

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет

*ДО 10-РІЧЧЯ  
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ*

# ***УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:***

***минуле, сучасне,  
шляхи розвитку***

***Збірник наукових праць***

*Наукові записки  
Рівненського державного гуманітарного університету*

**Випуск 14**

*Засновано у 2000 році*

Рівне – 2008

ББК 63.3(4Укр)-7  
У45  
УДК 94(477)

**Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку:** Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.14. – Рівне: РДГУ, 2008. – 193 с.

*У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.*

*Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.*

#### Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

<b>Баканурський А.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
<b>Бондарчук Я.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
<b>Горпенко В.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Захарчук-Чугай Р.В.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Іваницький А.І.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Кияновська Л.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
<b>Овсійчук В.А.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Постоловський Р.М.</b>	– кандидат історичних наук, професор (Рівне)
<b>Граб О.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
<b>Ричков П.А.</b>	– доктор архітектури, професор (Рівне)
<b>Станішевський Ю.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Суприн-Яремко Н.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Рівне)
<b>Троян С.С.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Федорук О.К.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Стоколос Н.Г.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Жилюк С.І.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, зав кафедрою мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККіМ

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 28 листопада 2008 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

очищення, відповідальності за кожен крок. Саме в театральному експресіонізмі „етнографічна” людина стала предметом зображення людини взагалі: традиційний демократизм українського театального мистецтва з його домінуванням „мужичих” образів органічно поєднався з прагненням „спростити” індивіда до елементарних основ людського, до цілісної „родової” людини з природними реакціями.

У цей же період формується самобутня українська драматургія, співзвучна за змістом та творчими пошуками новій суспільно-історичній реальності. Характерними рисами української експресіоністичної драматургії стають глибокий психологізм та ліризм. Сюжет драматургічної прози будується не стільки на послідовності подій, скільки на зміні переживань, коли автор немовби зливається з героєм (М.Куліш, Я.Мамонтов, І.Дніпровський, І.Микитенко, В.Винниченко, О.Олесь та ін.).

Отже, український театр 20-х років ХХ століття розвивався в умовах внутрішніх соціополітичних трансформацій, але й одночасно у контексті загальних закономірностей культурного поступу людства. На нашу думку, правомірно констатувати два періоди розвитку тогочасного українського театру досліджуваного періоду.

У першій половині 20-х років домінує творчий пошук позицій між романтизмом та реалізмом, експресіонізмом та формалізмом. Друга половина 20-х років позначилась протистоянням прихильників традиціоналізму (так звані „праві” – шевченківці, заньківчани, франківці) та експерименталізму („ліві”, репрезентовані театрами Л.Курбаса, М.Терещенка).

#### Джерельні приписи

1. Емський указ // Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Громяк, Ю.А. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997.
2. Винниченко В. Відродження нації: В 3 т. – Ч.І. – Репринтне відтворення видання 1920 року. – К.: Видавництво політичної літератури України, 1990. – 348 с.
3. Рулін П. Завдання історії українського театру. – К.: Вісник українського театального музею, 1929. – С. 32-33.
4. Туркельтауб И. Оперетта на Украине // Жизнь искусства. – 1925. – № 4.

#### Резюме

У статті досліджується процес розвитку українського театру 20-х рр. ХХ століття в умовах соціально-політичних трансформацій у суспільстві, що поглибили протиріччя на шляхах його розвитку.

#### Summary

There is the process of the development of the Ukrainian theatre of the 20<sup>th</sup> years of the XX<sup>th</sup> century is investigated in the article which occurred in the conditions of the social-political transformations in the society, what has caused the disagreements in the choice of the directions of the development of the Ukrainian theatre.

УДК 347.783:94(477)

*Л.В. Крайлюк*

#### ПОЛІСТИЛІЗМ ПРИКЛАДНОЇ ГРАФІКИ НІЛА ХАСЕВИЧА: ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВУ У 30-х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Однією з ознак сучасного арт-мислення є полістилізм, як одночасне існування кількох стилістичних напрямів у певній галузі образотворчого мистецтва або творчості окремого художника. Явище полістилізму поширення набуло у ХХ сторіччі, хоча окремі його прояви

з'явилися раніше. Початок минулого століття з його творчими новаціями та діалогом, із давніми традиціями розкриває широкий діапазон стилістичних нововведень. Особливо сприйнятливою для експериментів стає графіка, завдячуючи своїй пластичності, масовості, оперативному реагуванню на події.

В історії українського мистецтва 30-ті роки ХХ століття характеризуються розвитком журнальної та ужиткової графіки. Зростає кількість періодичних видань, розширюється їх тематика. Сама специфіка графічної мови з її обмеженістю виражальних засобів сприяли стилістичній поліфонії. Ось чому багато графіків, окрилених ідеєю зближення мистецтва з народом, співпрацювали з періодичними виданнями.

Серед цих постатей важливе місце належить Нілу Хасевичу, творчість якого в 30-х роках у галузі оформлення друкованих видань є надзвичайно цікавою. Його особистість й сьогодні привертає увагу дослідників: мистецтвознавців Р.Яціва [3], О.Лагутенко [1, 2], О.Загасцьку [18], О.Калітовську [14], істориків та краєзнавців А.Карп'юка [9], А.Вакулку [13] та ін.

Зокрема, Р.Яців відзначав активну роль художника в пропагуванні ужиткового мистецтва в міжвоєнному двадцятилітті у контексті функціонування мистецького гуртка „Спокій” [3; 127]. Детально продумана інтелектуальна програма художнього просвітництва українців наповнювалася реальним змістом у співпраці з українськими виданнями.

О.Лагутенко в монографічних роботах „Українська графіка першої третини ХХ століття” [1] та „GRAFIEN ГРАФІКИ. Нариси з історії української графіки ХХ століття” [2] присвячує 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 києво-харківською школою ксилографії 1920 років” [2; 164].

Л.Крайлюк акцентує увагу на співпраці художника з часописами „Волинь” [5] та „Шлях” [6].

Відзначимо, що співпраця Н.Хасевича з періодичними виданнями Західної України була багатогранною, проте у даний час вивчена лише частково і сьогодні вимагає реконструкції, унаочнення та конкретизації. Тож метою дослідження є виявлення й інтерпретація графічного оформлення митцем часописів „Ватра”, „Волинське слово”, „Шлях” та календаря „Рільник”.

Ніл Хасевич як теоретик і практик надавав величезного значення виховній та естетизуючій ролі прикладної графіки. Про це свідчить, зокрема, його стаття „Про графіку”, надрукована в першому номері „Волині” [4]. Важливу роль у зверненні художника до оформлення часописів відіграли й особисті стосунки з українськими громадськими та релігійними діячами С.Скрипником, А.Лівицьким, У.Самчуком. Спогади сучасників дозволяють доповнити творчий доробок Ніла Хасевича. Зокрема, О.Кришук згадує, що бачила оформлений художником календар „Рільник”, виданий у Львові [9; 9].

У волинському календарі „Рільник” на 1939 рік оформлення титульної сторінки містить внизу зліва підпис Н.Хасевича [7]. Цей твір є одним із не багатьох збережених кольорових дереворитів графіка. В подібному стилі виконано обкладинку календаря „Рільник” на 1936 рік; ймовірно вона також могла належати Н.Хасевичу.

Обкладинка календаря є синтетичною багатоплановою композицією (іл. 1), де органічно поєднуються дві сюжетні лінії, пов'язані з філософською категорією часу. Перша з них – тема безперервної зміни поколінь. Традиційність селянського побуту асоціюється з прядкою та веретеном, дерев'яними стінами хати, вишиваними сорочками. Зображення хлопчика з книгою у батька на колінах можна розглядати 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 можна інтерпретувати як втілення розміреного часу, що пов'язує минуле і прийдешнє.

Друга сюжетна лінія звучить майже натяком – це зміна пір року, втілена у хліборобські символи. Метафоричність художньої мови сюжету вказує на генетичний зв'язок із народним фольклором – наративний коловорот сільськогосподарських робіт за вікном нагадує мотиви

прадавніх легенд. Притишує цю оповідь ніжно-сіре світле тло – адже головною є тема любові, сім'ї, родини. Лише любов невіддільна часом – її образи домінують у композиції динамічними формами, теплою та насиченістю барв.

В оформленні титульної сторінки „Рільника” відчувається вплив нарбутівської школи – світлотінь горизонтальним штрихуванням активно моделює фігури. Теплі, вохристі кольори поєднуються з ахроматичним чорно-білим контрастом і нюансами сірих відтінків, і як акцент – теракотовий колір на жовтуватому папері створюють вишукану, рафіновану кольорову гаму.

Трактування єдності традиційного і сучасного передають й шрифтові елементи композиції – інтерпретовані устав з акцентованими діагоналями та українські скорописи, що не виглядають застарілими. Стилїзація вищезазначених скорописів заслуговує особливої уваги – контрастуючи з гребінчастим штрихом та гострими формами уставу, вона пом'якшує і збагачує ритм твору.

Працюючи над оформленням „Рільника” Н.Хасевич веде пошук новацій пластичної мови, які визначалися структурою і змістом тексту. В першу чергу це стосується композиційного вирішення деревориту. Не типовою для титульних сторінок є пов'язаність шрифтових та зображальних елементів – разом вони створюють ритмізовану „килимову” площину, що надає твору асоціації з народним мистецтвом. З іншого боку, об'єктом зображення виступають не тільки етнографічні риси українського села, але й його духовні корені.

Таким чином, на форзаці календаря „Рільник” митцю вдалося синтетично поєднати історичну пам'ять українців із новітніми поглядами ХХ століття. Подібні завдання ставилися графіком і в співпраці з релігійно-громадським часописом „Шлях” – виданням Товариства ім. П.Могили, що виходив друком у Луцьку (1933-1939 рр.). У ньому висвітлювалася не лише релігійна, але й політична, історична, культурологічна тематика. Авторство логотипу, який використовувався редакцією до 1937 року, наразі невідоме.

Натомість логотип, створений 1937 року, підписаний повним прізвищем – Н.Хасевич [7]. Графік свідомо відмовився від ілюстративності, адже в його композиції домінує шрифтова частина, натомість зображувальні елементи подані досить умовно (іл. 2). Композиція твору виразно архітектонічна. Масивна смуга в нижній частині гравюри, слугуючи чорним тлом для шрифтового ритму, нагадує міцний фундамент будівлі. Основний – з використаних автором шрифтів – інтерпретація курсиву чорним кольором на світлому тлі – надавав логотипові сучасного звучання.

Дорога, яку ми бачимо на логотипі – широка, відкрита та осяйна – отримує багатогранне значення символу. Філософський зміст твору був дійсно зрозумілий широкому колу читачів, адже спрямованість на духовне самоудосконалення є метою кожного українця-християнина. Шлях, що простягається перед читачем, виразно оптимістичний, незважаючи на скромні зображувальні засоби.

Образ дороги, що веде до церкви, автор використовує не лише в логотипі часопису „Шлях”, але й в одному із найкращих своїх еклїбрисів о.Около-Кулака. Еклїбрис, створений одночасно з логотипом і представляє шлях, вже пройдений, важкий і тернистий – про що свідчить стомлена постать паломника. Метафора в цьому випадку викликає гаму різних асоціацій, але незаперечною в обох творах залишається віра у вищу справедливість обраного шляху.

Звертає на себе увагу невелика (розміром 80 на 100 мм) ілюстрація під назвою „Різдвяна ніч” у січневому номері „Шляху” (іл. 3). Про авторство Н.Хасевича свідчать ініціали „Н.Х.” у нижньому правому куті. Композиція незвична за рахунок високої лінії обрїю – глядач сприймає краєвид українського села ніби з висоти пташиного польоту. Динамічний діагональний акцент гравюри створюють промені Віфлеємської зірки, що падають на селянську хатину зі святково освітленими вікнами. Контраст – протистояння чорного і білого – драматична основа майже усіх графічних робіт Н.Хасевича; в різдвяній ілюстрації він здійснюється майже відверто, пом'якшуючись каскадом моделюючих ландшафт дрібних чорних штрихів. Застосований автором композиційний прийом підвищення лінії обрїю символізує особливість, неординарність



сприйняття надзвичайної Події.

Реалістичне вирішення „Різдвяної ночі” властиве багатьом ілюстраціям Н.Хасевича. Графічна заставка, що оздоблює першу сторінку січневого номера „Шляху” (1939 рік), на наш погляд, є однією з перлин української графіки (іл. 4). У невеликому розмірі і тривіальному сюжеті – звичайна сільська хатинка – виражена 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.

Подібний стиль можна побачити і в деревориті „Ілюстрація”, що зберігся завдяки каталогу ІХ виставки мистецького гуртка „Спокій” [16]. Постаць дівчинки органічно пов’язана з оточуючим пейзажним середовищем. Разом вони створюють гармонійне ціле, метафору пантеїстичної єдності людини і природи. Класична врівноважена композиція, філігранне володіння різцем – усі ці якості, якими безперечно володів майстер, відзначала тогочасна польська мистецька критика, зокрема Т.Лешнер: „зі здоровою експресивністю зв’язує наш графік органічно ясність композиційного укладу, будова його екслібрисів є суцільна, проста, шляхетна у своїх пропорціях, поважна архітектонікою ритму... під оглядом фінезійности ритму наблизився Хасевич до італійця Цеттія, хоча його різні більше суворі, як суворішою є словянська душа від соняшної латинської душі” [11; 5].

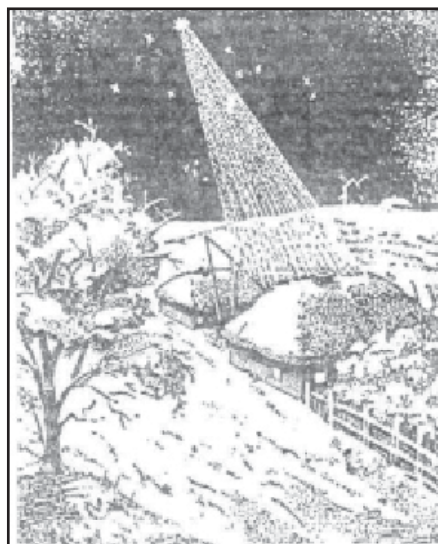
1939 року Н.Хасевич оформлює три титульні сторінки для часопису „Шлях”, присвячені роковинам Т.Шевченка та Великоднім святам. Специфіка часопису, розрахованого на воцерковлену частину волинського суспільства, передбачала традиційний підхід до висвітлення у графіці урочистих подій. Разом із тим, класичний стиль титульних ілюстрацій митця несе виразно національний, не позбавлений модерністських рис, характер. Досягає художник цього



іл. 4



іл. 3



по-різному. Так, у деревориті, присвяченому Кобзареві, в багатопланову композицію введені



рядки „Заповіту”, виконані інтерпретованим українським скорописом (іл. 5).



Неопримітивізм не захоплював Н. Хасевича, але ця титульна сторінка виявляє зв'язок із народними стосується вирішення, зображення

Акцентом Т. Шевченка півфігурному плані. на другому теми: кобзар в в неволі та – Катерина з на дальньому над Дніпровими



сільського краєвиду. Розлогий наратив графічної композиції навіює асоціації з лаконічнішим

дереворитами. Це композиційного де площинність поєднується з багатоплановістю та багатосюжетністю. слугує портрет у динамічному розвороті на передньому Діагональний картуш плані ілюструє три оточенні селян, козаки улюблений образ поета немовлям на руках. І плані – могила Кобзаря хвилями та фрагмент

екслібрисом Т.Лешнера, виконаним художником у 1938 році.

Усі ці сюжетні групи поєднуються між собою за допомогою ритму, який, попри класичну



довершеність, саме „філософією етномишлення” [17; 95] виявляє певну спорідненість із



народним дереворитом. Твір майстра репрезентує, за визначенням О.Петрової третій, найвищий рівень діалогу мистецтва з традицією, для якого властивим є „послаблення детермінуючої ролі





фольклорної образотворчості” [17; 95]. Тобто зв’язок з етнотрадицією у його творчості відбувався за принципом „духовного резонансу”.

В оформленні титульних сторінок інших номерів „Шляху”, а саме Великодніх заставках, вирішених у лаконічному стилі, навпаки, не існує жодних паралелей з примітивізмом. Привертають увагу українські національні строї жінок-мироносиць та діток, що вклоняються воскреслому Ісусу Христу, подані максимально лаконічно (іл. 6). Це – погляд людини індустріальної доби, про що свідчить площинний, геометризований стиль зображення. Водночас Н.Хасевич підкреслює безперервність традицій у християнському мистецтві. На наш погляд, композиція з мироносицями подібна до гравюри Г.Доре у дзеркальному відображенні, крім постаті ангела в іншому ракурсі (іл. 7).

Подібну умовність зображення можна споглядати і в титульній сторінці наступного номеру „Шляху” – композиції з воскреслим Ісусом Христом та дітками, що йому вклоняються (іл. 8). Ілюстрація багатопланова: на передньому плані зліва – постать Христа, справа, на середньому – дівчинка і хлопчик із великодніми кошиками, на дальньому плані справа – Голгофа з хрестами та трьома фігурами паломників. Розлогий сюжет, „спресований” лаконічністю інтерпретації, акумулює захифровану в зображенні потужну енергію.

Отже, Великодні заставки Н.Хасевича, виконані для часопису „Шлях”, репрезентують умовність художньої мови, більш властиву для мистецтва плакату. Вони переконують у тому, що традиційні сюжети можна безліч разів інтерпретувати, збагачуючи стилістику релігійного мистецтва.

У Рівненському обласному архіві серед періодичних видань 30-х років ХХ століття знайдено ще два твори прикладної графіки Н.Хасевича – логотип та ілюстрацію до юнацького часопису „Ватра” [10]. Про авторство логотипу свідчить надпис: „Мистецьке оформлення мистця-маляра Ніла Хасевича”. Часопис вперше видрукований „Молодою громадою” – Найвищим Учнівським Органом Української гімназії у Рівному в січні 1935 року. Одне з перших на Волині видання для підлітків невеликого формату, видруковано на дешевому папері. „Ватра” висвітлювала діяльність учнівських гуртків та об’єднань, друкувала поезію і прозу, цікаву молодим читачам. На жаль, в архіві знаходиться лише один примірник; достеменно невідомо, чи видавався часопис надалі.

Спрямований на молоду читацьку аудиторію, Н.Хасевич створює авангардний і найкращий в усій своїй творчості логотип (іл. 9). Дуже динамічна композиція „Ватри” поєднує діагоналі шрифтових елементів і пружний S-подібний абрис полум’я. Вона втілює образ світу, що постійно трансформується. Якби не кілька дитячих постатей, поданих узагальнено, логотип можна було б назвати абстрактно-шрифтовою композицією.

Хоча художник практикував техніку обрізного деревориту, в даному випадку він застосував улюблену своїм учителем, професором варшавської академії В.Скочиліасом білу лінію на чорному тлі [19; 49]. Через контрастне зіставлення білого і чорного відчувається емоційно-піднесений, драматичний вплив напіваабстрактного графічного твору.

Логотип „Ватри” – зразок досконалого пластичного вирішення, де доцільність та кінченість кожного елементу, штриха, скупість зображувальних засобів сприяють реалізації задуму. Оригінальність та естетичні якості шрифту також заслуговують високої оцінки. Твір вкотре 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 графіка з найбільшими мистцями екслібрису” [11; 6].

Зазначимо, що ілюстрація до „Ватри” (іл. 10) виконана в техніці деревориту. В пейзажі з млином на дальньому плані і вигином річки на передньому, як і в титульній сторінці, застосовано білу лінію на чорному тлі. Чітка геометризація пейзажних елементів, дещо пом’якшена гребінчастим різнофактурним штрихуванням та плавним вигином хмар, є унікальною у графіці Н.Хасевича. Очевидно, що вона викликана пов’язаністю з логотипом, вимогою єдиного стилю видання. Цей дереворит є єдиною спробою митця в кубізмі. Логотип та ілюстрація „Ватри” цікаві тим, що

розширюють стилістичну палітру графіки Н.Хасевича. Виразність його дереворитів, спресована енергія є засобами, здатними найадекватніше виявити вагомість змісту друкованих творів.

За мистецькою вартістю та новаторством логотип видання „Ватра” дорівнює кращим зразкам української книжкової графіки першої половини ХХ століття. Лаконізм та чітка геометризація образів зближують „ватрівську” графіку з неокласицизмом Я.Музики (екслібрис М.Шипайла) [1; 182]. Можна засвідчити і певні аналогії з конструктивізмом у творах прикладної графіки С.Гординського, Л.Геца [1; 183], при цьому полістилізм волинського митця досягає найоптимальнішого, на наш погляд, результату. Як і логотип, ілюстрація є вишуканим і надзвичайно естетичним вираженням таланту художника.

У 30-х роках Ніл Хасевич був членом Волинського Українського об'єднання (ВУО), а в 1935 році обраний крайовим делегатом на з'їзд ВУО, легальної просвітянської організації, що займалася бібліотеками, спортивними та науковими товариствами. Об'єднання видавало громадсько-політичний тижневик „Українська нива”, що друкувався у Луцьку. З 1937 року газета перейменовується 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 Нілу Хасевичу (іл. 11). Про це свідчить інтерпретація курсиву, що нагадує шрифт із титульної сторінки календаря „Рільник”. Художник свідомо відмовляється від будь-якого декору – ідеально віднайдений ритм літер і смуг створює поліфонічний графічний акорд. Отже, мінімальною кількістю засобів автору вдалося віднайти вражаючий ефект і, що найважливіше, композиція сприймається надзвичайно цілісно. Варто відзначити пропорційність елементів логотипу, що справляє враження монолітності твору.

Ніл 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, підсилюючи виразність та читабельність логотипу, несуть у собі образне втілення сучасності.

У логотипі „Волинського слова” художник мовою ритмів і форм віддзеркалює зміни парадигм розвитку українського суспільства. Переглядаючи тогочасну періодику, можна зауважити аналогічний рівень культури шрифтової композиції у варшавських виданнях, присвячених графіці [15].

Віднайдені зразки прикладної графіки Н.Хасевича (особливо календар „Рільник” та логотипи часописів „Ватра”, „Волинське слово”) розширюють діапазон стилістичних новацій в оформленні української періодици. Твори прикладної графіки художника відрізняються розмаїтістю та адекватністю стилістичного вирішення – тяжіння до пластичних експериментів збігається в часі зі зверненням до нарбутівської традиції. Це стосується як екслібрисів, так і дизайну поліграфічної продукції.

У розширенні стилістичної палітри митця 30-х років варто виділити два напрями: конструктивізм та неопримітивізм. Перший репрезентує оформлення „Ватри” і „Волинського слова”. Другий втілюється в титульній сторінці „Рільника”. Часопис „Шлях” демонструє одночасність застосування обох підходів у залежності від тематичного спрямування змісту. В часовому розгортанні варто відзначити паралельність застосування різноманітних стилів у царині прикладної графіки Н.Хасевича 30-х років.

Звичайно, розмаїтість стилів не позначена значними контрастами, що, зрештою, рідко зустрічається в творчості одного художника. Усі розглянуті твори об'єднуює індивідуальний код, у якому відчувається неординарна особистість.

Підкреслимо, що художник володів потужним арсеналом мистецьких засобів, його мова багата та яскрава. Активний діалог традиції з новими європейськими течіями, що став визначальним для мистецтва ХХ сторіччя, знайшов гідне втілення у його графіці. Наративність і лаконізм, реалістичне бачення й активна стилізація, елементи кубізму, конструктивізму і неопримітивізму – все це можна знайти в творах графіка, призначених для широкої читачької

аудиторії. Вибір стильового напрямку визначався різноманітністю певних груп реципієнтів.

Митцю вдалося віднайти оптимальний варіант співвідношення таких протилежних категорій, як масовість та елітарність для логотипів та ілюстрування друкованих видань. Віртуозна гра зі стилями балансує на межі, що дозволяє уникнути банальних повторень і карколомних експериментів, незрозумілих для не обізнаних. Оформлення часописів та ілюстрації Н.Хасевича, як продукт, створений для масового споживача, мали завдяки високому професійному рівню художника велике значення для загальноестетичного розвитку нації. Якщо екслібриси доступні вузькому колу поціновувачів мистецтва та інтелігенції, то твори, виконані для часописів, розширювали світоглядні горизонти мільйонів українців. Графіка Ніла Хасевича дозволяє наблизити мистецький рівень волинських періодичних видань 30-х років ХХ століття до найкращих європейських зразків.

Варто зазначити, що полістилізм минулої епохи став підґрунтям новаторських пошуків у мистецтві початку третього тисячоліття, саме тому ретроспекція доробку легендарного графіка особливо важлива в час кризи системи цінностей сучасного суспільства. Світоглядна цілісність спадку Ніла Хасевича, як і його високий естетичний рівень, доповнили багатогранне явище українського полістилізму ХХ сторіччя.

### Додатки

#### Джерельні приписи

1. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2006. – С. 182.
2. Лагутенко О. GRAFHИEN ГРАФІКИ. Нариси з історії української графіки ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2007. – С. 131-172.
3. Яців Р. Ніл Хасевич: акценти творчості і долі. До 90-ліття з дня народження художника // Воля і батьківщина. – Львів, 1996. – Ч. 1 (18).

4. Хасевич Н. Про графіку // Волинь. – Рівне. – 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: Волинські обереги, 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: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – 2006. – С. 205-208.
7. Волинський календар „Рільник” на 1939 рік (накладом воєвідського товариства організацій і гуртків рільничих в Луцьку). – Луцьк, 1938.
8. Шлях: релігійно-громадський часопис для народу. – Луцьк, 1937.
9. Лицар свободи: нариси, спогади, статті: До 100-річчя від дня народження Ніла Хасевича. – Костопіль, 2004.
10. Ватра (видання „Молодої громади”, Найвищого учнівського Органу Української Гімnazії в Рівному). – Рівне, 1935.
11. Лешнер Тадей. Книжковий знак Ніла Хасевича. – Варшава, 1939.
12. Grafika polska nowoczesna. Wydawnictwo Towarzystwa Artystow Grafikow w Krakowie. – Krakow, 1937.
13. Вакулка А.Ф. Ніл Хасевич – художник-борець: „...Я б’юся різцем і долотом”. – Рівне: Волинські обереги, 2005. – 68 с.
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. Wydawnictwo Towarzystwa Artystow Grafikow w Krakowie. – Krakow, 1937.
16. Мистецький гурток „Спокій”. Каталог ІХ виставки. – Варшава, Луцьк, Рівне, Крем’янець, 1935.
17. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70 рр. ХХ – початку ХХІ ст. – К.: Академія, 2004.
18. Загаєцька О. „Ми стали волі на сторожі”: До 100-річчя від дня народження Ніла Хасевича // Образотворче мистецтво. – 2006. – №1. – С. 58-60.
19. Тананаєва Л.И. Очерки польской графики. Первая половина ХХ века. – М.: Наука, 1972.

### Резюме

У виданні „Ватра” (1935р., Рівне) втілилися графічні інтерпретації Ніла Хасевича в царині кубізму. Заслужують на увагу стилістичні знахідки у титулах тижневика „Волинське слово” та календаря „Рільник” (Луцьк). Співпраця Н.Хасевича із західноукраїнськими часописами демонструє широту творчих пошуків митця у таких напрямках, як неопримітивізм, реалізм, конструктивізм.

### Summary

An publication „Vatra” 1935 (t.Rivne) were unique graphic interpretation Nil Khasevich in cubism for nowadays. We can pay our attention stylistic innovation in an edition „The word of Volyn” and the calendar „Rilnyk” (t.Lutsk). Cooperation of Nil Khasevich with Western Ukrainian editions demonstrates width of creative artist’s search in primitivism, realism and constructivism.

УДК 7.035(4+477)93

*І.Ю. Прокопчук*

**КУБОФУТУРИСТИЧНИЙ ПОРТРЕТ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ**



## ЗМІСТ

<b>В.Г. Виткалов.</b> Вітчизняне мистецтво в добу глобалізаційних змін .....	3
--	---

### Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

<b>В.О. Снитіна.</b> Розвиток духовної музичної культури в контексті українського ренесансного гуманізму .....	6
<b>З.Г. Ядловська.</b> Скрипка в музичному побуті українців XVIII – початку XIX століття .....	10
<b>Л.Л. Процик.</b> Український театр 20-х років XX століття в структурі ідейно-політичних процесів.....	15
<b>Л.В. Крайлюк.</b> Полістилізм прикладної графіки Ніла Хасевича: особливості прояву у 30-х роках XX століття.....	20
<b>І.Ю. Прокопчук.</b> Кубофутуристичний портрет в українському мистецтві першої третини XX століття .....	29
<b>О.В. Граб.</b> Естетичне переосмислення фольклорних джерел в образотворчій спадщині Галичини кінця XIX – першої третини XX століття .....	34
<b>Я.О. Кравченко.</b> Школа Михайла Бойчука – від „неовізантизму” до „українського монументалізму” (1910-1937 рр.) .....	41
<b>Л.Н. Ікітян.</b> Творчість Леоніда Андреева в контексті культурно-мистецьких реалій сьогодення.....	46
<b>Л. Мандзюк.</b> Жіноче тріо бандуристок як національно-мистецький феномен .....	50
<b>М.П. Мозговий.</b> Історіографія проблем розвитку української пісенної естради.....	54
<b>Л.О. Карпова.</b> Мистецтво в просторі вільного часу .....	59
<b>Г.В. Карась.</b> Роль молодіжних організацій західної діаспори у збереженні національної музичної культури: історико-культурний контекст .....	64
<b>С.В. Виткалов, О.В. Граб.</b> Кіномистецтво та художнє фото сучасної Рівненщини: погляд на проблему крізь призму періодичної преси.....	70

### Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<b>Д.М. Шевчук.</b> Проблеми культурної ідентичності в Україні й культурний проект Європи.....	76
<b>К.С. Шевчук.</b> Гіперреальність або вплив мас-медіа на зміни у культурі постмодерного суспільства .....	80
<b>О.Є. Гнатишин.</b> Філософсько-музичні підходи українських музикознавців до формування концепції рецептивної естетики .....	88
<b>О.М. Уцянівська.</b> Втілення ідей нової релігійності у творчості молодих українських композиторів (на прикладі „Requiem-quartet” Є.Петриченка).....	93
<b>Н.О. Цейко.</b> Солоспіви Віктора Герасимчука на вірші Лесі Українки з циклу „Хвилини”: проблема музично-поетичного діалогу .....	99
<b>О.І. Трофимчук.</b> Варіаційні форми в обробках народної музики.....	106
<b>О.І. Коменда.</b> Жанрово-стилістичний дискурс „Двох хорів rustico” Віктора Тиможинського.....	115
<b>В.Охманюк.</b> Етнокультурний код балад черкаської Звенигородщини (за матеріалами експедицій О.Ошуркевича) .....	133
<b>С.В. Горбач.</b> Трагізм образу козака в оригінальних хорових творах Б.Лятошинського .....	143
<b>І.Л. Бермес.</b> Хоровий спів як виховний засіб: теоретичний аспект .....	148

---

<i>Т.С. Павлюк.</i> Бальний танець у контексті хореографічного мистецтва .....	154
<i>С.Г. Дункевич.</i> Стилiстичнi характеристики української сценічної хореографії .....	159
<i>Д.П. Бернадська.</i> Особливості прояву постмодернізму в сучасній хореографії.....	164
<i>А.А. Солов'яненко.</i> Естетика оперної режисури .....	168
<i>С.В. Оборська.</i> Художній смак у дизайні як міра естетичної культури.....	173
<i>О.В. Коновалова.</i> Антропоморфні мотиви в народній орнаментіці Поділля: питання іконографії і символіки.....	177

### ***Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ***

<i>Л.К. Костюк.</i> Георгій Петрович Косміаді: життя та особливості художньої системи.....	184
<i>Відомості про авторів</i> .....	190