

- ⁷ З роботами майстрині можна познайомитися у виданнях: *Гуляєва Н.* Витинанка: Практичні рекомендації для вчителів та витинанкарів-початківців. – Вінниця, 2008; *Івасько К.* Дивосвіт: Вірші, казки: 75-річному ювілею Вінниччини присвячується / Іл. Н. Гуляєвої. – Немирів, 2007.
- ⁸ Див.: Карпатська кантілена: Георгій та Емма Левадські // Каталог ретроспективної виставки творів: Живопис, графіка / Закарпатська облдержадмін.; Управління культури Закарпатської облдержадмін.; Об'єднання професійних художників Закарпаття. – Ужгород, 2008.
- ⁹ Майстриня багато років працює з дітьми в школі, розробила власну цікаву методику. Див.: *Проценко Л.* Витинанка у дитячій творчості: Посібник методичних рекомендацій. – К., 2007.
- ¹⁰ З її ілюстраціями вийшли книги: *Косицька З.* Небо і ми: [Біблійні оповіді для дітей мол. шкіл. віку] / Іл. Косицької З. та Косицької М. – К., 2008; *Пилипчак М.* Колядки і шедрівки: Автентичні / Іл. Косицької З. та Косицької М. – К., 2007.
- ¹¹ *Шевченко Є.* Велесові перевесла Миколи Теліженка // Микола Теліженко: Витинанка. Альбом. – К., 2007. – С. 5; *Мищенко Г.* Мистецтво має бути дієвим у житті суспільства // Микола Теліженко: Витинанка. Альбом. – К., 2007. – С. 9.

*Любов Крайлюк
(Рівне)*

ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІКИ НІЛА ХАСЕВИЧА В ЧАСОПИСАХ 30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: РЕЦЕПЦІЯ ПОЛІСТИЛІЗМУ

Полістилізм (одночасне існування кількох стилістичних напрямів у певній галузі образотворчого мистецтва або творчості окремого художника) є однією з головних ознак сучасного арт-мислення. Полістилізм став масовим явищем на початку ХХ ст., у час започаткування активного діалогу мистецтва з національними традиціями.

В історії українського мистецтва 30-і роки ХХ ст. охарактеризовані значним розвитком журнальної та вжиткової графіки: значно зросла кількість періодичних видань в Україні, розширювалася їх тематична наповненість. Сама специфіка графічної мови з її умовністю, обмеженістю виражальних засобів сприяла в багатьох випадках стилістичній поліфонії. Ось чому багато українських графіків співпрацювали із часописами та іншими періодичними виданнями.

Серед цих видатних постатей важливе місце належить Н. Хасевичу. На нашу думку, його творчість 1930-х років у галузі оформлення друкованих видань є надзвичайно цікавою. Особистість Н. Хасевича привертає увагу багатьох дослідників: мистецтвознавців – Р. Яціва [3], О. Лагутенко [1; 2], О. Загаєцьку [17], О. Калітовську [14], істориків та краєзнавців – А. Карп'юка [9], А. Вакулку [13] та ін.

Зокрема, Р. Яців звернув увагу на активну роль художника в галузі пропагування та розвитку вжиткового мистецтва в часі міжвоєнного двадцятиліття в контексті функціонування мистецького гуртка «Спокій» [3, 127]. У деталях продумана інтелектуальна програма художнього просвітництва українців наповнювалася реальним змістом, зокрема і в співпраці з українськими виданнями. О. Лагутенко висвітлює «полістилізм нарбутівської течії» [1, 109], до якої відносять творчість легендарного графіка. Дослідниця у своїх монографічних роботах [1; 2] присвятила творчості Н. Хасевича одне речення: «Художник Ніл Хасевич теж працював за кордоном, у Варшаві, належав до гуртка «Спокій», але його екслібриси демонструють безпосередній зв'язок з киево-харківською школою ксилографії 1920 років» [2, 164]. Л. Крайлюк акцентує увагу на співпраці художника із часописами «Волинь» [5] і «Шлях» [6].

Зауважимо, що співпраця Н. Хасевича з періодичними виданнями Західної України була плідною та багатогранною, вона на даний час досліджена частково і вимагає максимально можливої реконструкції, унаочнення та конкретизації.

Метою дослідження є виявлення та інтерпретація графічного оформлення Н. Хасевичем часописів «Ватра», «Волинське слово», «Шлях» та календаря «Рільник».

Завданням дослідження є системний аналіз художньої мови графіки Н. Хасевича в оформленні волинських часописів.

Необхідною частиною дослідження стала пошукова робота для виявлення творів.

Н. Хасевич і як теоретик, і як практик надавав неабиякого значення виховній та естетизуючій функції прикладної графіки, про що засвідчує, зокрема, його стаття «Про графіку» [4]. Важливу роль у зверненні художника до оформлення часописів зіграли й особисті стосунки з українськими громадськими та релігійними діячами С. Скрипником, А. Ливицьким, У. Самчуком та ін. Спогади сучасників дозволяють доповнити творчий доробок Н. Хасевича. Зокрема, О. Кришук згадує, що бачила оформлений художником календар «Рільник», виданий у Львові [9, 9].

У волинському календарі «Рільник» на 1939 рік («накладом воєвідського товариства організацій і гуртків рільничих у Луцьку») оформлення титульної сторінки містить унизу зліва підпис Н. Хасевича [7]. Цей твір є одним із небагатьох збережених і віднайдених кольорових дереворитів графіка. У подібному стилі виконано обкладинку календаря «Рільник» на 1936 рік, імовірно, вона також могла належати Н. Хасевичу. Календар містить різноманітну інформацію на сільськогосподарську тему.

Обкладинка календаря «Рільник» є синтетичною багатоплановою композицією. У ній органічно поєднані дві сюжетні лінії, пов'язані з філософською категорією часу. Перша з них, яка прочитується насамперед, — тема безперервної зміни поколінь у родоводі. Традиційність селянського побуту асоціюється з прядкою та веретеном, із дерев'яними стінами хати, вишиваними сорочками. Зображення хлопчика з книгою в батька на колінах можна розглянути як метафору майбутнього, що не мислить себе без освіти. Що ж до жіночого образу, то він домінує в пластичному композиційному вирішенні — граційний рух рук нагадує розгорнуті крила птаха. Мікрообраз нитки, що снується, можна інтерпретувати як втілення розміреного часу, що пов'язує минуле і прийдешнє.

Друга сюжетна лінія звучить дуже тонко, майже натяком — це зміна пір року, які втілено в хліборобські символи. Метафоричність художньої мови сюжету вказує на генетичний зв'язок із народним фольклором — нарративний коловорот сільськогосподарських робіт за вікном нагадує мотиви прадавніх легенд. Притишує цю оповідь ніжно-сірий світлий тон, адже головною є тема любові, сім'ї, родини. Лише любов невідкладна часові — тому, на нашу думку, її образи домінують у композиції динамічними формами, теплою і насиченістю барв.

В оформленні титульної сторінки «Рільника» відчутний вплив нарбутівської школи — світлотінь активно моделює фігури. Теплі вохристі кольори поєднані з ахроматичним чорно-білим контрастом і нюансами сірих відтінків, і як акцент — теракотовий колір на жовтуватому папері створюють надзвичайно вишукану, рафіновану кольорову гаму.

Трактування єдності традиційного й сучасного передають і шрифтові елементи композиції — інтерпретовані устав з акцентованими діагоналями та українські скорописи, що на сьогодні абсолютно не мають вигляду застарілих. Стилізація вищезазначених скорописів заслуговує на особливу увагу — контрастуючи з гребінчастим штрихом та гострими формами уставу, вона пом'якшує і збагачує ритм твору.

Працюючи над оформленням «Рільника», Н. Хасевич здійснював пошук новацій пластичної мови, визначених структурою і змістом тексту. З одного боку, шрифтова частина композиції надає твору асоціації з народним мистецтвом. З другого боку, об'єктом зображення виступають не тільки етнографічні риси українського села, але і його духовні корені. Тобто важливішими за семантичні паралелі є архетипні моделі, закладені в генетичній пам'яті поколінь.

Таким чином, на форзаці календаря «Рільник» Н. Хасевичу вдалося синтетично поєднати історичну пам'ять українців із новітніми поглядами ХХ ст. Подібні завдання графік ставив і в співпраці з релігійно-громадським часописом «Шлях». Часопис — видання Товариства імені митрополита П. Могили — виходив друком у Луцьку з 1933 по 1939 роки. У ньому висвітлювали не лише релігійну, але й політичну, історичну, культурологічну тематику. Авторство логотипу, який використовувала редакція до 1937 р., наразі невідоме.

Логотип, створений 1937 р., підписаний повним прізвищем — Н. Хасевич [7]. Графік свідомо відмовився від ілюстративності, адже в його композиції домінує шрифтова частина, натомість зображувальні елементи подані досить умовно. Композиція твору виразно архітектонічна. Масивна смуга в нижній частині гравюри, слугуючи чорним тлом для шрифтового ритму, нагадує міцний фундамент будівлі. Основний із використаних автором шрифтів — інтерпретація курсиву чорним кольором на світлому тлі — надавав логотипові сучасного звучання.

Дорога на логотипі — широка, відкрита й осаяна — має багатогранне значення символу. Філософський зміст твору був справді зрозумілий широкому колу читачів, адже націленість на ду-

ховне самовдосконалення є метою кожного українця-християнина. Цей шлях, що простягається перед читачем, виразно оптимістичний, незважаючи на скромні зображувальні засоби.

Образ дороги, яка веде до церкви, автор використав не лише в логотипі часопису «Шлях», але і в одному з найкращих своїх екслібрисів о. Около-Кулака. Екслібрис, створений одночасно з логотипом, представляє шлях, уже пройдений, важкий і тернистий, про що засвідчує стомлена постать паломника. Метафора в даному разі викликає гаму різних асоціацій, але незаперечною в обох творах залишається віра у вищу справедливість обраного шляху.

Звертає на себе увагу невелика ілюстрація підназвою «Різдвяна ніч» у січневому номері «Шляху». На авторство Н. Хасевича вказують ініціали «Н. Х.» у нижньому правому куті. Композиція незвична за рахунок дуже високої лінії обрїю – глядач сприймає краєвид українського села ніби з висоти пташиного польоту. Динамічний діагональний акцент гравюри створюють промені Віфлеємської зірки, що локально падають на селянську хатину зі святково освітленими вікнами. Контраст – протистояння чорного й білого – це драматична основа майже всіх графічних робіт Н. Хасевича; у різдвяній ілюстрації він утілений майже відверто, пом'якшуючись каскадом моделюючих ландшафт дрібних чорних штрихів. Застосований автором композиційний прийом підвищення лінії обрїю символізує особливість, неординарність сприйняття надзвичайної події.

Цілком реалістичне вирішення «Різдвяної ночі» властиве багатьом ілюстраціям Н. Хасевича. Графічна заставка, якою оздоблена перша сторінка січневого номера «Шляху» за 1939 рік, на наш погляд, є однією з перлин української графіки. У невеликому розмірі й тривіальному сюжеті – звичайна сільська хатинка – виражена ціла симфонія почуттів. Мініатюрний пейзаж оспівує вічне єднання створеного людиною і Богом. У ньому абсолютну цінність має кожна натхненно вирізьблена рукою майстра мікроструктура. Щось лірично-щемне, незбагненне, те, чого не можна передати словами, прочитується в чорно-білому ритмі реалістичного зображення.

З 1939 р. Н. Хасевич оформив три титульні сторінки для часопису «Шлях», присвячені роковинам Т. Шевченка і Великоднім святam. Специфіка часопису, спрямована на воцерковлену частину волинського суспільства, передбачала традиційний підхід до висвітлення у графіці урочистих подій. Водночас класичний стиль титульних ілюстрацій Н. Хасевича несе виразно національний, не позбавлений модерністських рис, характер. Художник цього досягає по-різному. Так, у деревориті, присвяченому Великому Кобзареві, у багатопланову композицію введені рядки «Заповіту», виконані інтерпретованим українським скорописом.

Неоприми́тивізм майже ніколи не захоплював Н. Хасевича, але ця титульна сторінка виявляє опосередкований зв'язок із народними дереворитами. Насамперед це стосується композиційного вирішення. Певна площинність зображення поєднана з багатоплановістю і багатосюжетністю. Акцентом слугує портрет Т. Шевченка в динамічному півфігурному розвороті на передньому плані. Діагональним картушем на другому плані проілюстровано три теми: кобзар в оточенні селян, козаки в неволі й улюблений образ поета – Катерина з немовлям на руках. І на дальньому плані – могила Великого Кобзаря над Дніпровими хвилями та фрагмент сільського краєвиду. Розлогий наратив графічної композиції навіть асоціації з дещо лаконічнішим екслібрисом Т. Лешнера, виконаний Н. Хасевичем 1938 р.

Усі ці численні сюжетні групи між собою поєднані за допомогою ритму, який, попри класичну довершеність, саме «філософією етномислення» [16, 95] виявляє певну спорідненість із народним дереворитом. Твір Н. Хасевича репрезентує, за визначенням О. Петрової, третій, найвищий рівень діалогу мистецтва з традицією, для якого властиве «...послаблення детермінуючої ролі фольклорної образотворчості» [16, 95]. Тобто зв'язок з етнотрадицією у творчості Н. Хасевича відбувався за принципом «духовного резонансу».

В оформленні титульних сторінок інших номерів «Шляху», а саме у великодніх заставках, які вирішені в лаконічному стилі, навпаки, неіснує жодних паралелей із примітивізмом. Привертають до себе увагу українські національні строї жінок-мироносиць та діток, які вклоняються воскреслому Ісусу Христу, подані, як зрештою й постаті, максимально лаконічно. Це погляд людини індустріальної доби, про що засвідчує площинний, злегка геометризований стиль зображення. Водночас Н. Хасевич підкреслює безперервність традицій у християнському мистецтві. На наш погляд, композиція з мироносицями Н. Хасевича подібна до гравюри Г. Доре в дзеркальному відображенні, окрім постаті ангела в іншому ракурсі.

Подібну умовність зображення можна спостерегти і на титульній сторінці наступного номера «Шляху» – композиції з воскреслим Ісусом Христом та дітками, що Йому вклоняються. Твір не викликає жодних алюзій із біблійними ілюстраціями, це насамперед *українське* святкування Воскресіння Господнього. Композиція багатопланова: на передньому плані зліва – постать Ісуса Христа, справа на середньому – дівчинка і хлопчик із великодніми кошиками, на дальньому плані справа – Голгофа з хрестами і трьома фігурами паломників. Розлогий сюжет, «спресований» лаконічністю інтерпретації, акумулює зашифровану в зображенні потужну енергію.

Отже, великодні заставки Н. Хасевича, виконані для часопису «Шлях», репрезентують певну умовність художньої мови, яка більш властива для мистецтва плаката. Укотре переконаємося, що найтрадиційніші сюжети можна безліч разів інтерпретувати по-новому, збагачуючи стилістику релігійного мистецтва.

У Рівненському обласному архіві серед періодичних видань 30-х років ХХ ст. знайдено ще два твори прикладної графіки Н. Хасевича – логотип та ілюстрацію до юнацького часопису «Ватра» [10]. Авторство логотипу засвідчує надпис: «Мистецьке оформлення мистця-маляра Ніла Хасевича». Часопис уперше виданий «Молодою громадою». Одне з перших на Волині, видання для підлітків невеликого формату, видрукуване на дешевому папері. «Ватра» висвітлювала активну діяльність учнівських гуртків та об'єднань, друкувала поезію та прозу, цікаву молодим читачам. На жаль, в архіві є лише один примірник, достеменно невідомо, чи видавався часопис і надалі.

Націлений на молоду читацьку аудиторію, Н. Хасевич створив найбільш авангардний і найкращий у своїй творчості логотип. Дуже динамічна композиція «Ватри» поєднує діагоналі шрифтових елементів і пружний S-подібний абрис полум'я. Вона яскраво втілює образ світу, що швидко й постійно трансформується. Якби не кілька дитячих постатей, поданих дуже узагальнено, логотип можна було б назвати абстрактно-шрифтовою композицією.

Хоча Н. Хасевич переважно практикував техніку обрізного деревориту, у даному разі він застосував улюблену своїм учителем, професором варшавської академії В. Скочилисом, білу лінію на чорному тлі [18, 49]. Через контрастне зіставлення білого й чорного відчувається емоційно-піднесений, драматичний вплив напіваабстрактного графічного твору.

Логотип «Ватри» – зразок досконалого пластичного вирішення, де доцільність і конечність кожного елементу, кожного штриха, скупість зображувальних засобів сприяють якнайповнішій реалізації задуму. Оригінальність та естетичні якості власне шрифту також заслуговують високої оцінки. Твір укотре доводить твердження Т. Лешнера, що «...під оглядом уміння зв'язувати напис з рисунком, становить Хасевич виняткове явище. Його хист у цій ділянці дає право порівнювати нашого графіка з найбільшими мистцями екслібрису» [11, 6].

Зазначимо, що ілюстрація до «Ватри» також виконана в техніці деревориту. У пейзажі з млином на дальньому плані та вигином річки на передньому, як і на титульній сторінці, застосовано білу лінію на чорному тлі. Чітка геометризація пейзажних елементів, дещо пом'якшена гребінчастим різнофактурним штрихуванням та плавним вигином хмар, у графіці Н. Хасевича є унікальною. Очевидно, що вона викликана пов'язаністю з логотипом, вимогою єдиного стилю видання. Цей дереворит – єдина спроба мистця в галузі кубізму. Логотип та ілюстрація «Ватри» цікаві насамперед тим, що вони розширюють стилістичну палітру графіки Н. Хасевича. Виразність дереворитів Н. Хасевича, їх спресована енергія є засобами, здатними найадекватніше виявити вагомість змісту надрукованих творів.

На нашу думку, за мистецькою вартістю і новаторством логотип видання «Ватра» відповідає найкращим зразкам української книжкової графіки першої половини ХХ ст. Лаконізм та чітка геометризація образів зближують «ватрівську» графіку з неокласицизмом Я. Музики (екслібрис М. Шипайла) [1, 182]. Можна засвідчити й певні аналогії з конструктивізмом у творах прикладної графіки С. Гординського, Л. Геца [1, 183], при цьому полістилізм волинського мистця досягає найоптимальнішого, на наш погляд, результату. Як і логотип, ілюстрація є вишуканим і надзвичайно естетичним вираженням таланту художника.

У 30-х роках ХХ ст. Н. Хасевич був членом Волинського Українського об'єднання (ВУО), 1935 р. його обрали крайовим делегатом на з'їзд ВУО. Це була легальна просвітня організація, яка займалася бібліотеками, спортивними та науковими товариствами. Об'єднання видавало громадсько-політичний тижневик «Українська нива», що виходив друком у Луцьку. Розпочинаючи з 1937 р.,

газету перейменовано у «Волинське слово» [13; 17]. Світоглядна сутність цього поліграфічного продукту акцентована саме через його логотип – лаконічний, виразний, сміливий.

На нашу думку, авторство нового логотипу належить Н. Хасевичу. Це засвідчує інтерпретація курсиву, яка за своїм характером нагадує шрифт із титульної сторінки календаря «Рільник». Художник свідомо відмовився від будь-якого декору – ідеально віднайдений ритм літер і смуг створює поліфонічний графічний акорд. Отже, мінімальною кількістю засобів автору вдалося віднайти вражаючий ефект, що найважливіше, композиція сприймається надзвичайно цілісно. Варто відзначити пропорційність усіх без винятку елементів логотипу, що створює враження монолітності твору.

Н. Хасевич в оформленні волинського часопису дозволив собі віртуозну гру – у кожному слові чергуються літери, виконані двома різновидами шрифтів – гротескним та геометризованою інтерпретацією уставу. Ритмічного контрасту композиції надає акцентовано пом'якшений варіант курсиву. Геометричні графеми літер, підсиливши виразність і читабельність логотипу, несуть в собі образне втілення сучасності.

У створеному логотипі «Волинського слова» художник мовою ритмів і форм віддзеркалює зміни парадигм розвитку українського суспільства. Переглянувши тогочасну періодику, доступну читачам Західної України, зауважимо, що варшавські видання, присвячені графіці [15], мають аналогічний рівень культури шрифтової композиції.

Відзначимо, що віднайдені зразки прикладної графіки Н. Хасевича (зокрема, календар «Рільник» і логотипи часописів «Ватра» та «Волинське слово») розширюють діапазон стилістичних новацій в оформленні української періодики. Твори прикладної графіки Н. Хасевича відрізняються розмаїтістю та адекватністю стилістичного вирішення – експерименти в галузі форми збігаються в часі зі зверненням до народної традиції. Це значною мірою стосується дизайну поліграфічної продукції.

На наш погляд, у розширенні стилістичної палітри Н. Хасевича 30-х років ХХ ст. варто виокремити два основні напрями: конструктивізм і неопримітивізм. Перший напрям репрезентують оформлення «Ватри» та «Волинського слова». Принципами другого напрямку графік найвдаліше скористався в оформленні титульної сторінки «Рільника». Часопис «Шлях» демонструє одночасність застосування обох підходів, залежно від тематичного спрямування змісту. У часовому розгортанні варто відзначити паралельність застосування різноманітних стилів у царині прикладної графіки Н. Хасевича 1930-х років.

Звичайно, розмаїтість стилів у даному разі не позначена значними контрастами, що, зрештою, рідко спостерігаємо у творчості одного художника. Усі розглянуті твори об'єднує індивідуальний код, в якому відчутна цільна, неординарна особистість Н. Хасевича.

Наголосимо, що художник володів потужним арсеналом мистецьких засобів, його мова багата й виразна. Інтелектуальний діалог традиції з новими європейськими течіями, який став визначальним для мистецтва ХХ ст., знайшов гідне втілення в графіці Н. Хасевича. Наративність і лаконізм, реалістичне бачення та активна стилізація, елементи кубізму, конструктивізму й неопримітивізму – усе це можна знайти у творах графіка, призначених для широкої читацької аудиторії. Вибір стильового напрямку цілеспрямовано визначали певні різнотипні групи реципієнтів.

Мистцю вдалося віднайти найоптимальніший варіант співвідношення таких протилежних категорій, як масовість та елітарність для логотипів, а також ілюстрування друкованих видань. Віртуозна гра зі стилями балансує на тонкій межі, яка дозволяє уникнути банальних повторень, з одного боку, і карколомних експериментів, незрозумілих для непосвячених, з другого. Оформлення часописів Н. Хасевича (як продукт, створений для масового споживача), завдяки високому професійному рівню художника, мали величезне значення для загальноестетичного розвитку нації. Якщо екслібриси були доступні вузькому колу поціновувачів мистецтва й інтелігенції, то твори, виконані для часописів, розширювали світоглядні горизонти мільйонів українців. Графіка Н. Хасевича значною мірою дозволяє наблизити мистецький рівень волинських періодичних видань 30-х років ХХ ст. до найкращих європейських зразків.

Повернення спадку Н. Хасевича особливо актуальне в час, коли провідні мистецтвознавці України б'ють на сполох щодо «плебеїзації культури», знецінення цінностей, підміни багатьох понять [19, с. 1]. Графіка Н. Хасевича – інтелектуальна, розмаїта, закорінена в українську традицію – доповнює багатогранне явище українського полістилізму ХХ ст.

1. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини ХХ століття. — К., 2006.
2. *Лагутенко О.* GRAFHNIEN GRAFIKI. Нариси з історії української графіки ХХ століття. — К., 2007.
3. *Яців Р.* Ніл Хасевич: акценти творчості і долі. До 90-ліття з дня народження художника // Воля і батьківщина. — Л., 1996. — Ч. 1(18).
4. *Хасевич Н.* Про графіку // Волинь. — 1941. — № 1.
5. *Крайлюк Л.* Етнічні мотиви Волинського Полісся в прикладній графіці Ніла Хасевича (на матеріалах часопису «Волинь» 1941–1942 років) // Поліссезнавство: наукові фольклорно-етнологічні та мистецтвознавчі студії. — Рівне, 2006. — С. 200–210.
6. *Крайлюк Л.* Висвітлення духовної тематики у прикладній графіці Ніла Хасевича 1937 року // «Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій»: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 21–22 грудня 2006 року. — К., 2006. — С. 205–208.
7. Волинський календар «Рільник» на 1939 рік (накладом воєвідського товариства організацій і гуртків рільничих у Луцьку). — Луцьк, 1938.
8. Шлях. Релігійно громадський часопис для народу. — Луцьк, 1937.
9. Лицар свободи: нариси, спогади, статті. До 100-річчя з дня народження Ніла Хасевича. — Костопіль, 2004.
10. Ватра (видання «Молодої громади», Найвищого учнівського Органу Української Гімназії в Рівному). — Рівне, 1935.
11. *Лешнер Т.* Книжковий знак Ніла Хасевича. — Варшава, 1939.
12. Grafika polska nowoczesna. Wydawnictwo Towarystwa Artystow Grafikow w Krakowie. — Krakow, 1937.
13. *Вакулка А.* Ніл Хасевич — художник-борець. «...Я б'юся різцем і долотом». — Рівне, 2005.
14. *Калітовська О.* Творчість Ніла Хасевича // Сучасний художній музей: проблеми і перспективи. Матеріали науково-практичної конференції до 20-річчя Хмельницького художнього музею. — Хмельницький, 2006.
15. Grafika polska nowoczesna...
16. *Петрова О.* Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70 рр. ХХ ст. — початку ХХІ ст. — К., 2004.
17. *Загаєцька О.* «Ми стали волі на сторожі». До 100-річчя від дня народження Ніла Хасевича // Образотворче мистецтво. — 2006. — № 1. — С. 58–60.
18. *Тананаева Л.* Очерки польской графики. Первая половина ХХ века. — М., 1972.
19. Арт-відступ. Чому держава стала пропагандистом кітчу // Дзеркало тижня. — № 46 (725). — 2008.

Наталія Кубриш
(Одеса)

ЗАНУРЮЮЧИСЬ У «КОЛОДЯЗЬ ЧАСУ»: ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Сьогодні нам треба зрозуміти, що нова нереалістична культура ХХ ст. почала користуватися схемами, що мають стійку культурну традицію, закорінену в язичництві. Можна стверджувати, що «мрії» часу закріплювалися в міфах про загибель старого та народження нового світу. Умовна пластична форма, що заявила про себе в мистецтві 1910–1920 рр., наповнена глибоким змістом, оскільки міфічний час спонукав художників до пошуків співмірного собі міфічного простору. Їхні герої вже не нагадували реальний типаж, а були умовними персонажами, носіями уявлень, переживань, передчуттів та уподобань творця картини — художника, який взяв на себе місію жерця, метою якого є зарядити світ естетичною енергією. Умовою не лише існування, але й самої появи міфу є міфологічний стан свідомості, властивий людині епохи великих катаклізмів і жахливих змін. Гадаємо, що міф про нову дійсність міг виникнути лише за умови наявності типу мислення, який називають міфологічним.

Створюючи портрет епохи, художники початку ХХ ст. прагнули побачити риси нової доби. Його становлення пов'язували насамперед з образом потопу, хаосу та рятівної вершини.