



УДК [76.071.1.036:7.011.2](73=161.2)"1931/2010"(092)

Б.Пачовський

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.04.961>

## ПОЛІФОНІЧНА ПЛАТФОРМА ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ БОРИСА ПАЧОВСЬКОГО: ОБРАЗ — ФУНКЦІЯ — ФОРМА

Роман ЯЦІВ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

доктор історичних наук, професор,  
Львівська національна академія мистецтв,  
кафедра художнього дерева,  
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,  
e-mail: [jaciv@ukr.net](mailto:jaciv@ukr.net)

Розглядається різнобічна творча спадщина мистця і дизайнера, одного з чільних представників інтелектуальної спільноти української діаспори Бориса Пачовського (1931—2010). Його професійне мислення формувалося в середовищі тієї частини молодшої генерації художників і літераторів, яка після переїзду до США шукала способів актуалізації української ідентичності в новаторських мистецьких проявах. На широкому фактологічному матеріалі, зокрема приватних архівах автора, розкриваються особливості формально-образного мислення мистця в усіх складових його творчої спадщини. *Актуальність статті* полягає в тому, що вперше в українській мистецтвознавчій науці розглядається та систематизується авторський доробок у таких галузях, як станкова графіка, графічний дизайн і малярство. Спеціальна увага приділяється праці Б. Пачовського як художнього редактора американського журналу «Stereo Review». *Об'єктом дослідження* є доробок автора в усіх напрямках творчої діяльності (естампна графіка, рисунок, живопис, дизайнерські продукти), а *предметом* — авторське творче мислення в аспектах художнього образу, форми та функції. *Методологічною основою дослідження* є науково-біографічний, науково-реконструктивний, структурно-типологічний та формально-аналітичний методи. При кваліфікації мистецьких пам'яток застосовуються науково-інтерпретативний метод та культурологічний підхід щодо розкриття суспільно-історичних, етногенетичних та психологічних чинників формування синкретичного світогляду мистця.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво ХХ ст., Борис Пачовський, модернізм, графіка, дереворит, малярство, графічний дизайн, синкретизм, естетичний світогляд, творче мислення, художній образ.

Roman YATSIV

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Lviv National Academy of Arts,

Art Wood Department,

St. 38 V. Kubiyovych St., 79011, Lviv, Ukraine,

Contacts: e-mail: [jaciv@ukr.net](mailto:jaciv@ukr.net)

## POLYPHONIC PLATFORM OF CREATIVE THINKING OF BORIS PACHOVSKY: IMAGE — FUNCTION — FORM

The article examines the diverse creative heritage of the artist and designer, one of the leading representatives of the intellectual community of the Ukrainian diaspora, Borys Pachovsky (1931—2010). His professional thinking was formed in the environment of that part of the younger generation of artists and writers who, after moving to the USA, were looking for ways to actualize Ukrainian identity in innovative artistic manifestations. The features of the artist's formal and figurative thinking in all components of his creative heritage are revealed on the basis of extensive factual material, in particular the author's private archives.

The relevance of the article lies in the fact that, for the first time in Ukrainian art science, the author's work in such fields as easel graphics, graphic design and painting is considered and systematized. Special attention is paid to the work of B. Pachovsky as the art editor of the elite professional American magazine «Stereo Review». The object of the study is the array of the author's work in all areas of creative activity (print graphics, drawing, painting, design products), and the subject is the author's creative thinking in the aspects of artistic image, form and function.

The methodological basis of the research is scientific-biographical, scientific-reconstructive, structural-typological and formal-analytical methods. The professional qualification of artistic monuments uses the scientific-interpretive method and the cultural approach to reveal socio-historical, ethnogenetic and psychological factors of the formation of the syncretic worldview of the artist.

**Keywords:** fine art of the 20th century, Boris Pachovsky, modernism, graphics, woodcut, painting, graphic design, syncretism, aesthetic outlook, creative thinking, artistic image, function, author's concept of plastic form, composition, symbolic and metaphorical content.

**Вступ.** Поле творчої діяльності мистця й дизайнера Бориса Пачовського (1931—2010) викликає велике наукове зацікавлення в кількох смислових проекціях: пластично-образних новаціях жанрово розмаїтій — естампної та оригінальної — графіки, фахової аналітики духовної, естетичної та техніко-технологічної природи японського деревориту, багатого досвіду редакційної праці на посаді художнього редактора (Art Director) славнозвісного американського журналу «Stereo Review», педагогічної діяльності, а також співпраці з Об'єднанням мистців-українців в Америці (ОМУА), членом якого він був від початку 1950-х років. Усі іпостасі Б. Пачовського сходяться на спільній платформі його авторського світогляду, вироблених активною діяльністю критеріїв професіоналізму.

*Метою статті* є спроба систематизації та наукової інтерпретації спадщини Б. Пачовського через призму синкретичної природи його творчого мислення. *Об'єктом дослідження* є масив доробку автора в усіх напрямках його творчої діяльності (естампна графіка, рисунок, живопис, дизайнерські продукти), а *предметом* — авторське творче мислення в аспектах художнього образу, форми та функції. *Методологічною основою дослідження* є науково-біографічний, науково-реконструктивний, структурно-типологічний та формально-аналітичний методи. При фаховій кваліфікації мистецьких пам'яток застосовуються науково-інтерпретативний метод та культурологічний підхід щодо розкриття суспільно-історичних, етногенетичних та психологічних чинників формування синкретичного світогляду мистця.

*Аналіз досліджень.* Ім'я Бориса Пачовського ще не знайшло належного висвітлення у науковому дискурсі. Перепоною цьому є, зокрема, недостатньо систематизований творчий доробок, незначна кількість рецензій на індивідуальні виставки, а особливо не опрацьовані ресурси його діяльності як художнього редактора журналу «Stereo Review». Частина з публікацій, де згадується творчість цього мистця, припадає на період його професійного становлення — 1950—1960-ті роки. На той час Б. Пачовський разом із своїм старшим братом, теж художником Романом Пачовським, були досить активними в справах організації товариств та мистецьких виставок. Про це, зокрема, писали Володимир Січин-

ський [1] та Антін Малуца [2]. Останній залишив дуже цінне спостереження над темпераментом молодого мистця: «Борис Пачовський теж виглядає, якби був у самім розгарі періоду «бурі та натиску». Виказує велику скалю заінтересовань: малярство олійне та аквареля, графіка-дереворит, скульптура в дереві та гіпсі. Є в нього і фігуральна композиція та психологічна експресія. Та головне для нього — це, здається, проблема перемини реальної дійсності на мову мистецтва. Це найлегше можна пізнати на його дереворитах, де образ, можливий в дійсності з її тисячами відмін, відтінків форм та барв, мистець зводить до небагато чорно-білих ліній та плям» [2]. Це один свідок активного творчого старту Б. Пачовського, молодий поет Богдан Бойчук теж помітив у свого, надалі близького, приятеля «талановити індивідуальність» зі «строго власним стилем» [3]. Позатим, спеціальних наукових студій чи нарисів про мистця за його життя не було, за невеликими винятками, як це у випадку в невеликому, але вартісному тексті Роберта Кларка в спеціалізованому американському журналі «Stereo Review», художнім редактором якого тривалий час був сам Б. Пачовський [4]. Тут автор помістив деякі важливі біографічні відомості про мистця, а також звернув на увагу на його універсальні творчі здібності.

Найповнішою на сьогодні публікацією про Бориса Пачовського була стаття Р. Яціва у львівському журналі «Дзвін» [5], в якій використано як джерело лист від художника до автора з коротким своїм життєписом. Пізніше цей важливий документальний ресурс було оформлено як авторську публікацію у третьому томі Антології української теоретичної думки ХХ століття «Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва» [6]. До інших публікацій про художника, уже після його смерті в 2010 році, належать некролог авторства Богдана Титли [7], а також окремі згадки про мистця у книгах Галини Стельмашук [8] та Галини Новоженець [9].

**Основна частина.** Метафорична палітра мистецьких творів Бориса Пачовського, інтонаційне багатство відтворених у них меланхолійних станів з відлуннями «вічних тем» підняли автора над обставинами усереднених культурних запитів у чужих середовищах життя. У його більш ніж п'ятдесяти роках творчого досвіду вмістилися сліди зусиль цілої генерації художників-співвітчизників зберегти наці-

ональну ідентичність в актуальних формах образотворчого мистецтва другої половини ХХ ст. Більше того, професійні здібності Б. Пачовського, що проявилися у вибагливості знань на платформі універсальності, вирізняли його індивідуальний творчий шлях у широких контекстуальних зіставленнях українського образотворчого мистецтва постмодерного світу. Побутово-психологічний дискомфорт 1950-х рр., періоду адаптації молодого покоління національно ангажованих інтелектуалів та мистців на американському континенті, загострив екзистенційний вимір переживань розриву з Батьківщиною, що дало початок цілому ряду феноменальних явищ у літературі (Василь Барка, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Зенон Тарнавський та ін.), мистецтві (Володимир Баяс, Яків Гніздовський, Юрій Соловій, Михайло Дзиндра, Мирослав Радиш, Слава Ґеруляк та ін.), науці (Юрій Шевельов, Сергій Кіндзерявий-Пастухів, Микола Шлемкевич, Антін Княжинський та ін.). Долучившись до руху за широкий фронт зіставлень українського характеру в художній творчості щодо новітніх мистецьких тенденцій, Б. Пачовський органічно пов'язав формальний пошук з поетичними властивостями своєї натури, що відтак заломилося у тематичній скерованості його синтетичного мислення.

Головною перепусткою Бориса Пачовського у мистецтво стало його походження. Народився 28 березня 1931 р. у м. Перемишль в родині видатного поета й ідеолога модерної української нації, одного з чільних представників «Молодої Музи» Василя Пачовського, на той час професора місцевої жіночої гімназії. У своєму домі він навчився доволі рано розглядати книжку як цінність. До мистецтва мав тяжіння і його старший брат Роман, у подальшому знаний художник-живописець; сестра готувалася стати піаністкою. З втратою місця праці професор Пачовський з рідними переїхав до Львова, але 1942 р. помирає. Через рік осиротіла родина полишає Львів, шукаючи притулку в напівзруйнованій Німеччині — у селі поблизу баварського містечка Ротенбург. Але затримуватися там надовго не довелося. Від 1950 р. почалась їхня дальша еміграція до США. Роман і Борис Пачовські пов'язали свою долю з мистецтвом: старший брат поступив на навчання в Національну академію та мистецьку школу Arts Students League, молодший, пропрацював-

ши на фабриці дверних замків — у City College of New York. 1956 р., отримавши диплом «Bachelor of Arts» з відзнакою «Cum Lande», Борис Пачовський розпочав свій стрімкий творчий ріст, невдовзі ставши одним з найдіяльніших учасників виставок Товариства молодих образотворчих мистців українців, а згодом й Об'єднання мистців-українців Америки (ОМУА).

За мистецькі успіхи Б. Пачовський ще за час навчання в коледжі був обраний членом почесного братства ФВК, заснованого в Америці у XVIII ст. на відзначення особливо обдарованої молоді. Невдовзі його твори, датовані 1954 роком, експонуються на художніх виставках молоді генерції мистців української діаспори США. Влаштувалися вони у залах Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку, місці найбільш інтенсивних діалогів інтелектуалів (письменників, художників, учених) другої емігрантської хвилі. На цих виставках (тривалий час Борис Пачовський входив до складу виставкового комітету) зустрілися такі цікаві творчі постаті, як Богдан Певний, Слава Ґеруляк, Аркадія і Христина Оленські, Зеновій Онишкевич, Ярослав Вижицький, Богдан Титла та інші. Іл. 1. Близький приятель Б. Пачовського, молодий живописець Володимир Бачинський створив його олійний портрет, показаний на Другій виставці Товариства молодих



Іл. 1. Борис Пачовський. Натюрморт. 1955. Акварель



Лл. 2. Борис Пачовський. Човен (варіант). 1960. Кольоровий дереворит

образотворчих мистців українців (1956), що передає глибокий творчий характер ровесника. Цей образ розкриває питомі психологічні риси Бориса Пачовського, які так цікаво надалі проявляються в інтегралах його творчого методу при вирішенні найрізноманітніших творчих задач.

На перших виставках Товариства молодий автор заявив про себе в широкому діапазоні зацікавлень — олійним й акварельним малярством, різьбою у дереві, об'ємними композиціями в матеріалах гіпсу, дерева і металу. Натомість вирізнялася графіка, виконана у техніках ліногравюри і деревориту. Б. Пачовський одразу звернув увагу колег свободою композиційного мислення, експресивністю пластичного трактування форми, прискіпливістю виконавської техніки. Два варіанти деревориту «Абстракт» (1954) виявили тяжіння молодого художника до гостріших способів виразу власних поетичних рефлексій від життя. Спершу з тонкощами техніки деревориту його познайомив один з викладачів<sup>1</sup>, а вже згодом художник самостійно вдосконалював її можливості, ставши одним з найбільш кваліфікованих фахівців у цій галузі серед широких кіл мистців і колекціонерів. Деяко пізніше зацікавлення однією зі шкіл класичного японського деревориту увінчалось запрошенням Бориса Пачовського виступати з лекціями на цю тематику в Institute for Arian Studies (1981—1994) [4]. Серед його слухачів були й знані колекціонери, які хотіли почути від практикуючого художника про специфічні нюанси цієї техніки з огляду на автентичність тих чи інших творів у їхніх приватних збірках.

Натомість у початковому досвіді Б. Пачовського як майстра деревориту більше спрацьовували індивідуальні особливості художнього темпераменту мистця. Такі твори, як «Над озером», «Юнак»

<sup>1</sup> З листа Бориса Пачовського до автора від 8 грудня 2005 р.

(обидва 1954), «Червона кімната», «Мати» (обидва 1955) були вислідом внутрішньої полеміки між конструктивним та експресивним початками у формалізації його пластичної мови. Компонент чуттєвості був доволі помітним у слідах від авторського штихеля. Водночас, у процесі підготовки естампної дошки, відчувалося подолання натурно-оповідного чинника *узмістовлення* композиції. Робота художницької руки більше нагадувала метафізичний акт, аніж імітацію контурів видимого. Внутрішній простір композицій Бориса Пачовського відтак набирал певних метафоричних сенсів, які відображали відповідні стани екзистенції молодого автора. Але щораз далі художник розчиняє особисте в загальнолюдському, переплавляючи побіжні емоції в універсальну тугу, ностальгію за великим і чистим. Очевидно, найбільше відповідей на питання, які саме життєві збудники викликали у нього таке швидке зрілішання почувань, має безпосередньо автор, але ніяким наближенням до реалій побуту не пояснити лет думки чи глибин занурень у складні поетичні чи навіть філософічні субстанції. Дистанціювання від миттєвого принагідного стало прикметною властивістю усєї динаміки життя у мистецтві Бориса Пачовського.

«Майже від самого початку своєї кар'єри в діялнці графічного мистецтва Б. Пачовський певним чином був пов'язаний з музикою», — написав про нього співробітник одного з найвпливовіших у США музичних журналів Stereo Review, художнім редактором якого тривалий час був український мистець [4]. Цей же автор звернув увагу і на культивуванні художником знань з різних гуманітарних дисциплін, а також на особливості оточуючого його культурного середовища. Це могло б стати поясненням широти діапазону духових, інтелектуальних та естетичних зацікавлень Бориса Пачовського на стадії розбудови світоглядної основи його мистецтва. Вже від кінця 1950-х рр. графіка цього автора стає щораз більше самодостатньою як у формальному виразі, так і в образно-смысловому наповненні.

Провісниками грядущих змін стали дереворити «Рибалка», «Іспанський каприз» (1956) і «Плач» (1957); два останні — двобарвні. Чинник кольору в той час лише набиратиме ваги у системі виражальних засобів автора. Однак сама поворотність цього пункту творчого досвіду Б. Пачовського полягала в корекції композиційних вирішень аркушів з більш

вільним розпорядженням внутрішнім простором, зіставленнями колірних партій чорного, білого і третього (в конкретному випадку червоного). Незважаючи на те, що експресивність продовжувала бути важливим елементом образно-пластичної концепції Пачовського-графіка, що potwierдили деякі інші твори того часу — «Молитва», «Бандурист», «Натюр-морт» (всі — 1957), «Харон» (1960) та інші, — в системі виражальних засобів мистець надавав щораз більшого значення способам ірреального вивчення знаково-метафоричного змісту. Робота з фактурами, світло-тональними співвідношеннями і контрастами надавала процесу творчості подібності медитативним практикам. Певні запозичення в методі можна було вбачати у японській ксилографії, яка стала для Бориса Пачовського предметом особливої уваги, але для всього цього була й більш значуща мотивація, що виходила зі самого поетичного й психологічного єства мистця. З опублікованих характеристик можна довідатися, що після роботи художник любив здійснювати прогулянки в гори і біля моря. Можливо, саме таким чином, через вслухання у тишу могутніх гір чи шумовиння хвиль народжувалися ті чи інші асоціації, скріплені тонкою чуттєвістю Б. Пачовського й «перекладені» з мови музики на мову двохмірної пластики. Відтак композиції «Човен» (1960), «Спокій» (1962), «Водяні лілії» (1963), «Сонце» (1965) та деякі інші стали згустками метафізичних станів, пережитих українським художником у процесі чуттєвого проникнення у все, що творило на той час йому оточення. Іл. 2. Поезія, яка сонцем розлилася по цих графічних аркушах, надалі визначила цілу парадигму саморефлексій автора, що дедалі відчутніше тяжів до структурно ускладнених образно-асоціативних рішень при ілюзорній «спрошеності» композиційних прийомів і виражальних засобів.

Дійшовши до майже «чистих» метафізичних субстанцій у деяких працях початку 1960-х рр., Б. Пачовський віднайшов і «свою» тематику, вільну від сторонніх впливів. Найкращими взірцями цього етапу творчого розвитку мистця стали дереворити «Черниця», «Ангел» (обидва — 1963) «Мавка» (1963—1964), «Прометей» (1964), які апелювали до національних почувань автора через призму набутих ним духовних та естетичних досвідів. Іл. 3. Іл. 4. Ці твори стали частиною мистецького та морально-етичного маніфесту всієї генерації худож-



Іл. 3. Борис Пачовський. Черниця. 1963. Кольоровий дереворит.



Іл. 4. Борис Пачовський. Мавка. 1963-1964. Дереворит

ників українського зарубіжжя, врівень дереворізам Якова Гніздовського, картинам Василя Курилика, поемам Василя Барки. Важливим набутком Бориса Пачовського цих років стало завершення оформлення його графічного стилю. На початку 1960-х рр. художник вийшов зі смуги основних відкриттів форми через студювання різних культурних традицій. Він нарешті відчув власну творчу силу, переконав-



Іл. 5. Обкладинка журналу «Stereo Review». 1965. Графічний дизайн і художнє редагування Бориса Пачовського



Іл. 6. Борис Пачовський. Вівальді. Розворот до журналу «Stereo Review». 1972. Кольоровий дереворит та лінорит (комбінована техніка)

ся в належній оснащеності індивідуального образно-виражального арсеналу. Не менш суттєвою виявилася наявність свого неповторного поетичного поля, яке само «впрошувалось» на поверхню композиційних задумів. Відтак сконцентрованість на засадничих вартостях людського існування, величі Життя через духову проекцію дало мистцеві філософську й екзистенційну мотивацію цього ряду визначних творів.

Ставши квінтесенцією творчості й філософічних шукань Бориса Пачовського у відповідному періоді життя, дереворити, все ж, не були єдиною формою авторського реагування на видимі й невидимі

процеси в системі людина—природа—суспільство. Мистець повсякчас практикував і в інших жанрах малярства й графіки, віддаючи належне студійному рисуванню, оперативній зарисовці, начерку. Серед його доробку — вправні акварелі, тонко промодельовані технікою туші акти, марини. Не зайнявши провідного становища в структурі його мистецтва, ці жанри, все ж, позначені високим професіоналізмом виконання й допомагали художнику відточувати ті чи інші технічні прийоми для естампів. Вони постачали живими враженнями, емоціями, спостереженнями процес праці художника над епічними, поетико-відстороненими темами.

Перевага чуттєвого чинника над формально-аналітичною складовою творчого акту, що виразилося в структурно-образних рішеннях дереворитів Б. Пачовського зламу 1950—1960-х рр., усе ж не призвела до одновекторного розвитку його мистецтва. Об'єднуючим пунктом для цих складових методу стала музика, з якою дедалі глибше пов'язував своє життя художник. На особливо тонкій сприйнятливості художником музики наголошував і Р. Кларк, вважаючи, що ця риса додала йому надзвичайно високу кваліфікацію як художнього директора спочатку одного, а потім іншого спеціалізованого журналу. «Після мого першого досвіду з музикою я вирішив вивчити історію музики, прослуховуючи платівки, — ділився спогадами Борис Пачовський. — Я працював над систематичною розбудовою моєї колекції, і незабаром вона розрослася до 1000 дисків, а тепер вона ще більша» [4]. Улюбленим композитором називав Моцарта. Відтак уже наприкінці 1950-х років українець стає мистецьким керівником журналу «Musical America», музичної компанії «Lids», а від 1963 року обіймає таку ж чільну посаду в редакції найавторитетнішого у США в галузі грамофонної музики журналу «Stereo Review». За 22 роки безперервної співпраці з цим виданням Б. Пачовський створив десятки оригінальних авторських розробок обкладинок, макетів сторінок, шрифтових віньеток, які стали класикою цих жанрів.

Обійнявши престижну посаду, художник узяв на себе вкрай непросту відповідальність втримувати своє образно-художнє мислення в режимі актуальних ідей візуального мистецтва, гнучко кореспондуючи пластичний хід з музично-асоціативною фаволою. Іл. 5. Іл. 6. У його функції входило як вироблен-

ня загальної концепції оформлення, так і наймання фотографів, інших мистців під виконання конкретних розробок. Для деяких обкладинок конструювалися відповідні «сцени» з розгорнутою атрибутикою. В інших випадках мистецький директор пропонував ідею авторського колажу, для окремих ідей виконував композицію улюбленою технікою деревориту. Номери чергувалися за експлуатованими виражальними засобами — від класичного двохмірного до ілюзії трьохмірного простору. Виконана з неабиякою композиційною свободою кожна обкладинка різнилася своєю формальною темою, своєю образною інтригою, співзвучною змісту номера.

Як синтетичний продукт творчості обкладинки, сторінки «Stereo Review» не завжди належали виключно Борисові Пачовському. До роботи залучалися різні художники та фотографи, але загальний нагляд над кінцевими рішеннями завжди належав саме йому як мистецькому директору. Незважаючи на цю обставину праця в дизайнерській і менеджерській іпостасях не стала для українського мистця обтяжливою. Високий рейтинг видання зобов'язував Б. Пачовського варіювати найсучасніші технології візуальних мистецтв, гнучко міняючи пластичну мову залежно від знаково-метафоричного еквівалента тієї чи іншої журнальної теми. Тільки постійна праця над своїм інтелектуальним рівнем у широкому діапазоні гуманітарних знань давала змогу йому втримуватися у динаміці розвитку світової музичної культури сучасності другої половини ХХ століття. «Stereo Review» у всіх своїх складових був «оснащений» тими ж вібраціями перемін у музичних стилях і структурах ритмів.

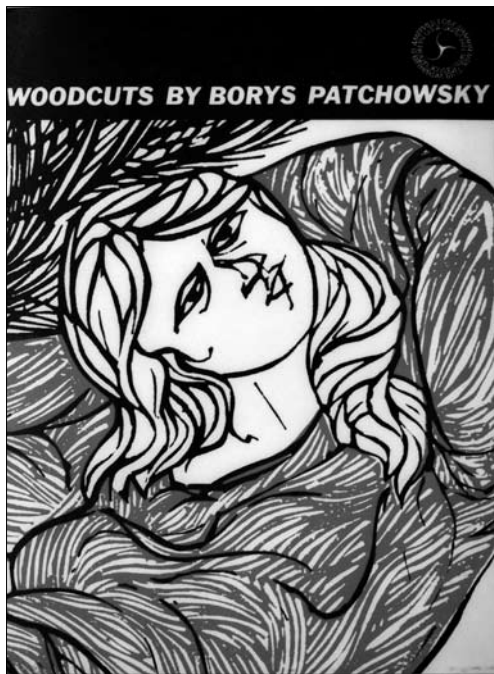
І, знову ж таки, основне місце праці не відібрало в українського мистця здатності чуйно реагувати й на інші запити середовища. Борис Пачовський підтримує дієві взаємини з колегами по ОМУА, а також радо контактує з іншими інституціями української діаспори США. До нього звертаються з проханням оформити окремі книги, запрошення, плакати, конверти грамофонних платівок тощо. До найвідоміших серед ранніх робіт мистця належать його обкладинки та ілюстрації до книг поезій Богдана Бойчука «Час болю» (1957), «Вірші для Мехіко» (1964), а також розділу віршів цього ж поета у томі «Нові поезії Нью-Йоркської групи» (1964). Іл. 7. Ці праці різнить формально-пластичний ключ: перша з



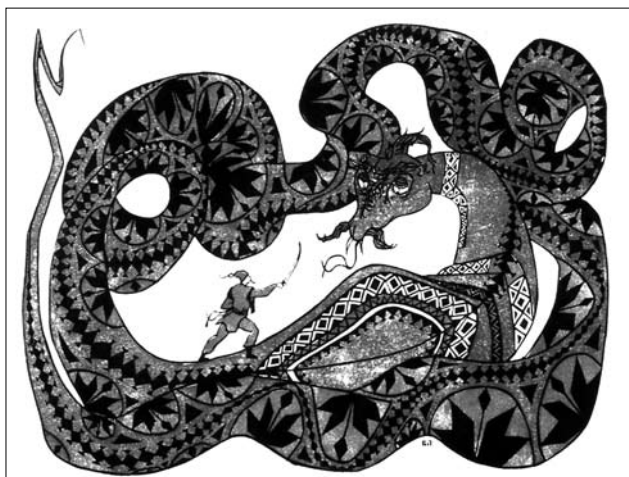
Іл. 7. Борис Пачовський. Обкладинка до книги Б. Бойчука «Вірші для Мехіко». 1964

них звертає увагу експресивним ладом, друга — намаганням знайти образну парафразу культурно-антропологічному мотиву, третя — оригінальним імпровізаційним ходом. Живий темперамент автора, що вправно володів штихелем, відчувається в деревориті для обгортки до музичної платівки, в трактуванні обкладинки книги «Василь Пачовський», журналу «Бандура» тощо. В іншій групі графічних робіт прикладних жанрів художник майстерно комбінував знакові, інформативні мотиви з модифікованими шрифтами, підтверджуючи своє високе реноме як дизайнера. Втім, навіть при такого роду замовленнях Б. Пачовський не приховував своєї пристрасності до чистого деревориту, в якому він себе ще далеко не вичерпав.

Відтак основна вісь творчого розвитку мистця розгорталася в його станковій графіці. Борис Пачовський брав активну участь у виставках, кожен раз скріплюючи неординарність своєї творчої постави. Спершу це були виставки товариства молодих образотворчих мистців українців (від 1955 року), далі виставки Об'єднання мистців-українців Америки (від 1960 року). Перша персональна виставка відбулася 1963 року в Українському інституті Америки (Нью-Йорк), на якій експонувалося 27 творів (чорно-білих



Лл. 8. Каталог першої індивідуальної виставки Б. Пачовського. Нью-Йорк, 1963



Лл. 9. Борис Пачовський. Кирило та вишиваний змій. 1970. Кольоровий дереворит

і кольорових дереворитів). Після неї майже кожна річна виставка ОМУА показувала нові здобутки Б. Пачовського у графіці. У 1970-х рр., крім техніки деревориту, мистець почав активно використовувати ліногравюру, знаходячи для цього суто творчу потребу. Лл. 8.

Від середини 1960-х ритмічність появи нових станкових композицій дещо спадає, на що були причини в адмініструванні мистецькою частиною журналу «Stereo Review». Натомість у самій образній і формальній проблематиці його творів відбувалися певні переміни, що вказували на зрілання його

емоційної настанови до світу. Це виявилось, з одного боку, в послабленні експресивного начала його пластичної мови, а з іншого — в більшій прагматичності композицій, ще щільнішій згущеності у їх внутрішньому просторі метафоричного субстрату. Кожен з таких дереворитів або ліноритів — «Сонце» (1965), «Журавлі» (1969), «Кирило і вишиваний змій» (1970), «Аполлон і Дафна», «Буря на Чорному морі» (1972), «Сама» (1972—1973) — став новим досвідом проникання Б. Пачовського в сугестивну природу техніки, через активізацію метафізичних смислів відповідних, нав'язаних уявою, лірично-ностальгійних середовищ. Лл. 9. Не можна не зауважити, що масштаб алегоричного й асоціативного оснащення цих та інших композицій завдячувався системному плеканню художником музики як найбільш абстрактному з мистецтв.

Дистанціюючись від натурно-зображального моменту, мистець максимально віддається чуттєвому розчиненню в певному міфологічному матеріалі, знаходячи для конструкції образу щораз нові комбінації засобів. Для окремих сторінок «свого» музичного журналу він виконує дереворити (як «Вівальді», 1972), знявши хоч якусь суперечність між своїми іпостасями як творчого мистця і дизайнера. Коли на сторінках журналу обговорювалась мала симфонія Чайковського, Борис Пачовський спеціально створив дереворит «Лебеді», який став асоціативно-знаковим та естетичним центром цілого номера.

Ціле десятиліття від середини 1970-х рр., через великий обсяг робіт для «Stereo Review» та у зв'язку з читанням спеціального ознайомлювального курсу про стародавні техніки японської ксилографії, Б. Пачовський не реєструє жодного нового станкового твору в улюблених техніках деревориту і ліногравюри. Тим помітнішими стали його формальні знахідки кінця 1980-х рр., коли він, збагачений досвідами мистецького директора й дослідника орієнтального мистецтва, повертається до рідної творчої стихії. Кольорові ліногравюри «Світанок», «Квіт» (1988) стали провісниками нової естетики творів українського художника. Борис Пачовський на цей раз постав як поет тонких меланхолійних станів життя, не стільки підглянутих у буденності, як екзистенційно пережитих. Композиційно-лінійне вирішення цих мотивів стало набутокм тривалого професійного розвитку мистця, в зацікавленнях якого збалансувалися



індивідуальні творчі риси, базові навички, постмодерністська парадигма мистецтва та філософська основа японського класичного деревориту, що продовжувала вносити відповідну інтригу в образному оснащенні його графіки. До того додалася й свіжість світло-колірної організації внутрішнього простору, звучність барв через контраст при тонко модельованій формі. Іл. 10. Іл. 11.

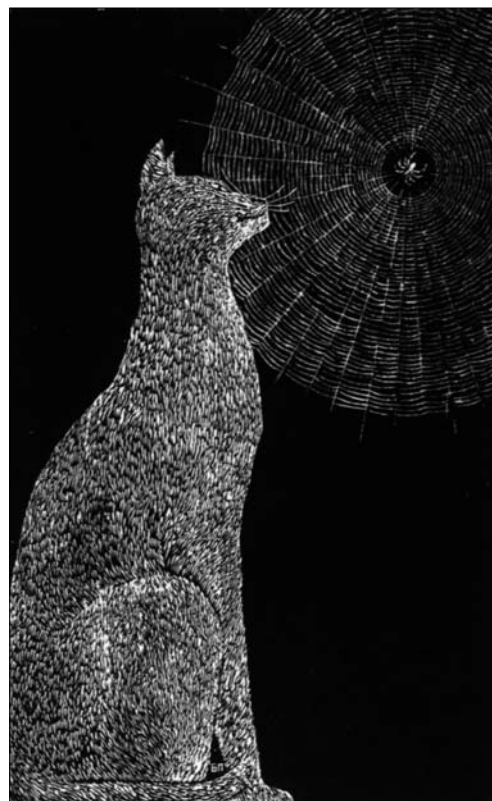
Вже у 1990—2000-х рр. ця настроєність станкової графіки Б. Пачовського знаходить ще більше формально-пластичних варіацій. Повсякчас ексклюзивний характер композицій інспірований несподіваним поетичним ракурсом автора на звичайні побутові моменти життя. Позначені доброю іронією композиції «Чорний кіт» (1999), «Чорний кіт, білий кіт» (2001), «Павук» (2002), «Вікно» (2003) та деякі інші кольорові ліногравюри й дереворити відкрили ще одну грань таланту асоціативних містифікацій мистця. Кожен із цих творів має неповторну пластичну фабулу, ефективну взаємодію різних формальних засобів. Окремі з них парафразують естетику поп-арту, хоча, перш-за-все, підпорядковані наскрізному концептуальному стрижню Бориса Пачовського, зважаючи на загальну еволюцію його творчого мислення.

Завершальний період творчості українського мистця набув ще цілий ряд важливих образно-виражальних прикмет. Деякі з них постали з принципів побудови композиції дереворитів «Хмародер» (2003) і «Струмін» (2003) з особливо віртуозними лінеарними ділянками, контрастуючи до синтетичних форм. Ще в інших працях («Червоні жупани», 1997, «Козак Мамай», 1999, «Червоні маки», 2001, всі — кольорові ліногравюри) Б. Пачовський культивував іконографію сюжетно-символьної картини, відповідно стилізуючи зображення під народний примітив або ж гіперболізуючи реальні форми. Натомість у трьох варіантах «Соняшника» (2002, дереворит, монотипія) чи в композиції «Рослина» (2003, дереворит, монотипія) художник експериментував безпосередньо з натурним матеріалом, «вливаючи» у нього мелодику збагаченого роками серця.

Така рельєфна лінія творчої біографії мистця, втім, не привела до втрати ним цілісності поглядів на мистецтво. Праці 2000-х рр. органічно зіставилися з ідеями молодого Б. Пачовського, коли лише формувалися засади його методу й визначалися головні напрямні його



Іл. 10. Борис Пачовський. Світанок. 1988. Кольоровий лінорит



Іл. 11. Борис Пачовський. Павук. 2002. Кольоровий дереворит

тематичних зацікавлень. Це позначилось на збірному образі мистця як одного з найцікавіших і самотніх репрезентантів українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

**Висновки.** Борисові Пачовському вдалося не лише зберегти свою творчу індивідуальність, а й

розбудувати актуальну формально-пластичну концепцію графіки, яка стала новим голосом у поліфонії естетичних ідей часу, в безпосередній достигності до національної культурно-мистецької парадигми. Концентрацію метафорики у мистецьких творах цього видатного художника і дизайнера визначає структурне ядро генетики поетично-філософського ества автора. Його досвід розширює діапазон формально-мистецьких знахідок усєї генерації мистців українського зарубіжжя, серед яких імена Якова Гніздовського, Юрія Соловія, Мирослава Радиша, Аркадії Оленської-Петришин, Володимира Баляса, Михайла Дзиндри, Романа Костинюка та ін. Занурена в глибинні пласти людської екзистенції, в океани мрій і в криниці духовності, творчість Бориса Пачовського розкриває питомі психоемоційні риси українства в ціннісному імперативі національної ідентичності, збагаченої активною взаємодією з іншими культурними традиціями. Його творчий спадок суттєво збагачує поліфонічне тло мистецьких досвідів другої половини ХХ — початку ХХІ ст. та посилює високий авторитет українського мистецтва у світі.

1. Січинський В. Молоді українські мистці. *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью-Йорк, 1955. Ч. 57. 25 березня.
2. Малюца А. Мистецька виставка молодих *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью-Йорк, 1956. Ч. 70. 13 квітня.
3. Бойчук Б. Майбутнє не знає милосердя *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью-Йорк, 1963. Ч. 111. 13 червня.
4. Clark R. Borys Patchowsky. *Stereo Review*. 1970. № 1. Р. 110.
5. Яців Р. Борис Пачовський. *Дзвін*. Львів, 2008. № 9. С. 149—155.
6. Пачовський Б. Нотатки з мого життя. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва. Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія. Частина третя. Упоряд. Р.М. Яців. Львів, 2019. С. 648—649.
7. Титла Б. Пам'яті Бориса Пачовського. *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью-Йорк, 2010. Ч. 43. 22 жовтня.
8. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст. Автор-упоряд. Г.Г. Стельмащук. Львів: Априорі, 2013. С. 410—411.
9. Новоженець Г. *Образотворче мистецтво української діаспори 1940—1970 років: поліваріантність художнього досвіду*. Вступ. слово Р. Яціва. Львів: Кальварія, 2015. 280 с.: іл.

## REFERENCES

- Sichinsky, V. (1955, 25 march). Young Ukrainian artists. *Svoboda* (Part 57). Jersey City and New York [in Ukrainian].
- Malyutsa, A. (1956, April 13). Art exhibition of young. *Svoboda* (Part 70). Jersey City and New York [in Ukrainian].
- Boychuk, B. (1963, June 13). The future knows no mercy. *Svoboda* (Part 111). Jersey City and New York [in Ukrainian].
- Clark, R. (1970). Borys Patchowsky. *Stereo Review*, 1, 110.
- Yatsiv, R. (2008). Boris Pachovskiy. *Dzvin*, 9, 149—155 [in Ukrainian].
- Pachovskiy, B., & Yatsiv, R.M. (Ed.). (2019). Notes from my life. *Ideas, meanings, interpretations of fine art. Ukrainian theoretical thought of the XX-th century: Anthology. Part three* (Рр. 648—649). Lviv [in Ukrainian].
- Tytla, B. (2010, October 22). In memory of Borys Pachovskiy. *Svoboda* (Part 43). Jersey City and New York [in Ukrainian].
- Stelmashchuk, H.G. (Ed.). (2013). Ukrainian artists in the world. Materials for the history of Ukrainian art of the 20th century. (Рр. 410—411). Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Novozhenets G., & Jatsiv, R. (2015). *Fine art of the Ukrainian diaspora in the 1940s-1970s: diversity of artistic experience*. Lviv: Calvary [in Ukrainian].