редакції в примусовому порядку заборонили "розширювати того друкованого числа", через що перше число "Масок" потрапило до своїх читачів у другому накладі"[8], запропонувавши їм "відхилені маски з облич ворогів та друзів"[9].

Для заголовку видання художник вводить доволі масивні літери. Слово "Маски" написано у модерному стилі, по-конструктивістськи – у типовій для Ковжуна формотворчій манері цього періоду. Літери заголовку так нагадують друкований типографський шрифт. Їх виписано акуратно, ніби під лінійку – це темні масивні, але чіткі контурні плями, що вдало перегукуються із розташованою нижче на обкладинці журналу карикатурою – і витримані в єдиному стилі з нею. У кожному з чотирьох, що вийшли друком у світ номерів часопису, на титульній сторінці обов'язково містилися карикатура, власноруч створена Павлом Максимовичем. Вона надавала акценту події, до якої карикатурист прагнув привернути увагу глядача – читача часопису.

Ковжунівським карикатурам як "маскового" так і "зизового" періоду, в яких художник постає перед нами обдарованим символістом, притаманне значне смислове навантаження. Напри-

[6]Яців Р. Переймемо його ентузіазм...– С. 94.

[7]Сніцарчук Л.В. Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20-30 рр. XX ст.: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості / Наук. ред.-консультант М.М.Романюк.– Львів, 2001.– С. 52.

[8]Там само.– С. 53.

[9]Купчинський Р. Маски.– 1923.– Ч. 1.

клад, на обкладинці другого номеру "Масок", у малюнку під назвою "Великдень р. б. 1923", дівчина-українка в національному вбранні, яка, плачучи, затулила від горя обличчя рушником – символізує Україну в період очікування на вирішення власної долі під час розподілу її земель між загарбниками-поневолювачами. Козацька шабля, оповита лавром, і надколене великоднє яйце з тризубом (символом державності українського народу), крізь яке проростають молоді зелені паростки – натякають на історичну минувшину, прадавнину української культури і передвіщають розквіт та піднесення нового молодого цвіту суспільно-громадської дієвої творчої української інтелігенції. В образі дівчини – "ридаюча" над власним "вироком" Україна.

Розташовано малюнок у віньєтці овальної форми, покликаною створювати враження великодньої писанки. Контуром віньєтки виступає геометричне обрамлення із трикутної смуги. Контрастування темних і світлих градацій, суворого геометричного і м'якого рослинного орнаментального візерунку, вживання гострокутних і плавних ліній для більш влучної передачі яскравого формалістичного трактування об'єктів зображуваного – це прагнення своєрідного підкреслення Ковжуном у творі святкового і трагічного водночас.

Подібну символіку знаходимо в тому ж числі "Масок" у карикатурі на радянський уряд, в якій графік прогнозує вибух всього українського та народження незалежної української держави – її символом знову виступає яйце, крізь яке "проклюнувся" тризуб. А кумедні настрашені червоноармійці, зображені обабіч нього з перекошеними від нестерпного болю обличчями, тримаються за власні сідниці.

Підкреслимо, що "у 1920-х роках бере початок одна з концептуальних ліній у графіці П.Ковжуна – послідовність композиційної побудови малюнка обкладинки, симетрія, широке з двох ліній різної товщини обрамлення, художньо-психологізований та статичний зображальний мотив: віньєтка, закомпонована в коло, еліпс, квадрат тощо"[10]. Таке мистецьке вирішення притаманне Ковжунівським графічним карикатурам "маскового" та "зизового" періоду, монументальність композиційного побудови яких підкреслюється обрамленням – за допомогою широкої смуги, що вдало організує простір. Іноді ця лінія навіть просто не використовується художником, однак малюнки від того не втрачають свого логічного викінчення. Зображення предметів у карикатурах носять об'ємне, рідше площинне трактування, часто риси намальованого об'єкта окреслені за допомогою одного лише контуру.

Особливе зацікавлення митця викликали процеси, які відбувалися в радянській Україні. Самостійна Україна уявлялася П.Ковжуну козаком, обплутаним ланцюгом з кайданами, якого гнув до землі камінь на шиї з надписом "РСФСР"[11].

Критикував графік і споконвічну "гризню" за владу різних політичних сил України, представники яких намагалися очорнити один одного у публікаціях на сторінках видаваних ними часописів. На передньому плані твору "Партійні вакханалії" – велика труна, з якої повстав Український січовий стрілець. Усусус скидає з неї переполошених політиків: "Я боровся, страждав не для вас, не для ваших партійних амбіцій...".

Скрізь пильну увагу митця не промайнули і події, що розгорталися на міжнародній арені. Здивувала своїм пророчим, як виявилося згодом, змістом карикатура Ковжуна на "паризький присуд" під назвою "Рура" з його власними коментарями: "нині-завтра в світі нова пічнеться автура і на площу Згоди у Парижі влетить-таки німецька Рура", Загарбницькі дії Франції, Бельгії та інших сусідів Німеччині щодо німецького Руру піддавалися ніщивній критиці: "Розгосподарились Французи мов сірі гуси Німцям в Рурі із чобітьми їм лізуть в душу мов комуністи нам у Юрі...". На землю до переляканого німця влітає німецький снаряд.

Політичну пожежу на міжнародній арені, що посилювалася з року в рік, вдасться "потушити не холодною водою, а червоною звіздою" – і далі прогнозував вигадливий і кмітливий сатиричний аналітик Павло Ковжун в карикатурі "Після Паризького присуду...". На малюнку – зображення величезної постаті потворного червоного комісара з єхидною посмішкою на обличчі, що схилився над палаючою Галичиною. В руках у нього батіг

[10]Яців Р. Переймемо його ентузіазм...– С. 96.

[11]Будяк.– 1923.– Ч. 4.

та червона зірка, в центрі якої – людський череп. Комісар уособлює собою всю радянську владу.

У 1920-их рр. Павло Ковжун не міг вивільнитись від деяких своїх змістовних і стильових ідей. І це було неминучим, враховуючи національність художника та ужитковий аспект графіки. Від цього стилю у творах Ковжуна – краса хитромудрої лінії, звертання до жанру орнаментальної віньєтки, "букетні" мотиви, концептуальні зіставлення зображень-символів, ці формальні прийоми згодом значно трансформувались, але вони мали певний вплив на формування світоглядних засад митця. В "кодову" систему Ковжунової графіки увійшли найсучасніші явища європейського мистецтва – конструктивізм в неокласицистичному й декоративному варіантах та його хронологічний попередник футуризм. Якщо перша з цих тенденцій мала вияв здебільшого у формі, то футуризм увійшов у тканину Ковжунового мистецтва більш органічно. Власне, завдяки конструктивістським прийомам митець досягає сили концентрування на проблемі зображеного у малюнку там, де це необхідно. Часто-густо "монументалізм" у зображеннях домінує і це створює засади для більш глибинного розуміння сюжету та переваги трагічного моменту над комічним. Особливо це відчутно у політичних карикатурах графіка, в яких він майстерно робить акцент на хвилюючих його проблемах.

Митець усвідомлював прагнення футуристів до гострішої мистецької оцінки нової дійсності. Проте, він не вдається до свідомої руйнації усього, що підлягає психології урбанізованої, машинізованої душі. Футуризм як переконання у Ковжуна має первинний сенс, проте залишить у ньому суттєві формально-мистецькі сліди[12].

Павло Ковжун творив обкладинки і заставки для видань "Червоної Калини", для "Просвіти" і власноруч оформлював обкладинки для журналу "Митуса", демонструючи, таким чином, блискуче володіння образними можливостями шрифт. Пластична мова в графічних роботах різноманітна: у ній відчутні і відгомони стилю модерн, і захоплення стилем бароко, і такими новими напрямами, як футуризм і конструктивізм. Митець любить використовувати в обрамленні зображень широкі та вузькі квадратні рами, які дещо організовують малюнок, тримають його у центрі композиції. Шрифтові художник надає рухливості, що нагадує гуцульський танок – стриманий й водночас палкий. Літери неначе люди у танку витанцьовують, притоптуючи на одному місці. Напис не має округлень, тільки кутасті форми. Від того, що динамічний рух стримується рамою, він набуває посиленого, експресивного звучання. Геометризовані обличчя, ритмізовані геометризовані форми, однак від того не позбавлені естетичної краси. Експресіоністське протиставлення кутастих рухів форми і гнучких абрисів. Образи героїв досягають крайньої напруги внутрішнього емоційного стану, при тому, що художник використовує стриманий лаконізм у формі вислову.

У творах П.Ковжуна від серед. 1920-их рр. активні кутасті форми змінюються на більш спокійні, статичні. Художник, як і раніше, використовує раму на обкладинці, щоб чітко позначити край художньої композиції, але тепер образний мотив він уписує в еліпсоподібну форму або ж у коло. Дедалі більше відчувається потяг до примітиву.

Нагадаємо, що у галузі графіки Павло Ковжун безперечно вважав своїм учителем Георгія Нарбута; він наслідував його і тоді, коли засвоював нові пластичні винаходи європейських течій, і тоді, коли так само дбав про збереження оригінальної самобутньої культури, відроджуючи прадавні традиції українського мистецтва. Зображальні й орнаментальні мотиви народного мистецтва, примітиву, українського бароко перетиналися формальними впливами новітніх течій футуризму, кубізму, неопримітивізму, експресіонізму, конструктивізму. Часом у зображеннях П.Ковжун створює супрематичні композиції з трикутників, кіл, прямокутників. За колір править біле тло паперу і чорна фарба, покладена то цілісною плямою, то подібно до акватинти.

Займаючись книжковою графікою, малярством, театральною декорацією, плакатом, пишучи дослідницькі так критичні статті, організовуючи виставки, видаючи журнали, збираючи навколо себе талановиті сили, Павло Ковжун прагнув підвищити рівень національного мистецтва і вірив в те, що українська культура входить до загально-

[12]Там само.– С. 96-97.

європейського художнього процесу як невід'ємна його складова.

"Творча особистість Павла Ковжуна була важливим чинником тогочасного культурного життя" – писав Роман Яців[13]. У цій царині образотворчого мистецтва художник здійснив багато – творив плідно і скрупульозно, відгукуючись "смішними" малюнками у сатирично-гумористичній пресі про злободенні тогочасні внутрішні суспільно-політичні події в країні та за її межами, які так хвилювали все українство.

"У складних умовах 20-30-х років українське населення Східної Галичини чекало на його малюнки, як на рідне слово. Вони й з'являлися часто, майже регулярно – то на обкладинках книжок і журналів, то на рекламних плакатах"[14]. Цей факт не викликає здивування. Адже, тоді, після поразки національно-визвольних змагань (1917-20 рр.), творчість багатьох художників Галичини досягла апогею свого розвитку. Саме в цей період продуктивна праця українського митця була неймовірно високою: це був час, коли народжувались його кращі художні твори не лише з точки зору своїх мистецьких якостей, але й за своїм ідейно-смисловим звучанням.

У сатиричній графіці Львівщини 1920-30-их рр. простежується неабиякий підйом, де карикатуристи у власних малюнках змогли віднайти ідеальне співвідношення між смішним та серйозним, подавши чітко визначену, характерну для своєї ідеологічної платформи систему поглядів на суспільно-політичне, економічне та культурне життя галичан, забезпечивши їм успіх і популярність на довгі роки. Павло Ковжун своєю бурхливою творчою енергією, незалежністю від поглядів, зміг наповнити сторінки львівських часописів іронічно-критичного напряму одними з кращих зразків української художньої сатири. Різні за колом порушуваних проблем, гостротою критики, архітектонікою, стилем, ці малюнки, маючи відчутне соціальне та політичне спрямування, зіграли значну роль в розвитку української сатиричної графіки Львова та історії суспільно-політичної думки в цілому.

[13]Яців Р. Одушевлена творцем фарба і форма...– С. 42-43.

[14]Там само.– С. 42.

Нові видання

Ствердження сподівань: Збірник на пошану імені Ярослава Лукавецького: статті, матеріали, публікації / Упоряд. Р.Яців.– Львів: ЗУКЦ, 2009.– 156 с., іл.

Назва збірника на пошану імені Я.Лукавецького (1908-1993) – відомого художника, педагога і громадського діяча – в цікавий спосіб діалогує з опублікованими тут же спогадами, яким сам автор надав назву "Знівечені сподівання". Таким чином упорядник текстів вважав за доцільне наголосити на оптимістичному характері повернення постаті митця в контексті історії розвитку національної художньої культури. Учень О.Новаківського, вихованець Краківської академії мистецтв, Ярослав Корнилович Лукавецький став носієм українського націотворчого духу, що відтак розкрився у різних досвідах образотворчості. Як пише Р.Яців, "у його творчій біографії можна відстежити три взаємозумовлені стадії в механіці функціонування національного вектора образотворчості – генерування духовної інформації (на основі етногенетичного коду), вироблення якісно нових естетичних і смислових вартостей мистецтва, а потім їх трансляція у майбутність. Інші українські митці – попередники чи сучасники Я.Лукавецького, – реалізували себе в схожій моделі поступу, але не так багато з них зуміли в своїй духовно-моральній цілісності, всупереч різним перешкодам, зберегти пафос, мотивацію творчості й естетичну проблематику в такій широкій конфігурації видів і жанрів мистецтва".

Рубрику "Статті" відкриває публікація Р.Яціва "Ярослав Лукавецький: ім'я на тлі епохи", яка є ввідною у широкий світ ідей і простір мистецтва художника. Наступні статті – "Ярослав Лукавецький: крізь біль і випробування (М.Кошелінська), "Станіславський період творчості Ярослава Лукавецького" (І.Чмелик), "Значима постать національно-культурного піднесення" (М.Аронець) розкривають різні аспекти творчої біографії митця, насвітлюють драматичні сторінки його боротьби за право стверджувати свою національну сутність у мистецтві. Розділ – "Матеріали" – побудований на численних спогадах про Я.Лукавецького, починаючи від хвилюючих записів сина Ж.О.Лукавецького, невістки В.Лукавецької, а також колег, знайомих сучасників художника: В.Корпанюка, С.Максименко, Р.Киреєвої, Р.Касіяна, О.Козубської, Р.Баран, Б.Боднарука та інших. Строгу послідовність низки спогадів оживляють вірші П.Коржа "Пам'яті".

Рубрику "Публікацій" виповнюють уже згадані "Знівечені сподівання" самого Я.Лукавецького. Окремими зошитами на завершення видання розгорнуто фотодокументальний та репродуктивний матеріал.

Р.