

УДК 76.038.54 П.Ковжун : 821.161.2 І.Франко

ГРАФІКА ПАВЛА КОВЖУНА У ВИДАННЯХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

Роман ЯЦІВ

*Інститут народознавства НАН України,
проспект Свободи, 15, 79000 м. Львів-центр, Україна
тел.: 8 0322 72 70 20, факс 8 032 2970155, e-mail: inst@ethnolog.lviv.ua*

Розглянуто групу графічних пам'яток поч. 1920-х років авторства одного з чільних представників українського образотворчого модернізму П. Ковжуна. Інтерес становить той факт, що замовником малюнків обкладинок до перевидань творів І. Франка виступив відомий видавець і громадський діяч Ф. Федорців, а для художника з Наддніпрянщини це був перший серйозний творчий іспит з адаптації до львівського культурного середовища. В образній і пластичній мові цих малюнків заломлюється живий досвід П. Ковжуна, який еволюціонував у поглядах на художню форму від ідей необароко до естетики ар деко.

Ключові слова: видавнича справа, модернізм, естетика, обкладинка, графіка, стиль, необароко, ар деко, композиція, віньєта, П. Ковжун.

Знайти ракурс розгляду унікальної групи мистецьких пам'яток, якою стала датована поч. 20-х років ХХ ст. серія львівських видань творів І. Франка, допоміг сам її оформитель Павло Максимович Ковжун (1896–1939), який 1929 р. відзначив прихід у видавничу практику “думаючої” книжки. “Графіка дала їй не тільки одяг, – але ще дещо більше, – писав він. – Графіка дала їй вираз – очі, дала їй вражіння, яким вона представляється своїм читачам, дала їй індивідуальні риси, які і створили в свою чергу тип національної книги” [1, с. 75]. На той час молодий митець уже мав певний досвід “українізації” вітчизняних книжкових видань, виводячи цю тенденцію з практики Г. Нарбута, графіка якого “рішучо одмежувала нас від чужих графічних впливів, виробила смак і оцінку та точне означення того, що ми називаємо сучасною українською графікою” [1, с. 78]. Але ні віньєти до книг В. Винниченка “Федько-халамидник” і “Боротьба” (Київ; Харків, 1913), ні націлено стильове вирішення обкладинки поетичної збірки П. Тичини “Золотий гомін” (Київ; Львів, 1922), яке, що цікаво, отримало доволі гостру критику в одній з рецензій¹, не переконували так у перспективності такої орієнтації національної графічної культури, як це зробили 7 малюнків П. Ковжуна до серії львівських видань І. Франка 1922–24 рр.

До праці над цими замовленнями П. Ковжун приступив невдовзі після свого приїзду до Львова, на початку адаптації до нового мистецького середовища. Його репутація як графіка, послідовника Г. Нарбута, доволі швидко почала резонувати в елітарних колах галицького українства. Але навіть без того художник, не очікуючи особливих ласк долі, шукав способів

¹ Це була рецензія П. Зайцева в газеті “Українська Трибуна” (Варшава, 17 лютого 1922 р.). Показовість такої критики полягає в тому, що для цієї розробки П. Ковжун намагався будь-що підкреслити концептуальний зв'язок мови своєї графіки з найактуальнішими, як на його думку, ідеями мистецтва Г. Нарбута.

zareкомендувати себе як фахівця, використовуючи при цьому свій небуденний хист аналітика й дипломата. Придався йому й досвід редакційної праці в роки учнівства та в умовах національно-визвольних змагань, на що варто звернути попередню увагу.

Ще під час навчання у Київській малювальній школі (1911–15) волинянин Павло Ковжун¹ скеровує свій погляд до видавничої галузі, редагуючи журнал “Голос Юнака” – друкований орган нелегального молодіжного гуртка – та пропонуючи редакціям київських періодичних видань “Дзвін”, “Сяйво”, “Маяк”, “Огни” власні графічні заставки. Вже трохи згодом, у статусі військовика, в частинах російської, а далі української армії, організував і редагував фронтіві газети “Козацька Думка”, “Україна”, “Голос Часу”, “Воля” та ін., плекаючи ідею національного поліграфічного продукту в цілісності його змістових та естетичних складових. Експедиція заготовки державних паперів при Міністерстві фінансів Української Народної Республіки запрошує його до участі в конкурсі на виконання проектів грошових знаків і поштових марок. Ці та багато інших фактів творчої біографії П. Ковжуна² склали йому мистецьке ім’я ще в обставинах екстремів. “Увесь час, – щиро писав він, – ділив я долю Українського війська. Перейшов тифи, повстання, одночасно, як була змога, працював в українській пресі та виконував різні малярські замовлення для війська й уряду” [2, с. 13]. Відбувши стан інтернації в таборі для вояків Армії УНР, восени 1921 р. Павло Ковжун, уже зі своєю дружиною Тамарою, появляється у Львові. Тут розпочинається найбільш плідний на творчі удачі та організаційні ініціативи період його життя. “За рік не було вже ні одного видавця, що маючи сякі-такі естетичні вимоги, не покористувався б його перцем, – зауважував М. Голубець. – В результаті постала преінтересна збірка графіки, яка не одному, з менше рухливих, вистачила б на дорібок цілого життя” [2, с. 27-28]. Серед прикладів, якими знаний мистецтвознавець обґрунтовує якісні переміни щодо естетизації українських книжкових і газетно-журнальних видань, фігурують і видання творів І. Франка: “З кожного рисунку, з кожної графічної мініатюрки віє на нас чимсь свіжим і рішучо позбавленим шабльоном” [2, с. 28].

З ініціатором випуску корпусу творів І. Франка Федем Федорцевим художник запізнався в перші ж місяці свого перебування у Львові. На відомій світліні групи діячів української культури (ймовірно, з весни 1922 р.) вони постають у колі з іншими відомими особистостями, в тому числі Д. Донцовим, П.І. Холодним, О. Загаровим. Суспільно-громадський авторитет Ф. Федорцева на той час уже був доволі високим. Редактор популярних українських газет і журналів (зокрема таких, як “Діло”, “Шляхи”), видавець “Новітньої бібліотеки”, чільний діяч “Просвіти” та інших національно-культурних інституцій Галичини, публіцист, “статті й характеристики наших політичних відносин” якого відзначалися “великою бистротою і значним аналітичним хистом” [3, с. 1], він був теж із числа тих, що формували ідеологію національного поступу в непрості для долі України 1910-і роки. Це він “на похоронах Франка виголосив (...) іменем молоді знаменну промову” [4, с. 12], це він у сповненому суспільної апатії 1920 р. закликав: “Не закладаймо рук, не віддаваймося зневірі, не думаймо так, якби ми були вже засуджені на неминучу смерть. Не гаймо часу і берімся до праці” [5, с. 1].

Мабуть, виходячи саме з цього свого попереднього досвіду на початку 1920-х років, Ф. Федорців вважав видавничу справу однією з пріоритетних “в культурнім і економічнім напрямку”. З непереборною наполегливістю він взяв участь у відновленні

¹ Народився у с. Костюшки поблизу Овруча на Житомирщині.

² Серед таких була й участь в організації київського видавництва “Ґрунт”, секретарювання в престижному “Універсальному Журналі”, співредагування гумористично-сатиричного часопису “Їжак” (Станіславів) та ін.

випуску найпрестижнішого галицького щоденника – газети “Діло”¹, ініціював створення фонду “Учітеся, брати мої” при Товаристві “Просвіта”, став членом видавничої комісії “Просвіти” та редактором кількох випусків її щорічних календарів, був членом управи видавничого кооперативу “Ізмарagd”. Заслугою Ф. Федорцева вважали й те, що йому вдалося перекласти на українську мову немало творів світової літературної класики – ці книги під різними серіями виходили у Львові впродовж майже двох десятиліть. Крім того, будучи членом управи, а згодом заступником голови Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка, він допоміг придбати для творчих потреб оселю в с. Ямна. Щодо громадських ініціатив вирізнялась його участь у заходах з підтримки українцями Галичини голодуючих в радянській Україні [6, с. 3491].

Але багато з того, чим займався Ф. Федорців в останнє десятиліття свого життя, було визначене якісно новою ситуацією, що склалася у Львові після прибуття (у статусі емігрантів) великої групи ентузіастів культури з Наддніпрянської України. Розпоряджаючи немалими важелями впливу, він усяко шукав способів належного пошанування іменитих гостей. Не без його участі замовлення мистецького профілю отримали П.І. Холодний, Ю. Магалецький, Р. Лісовський, М. Бутович, а також і Павло Ковжун. Останньому належало, серед іншого, чи не найпрестижніша задача запроєктувати обкладинки до серії перевидань творів І. Франка.

Такий проєкт готувався зусиллями двох поважних національних інституцій – Українського Педагогічного Товариства (його коштом видавалися “Панські жарти”, “Із днів журби”, “Зів’яле листя”, “Semper Tiro”) та Красового Союзу Кредитового (“Борислав сміється”, “Великий шум”, “Як Юра Шикманюк брив Черемош”). Для роботи були доволі стислі терміни, але схоже, що спраглий за подібного роду замовленнями П. Ковжун не зважав на те, з великим піднесенням взявшись за справу. Цікаво, що крім цього, до певної міри цілісного ряду видань, митець отримав замовлення і від іншого львівського видавництва – “Українська Книгарня й Антикварня”, – на створення обкладинок до чотирьох випусків Франкових казок, ілюстрації до яких було “випозичено” з “великоукраїнських видань 1921 р.” авторства художника Петра Лапина [7, с. 2]. Усі ці 11 книжечок вийшли друком упродовж 1922–24 рр. і надійно “прописали” Павла Ковжуна в новому періоді розвитку львівської книжкової графіки.

Сьогодні дещо проблематично відтворити точну послідовність появи малюнків цих обкладинок, але навіть якщо б це достовірно вдалося, все ж відстежити еволюцію поглядів художника на графічну форму в такому щільному діапазоні часу майже неможливо. Відносно “пізніми” за хронологією є дати випуску книг “Великий шум” та “Як Юра Шикманюк брив Черемош” (1923), і це дозволило В. Січинському ствердити, що саме від них “розвертаються справжні цінності Ковжуна, з його сміливою синтетичною формою та дзвінким тактом металевої лінії” [8, с. 83]. Але для оцінки графічного хисту художника такі судження потребують деякого збагачення.

Якщо брати до уваги сукупність формально-образних засобів, якими визначалося пластичне мислення П. Ковжуна після того, як воєнні обставини змусили його покинути Київ, то неодмінно повинні були в ньому затриматися засадничі погляди на ідею стилеутворення – зокрема і в першу чергу щодо українського поліграфічного продукту. Як відомо, одним з джерел формування його розуміння “актуальної форми” був досвід петербурзького “Мира Искусства”, чільним представником якого був Г. Нарбут. Одноіменний журнал, який

¹ Від 1920 і до 1923 р. ця газета виходила під назвами “Громадська Думка”, “Українська Думка”, “Український Вістник”.

читав і до якого пробував робити дописи ще юний Ковжун, виробив свого роду стандарти елементів графічної оздобы, які тривалий час захоплювали українця, спонукаючи його до різних авторських модифікацій. Досвід цього періоду закріпився в культивуванні митцем жанру віньєти, який, з одного боку, міг розвинутися в ідею станкового твору, а в іншому становив питому частку конструкції малюнку книжкової обгортки. Відтак відносячи віньєту до “простих графічних символів”, які виражають ідеї видавництва [9. с. 72], П. Ковжун оперував нею при різних композиційних структурах – як для обкладинок книг чи журналів, так і у внутрішньому просторі газетно-журнальних видань.

Не уточнюючи самого поняття віньєти в тлумаченні Павла Ковжуна, все ж слід адаптувати його зміст до сучасних норм фахової термінології. Фактично, йдеться про певний синтетичний знаково-символічний вузол, який має цілісну композиційну побудову і може нести як конкретну символічну інформацію, так і відсторонену декоративну ідею, яка так чи інакше асоціативно нав’язуватиме до змісту видання. Іншою структурною одиницею композицій обкладинок був мотив шрифту, стильово й образно підпорядкованого віньєті. Рамка по периметру формату книги, як правило, замикала цілісність малюнку.

З такою нескладною комбінацією графічних елементів і виходили з друку книги в оформленні П. Ковжуна. Між кожною з них існував більш чи менш виразний концептуальний зв’язок, який і давав підставу вбачати еволюційний характер змін у пластичному мисленні художника. Першою такою “засічкою” у львівській хронології творчості Павла Ковжуна було графічне вирішення обкладинки до “Зів’ялого листя”, віньєтний мотив якої ще ніс вантаж ідей північноросійського модерну. Прямим попередником цього мотиву був його ж малюнок 1921 р., поміщений без назви у калішському виданні літературно-мистецької групи “Сонцецвіт”. Пишний бутон квітів, що вивершує граціозну конструкцію вази, у Львові зазнає деякого авторського “редагування”, більш строгого асоціативного (нав’язаного до теми поезій І. Франка) звучання. Сміливе рішення шрифту тонко ув’язане з малюнком ажурно-орнаментальними вкрапленнями. “Із днів журби” є більш “підтягнутою” до центрально-європейського руслу стилю модерн (властиво сецесії), завдячуючи лаконічнішій пластиці при глибокій поетико-філософській розв’язці образу. Цікавих заломлень стилю через урбаністичні прагнення автора зазнала графіка П. Ковжуна при рішенні ним малюнка обкладинки до повісті “Борислав сміється”. В строго вертикальній за композицією віньєті митець “здрузжив” елементи символізму з кубо-футуристичними прийомами. “Semper Tiro” і “Панські жарти” на тлі попередніх видаються вкрай перевантаженими. В них найбільше проглядаються нарбутівські “сліди”, неостилеві зацікавлення молодого художника, що виражалися, зокрема, через культивування орнаментальних мотивів. С. Гординський відносно “новим періодом” у творчості Павла Ковжуна вважав ті його праці, в яких “уже відходить на другий план орнамент, а з’являється більш конструктивна форма” [10, с. 34]. Найпоказовішою в цьому сенсі стала обкладинка до книги “Як Юра Шикманюк брив Черемош”, зображальний мотив якої вже виразно тяжів до актуалізованого часом ар деко. “Великий шум”, натомість, став яскравим маніфестом глибоких перетворень П. Ковжуна в його націленні до монументальної, синтетичної форми.

Цією серією обкладинок новоприбулий митець буквально потряс львів’ян як масштабом, так і гнучкістю образно-формального мислення, самим змістом пластичних новацій. При всьому розмаїтті композиційно-образних рішень набували вагомості фундаментальні риси творчого характеру Ковжуна, згодом окреслені терміном “ковжунізм”. Уже в серії цих Франкових видань (їх можна було бачити і на виставках Гуртка діячів українського мистецтва) такі риси закріпилися на рівні семантики, через органічну взаємодію знаково-символічного вузла (віньєти) та ексклюзивного, тонко вирахованого для кожного

конкретного “внутрішнього простору” відповідної книги, для її неповторного естетичного середовища. Ні в цих ранніх своїх львівських працях, ні потім у пізніших роботах для книг, журналів і газет, П. Ковжун не дозволяв собі легковажити темою шрифту. Виробивши ще в молодому віці критерії щодо цього (не без впливу Г. Нарбута), він без якихось надмірних зусиль кожен раз творив культуру літери, ставши чи не найдосвідченішим з українців шрифтовиком міжвоєнного двадцятиліття. Його авторський парк ідей у цій галузі налічував сотні позицій!

Окрім суттєвого художньо-естетичного внеску у Франкіану, з привнесенням нових якісних акцентів в образне розкриття змісту літературних творів, П. Ковжунові вдалося піднести престижність фаху художника-графіка в Галицькій Україні. Пишучи в одному з листів до художниці Олени Кульчицької про мистецьку оздобу книг, він вказав, що “...українські ціни є просто мінімальні, коли порівнюємо їх, ну, приміром, з польськими... І як я за свою першу обкладинку до “Панських жартів” Франка отримав 5 доларів, то на мене показували пальцем... А тепер звикають” [11].

Співпраця з Ф. Федорцевим для Павла Ковжуна не обмежилася лише цим творчим епізодом. Невдовзі, 1925 р., він виконав ілюстрацію до Франкових “Каменярів” (малюнок з назвою “І всі ми як один підняли вгору руки”) до газети “Світло”, ймовірно, теж за рекомендацією цього видавця та громадського діяча, а далі створив не менш складний за композиційною схемою, у кубо-футуристичному ключі екслібрис Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка. Була ще одна успішна спроба П. Ковжуна повернутися до Франкової тематики – через оформлення обкладинки книжки “Пісня і праця” (1931). Відомо, що художник виконав проект ще одного видання, яке, подібно, не вийшло друком – “Ex nihilo” (“Монолог атеїста”). Але досвід роботи над замовленнями поч. 1920-х років найбільш цілісний і, без сумніву, дуже багато чого дав для подальшої мистецької кар’єри митця. Ковжун знайшов належну кількість формально-образних компонентів, які потвердили його тезу про появу “думаючої книги”. На сьогодні серія видань І. Франка у графічному вирішенні Павла Ковжуна є класикою жанру, а також одним із промовистих прикладів великої інтелектуальної напруженості культурних процесів у Львові цього періоду історії.

1. *Ковжун П.* Неопубліковані праці Г. Нарбута // *Нові Шляхи* (Львів). – 1929. – № 1. – С. 75-79.
2. Цит. за вид.: *Гординський С.* Павло Ковжун. 1896-1939. – Краків; Львів: Українське Видавництво, 1943.
3. Федір Федорців [некролог] // *Діло* (Львів). – 1930. – 7 березня.
4. Федір Федорців. 1.XII.1889 – 5.III.1930 [некролог] // *Діло* (Львів). – 1930. – 8 березня.
5. Ф.Ф. [Ф.Федорців]. Не закладаймо рук! // *Громадська Думка* (Львів). – 1920. – 5 лютого.
6. *Енциклопедія Українознавства: словникова частина /* Перевидання в Україні; гол. ред. В. Кубійович. – Т. 9. – Львів, 2000.
7. *Грицак Е.* Новини дитячої літератури // *Діло*. – 1924. – № 199. – С. 2.
8. *Січинський В.* Книжна графіка Павла Ковжуна // *Бібліологічні Вісті*. – К., 1927. – № 4. – С. 78-84.
9. *Ковжун П.* Окраса книжки й пояснення вінети // *Сосенко К.* Пражерело українського релігійного світогляду. – Львів: Живі Гроби, 1923. – С. 69-73.
10. *Гординський С.* Павло Ковжун. 1896-1939...
11. Лист П. Ковжуна до О. Кульчицької. Без дати. Архів Художньо-меморіального музею Олени Кульчицької у Львові.

GRAPHICS OF PAVLO KOVZHUN IN IVAN FRANKO WORKS

Roman YATSIV

Institute of Ethnology of the Ukrainian National Academy of Science,

Department of Folk Art

Prospekt Svobody, 15, 79000, Lviv, Ukraine

Tel.: 8 032 297 0155, e-mail: inst@ethnolog.lviv.ua

The article focuses on a group of graphical monuments of the beginning of the 1920-s done by P. Kovzhun, one of the prominent representatives of the Ukrainian modernist fine arts. Of particular interest is the fact that F. Fedortsiv, a famous publisher and public figure, commissioned cover's graphics for the reedition of I. Franko's works, which was the first serious try at adapting to L'viv cultural environment for the artist from Dnieper Ukraine. The pictures reflect P. Kovzhun's real-life experience, whose views on an artistic form evolved from neobaroque ideas to esthetics of Art Deco.

Key words: publishing activities, modernism, esthetics, a cover, graphics, a style, neobaroque, Art Deco, composition, vignette.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2005

Прийнята до друку 06.03.2006