

УДК 763.071.1(477)“19”Крвавич

Катерина **Попович**

аспірантка кафедри теорії та історії
мистецтва Національної академії
образотворчого мистецтва і
архітектури

Національні образи в літографіях Адама Крвавича

Анотація. У статті в загальних рисах розглянуто життєвий і творчий шлях А. Крвавича, талановитого українського художника, який навчався в Київському державному художньому інституті у 1961–1967 рр. і належить до київської школи графіки. Основну увагу акцентовано на аналізі його естампів станкової та книжкової графіки, виконаних у техніці літографії упродовж 1980-х років. А. Крвавич ілюстрував твори відомих вітчизняних письменників – М. Коцюбинського, Л. Боровиковського, Ю. Федьковича, а також українські народні думи, створив портрети визначних українських і зарубіжних діячів культури й мистецтва. Графічні твори майстра вирізняються своєрідністю авторської манери, майстерністю, оригінальністю, складною композиційною будовою. Однією з вагомих рис робіт мистця є композиційно-площинна структурованість, де автор за допомогою окремих образів, предметів та об'єктів формує цілісну картину складних перипетій літературних творів. Створюючи графічні роботи, автор відтворює й переосмислює історичне минуле українського народу, художньо-образно трактує фольклорно-етнографічний матеріал. Мистець проявив власне мистецьке бачення, використовуючи мову символу і метафори як засобу художньої виразності та застосовуючи контрастність, уподібнення, порівняння й асоціативний ряд. Літографські серії художника заслуговують уваги та подальшого вивчення їхніх художньо-образних особливостей.

Ключові слова: графіка Адама Крвавича, літографія, естамп, плоский друк.

Постановка проблеми. Літографія у творчості київських художників-графіків недостатньо висвітлена і потребує всебічного вивчення та дослідження. Визначене коло мистців Києва, які працювали в техніці плоского друку в другій половині ХХ ст. Адам Петрович Крвавич – один із літографів київської школи графіки, яка є потужним українським художнім осередком. Творча діяльність майстра естампа не отримала глибокого мистецтвознавчого аналізу, який би охарактеризував його індивідуальну творчу манеру повною мірою, та належної оцінки експертів друкованої графіки. Творчий здобуток мистця не може залишатися поза контекстом загальних проблем графічного мистецтва Києва та України загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Обсяг літератури про творчість А. Крвавича невеликий. Життєвий шлях і творчий метод художника висвітлили в поодиноких статтях у періодичних журналах В. Баранов [1], М. Дьомін [2], згадки про художника звучать у контексті сучасного українського мистецтва в мистецтвознавчій літературі [3; 4]. У загальних рисах розглянута творчість мистця у каталогах виставок [5–8], короткі відомості подано в «Енциклопедії сучасної України» [9].

Мета дослідження – висвітлення біографічних відомостей і творчого доробку А. П. Крвавича в галузі плоского друку, що є важливою ланкою у розвитку київської літографії другої половини ХХ ст.; систематизація літографій, які посідають особливе місце у творчості митця; виявлення основних стильових особливостей літографій майстра; дослідження художньо-образних прийомів і композиційної побудови естампів мистця; визначення місця графічних творів київського художника в загальній спадщині українського мистецтва графіки.

Новизна, актуальність дослідження полягає в тому, що вперше розглянуто та проаналізовано літографії художника А. П. Крвавича, який віднайшов оригінальну образно-пластичну концепцію для ілюстрування творів української літератури та збірок фольклору для глибокого виявлення етнокультурних змістів. Літографії мистця вирізняються своїм символіко-алегоричним підходом до трактування сюжетів літературних творів серед книжкового оформлення в українській графіці 1980-х років і влучно характеризують видатних особистостей у портретах.

Виклад основного матеріалу. Інтерес до національної тема-

тики, однієї з провідних у творчості А. П. Крвавича, зумовлений середовищем, у якому формувався його світогляд. Українська культура з невичерпним фольклором, розмаїттям звичаїв була близькою та зрозумілою для художника з ранніх років. Народні традиції, проходячи через фільтр індивідуальної свідомості мистця, знаходять відображення в його творчості у новій художній якості. Графічні твори майстра вирізняються розумінням глибинних основ народної образотворчості, обрядовості та символіки.

Український графік А. П. Крвавич, який народився 1938 р. у с. Княжпіль Старосамбірського району Львівської області, присвятив своє життя мистецтву. На вибір професії молодого художника значною мірою вплинув старший брат Дмитро (знаний в Україні скульптор, мистецтвознавець, педагог). Він познайомив брата з Я. Красневичем, випускником Краківської академії мистецтв, який дав можливість юнакові користуватися своєю бібліотекою, долучив до культурної спадщини українського народу, відкрив імена видатних художників світу. Початкову мистецьку освіту А. Крвавич здобував у Одеському художньому училищі на відділенні живопису (з вдячністю згадує викладачів з фаху – бойчукіста М. Павлюка, подружжя Д. Д. та Т. І. Єгорових). Після закінчення училища 1961 р. вступив на факультет графіки до Київського державного художнього інституту та навчався в майстерні книжкової графіки під керівництвом В. І. Касіяна і В. Я. Чебаніка. Трудовий шлях майстра графіки починався з комбінату «Укрторгреклама», від 1970 р. – художній редактор експериментальної редакції при видавництві «Дніпро», а впродовж 1974–1991 рр. – на посаді художника творчо-виробничого комбінату «Художник».

У 1970–1980-х рр. мистець обирає літографську техніку для втілення творчих задумів і в станковій, і в книжковій графіці. У 1970-х роках створює літографії «Літо в Ольвії» (1973) з пейзажним мотивом і аркуші із серії «Метробуд» (1977), тематика якої відповідала вимогам часу, відображаючи самовіддану працю пересічних громадян держави. Так, у творі «Будівництво станції метро «Площа Калініна» перед нами метробудівці, подані в різних ракурсах і згруповані навколо залізних конструкцій, прокладають підземний тунель. Освітлення прожекторів спрямоване на будівельників, розташованих у індустріальному середовищі, концентрує увагу на поставах і окреслює абриси їхніх фігур. Геометричний поділ простору на площини увиразнює загальний ритм будівництва метрополітену.

Погляди художника формувалися на ґрунті естетики національної народної культури. В ілюстраціях художника, який використовує діалогічний метод спілкування з літературою, спостерігаємо співіснування усталено-традиційних рис фольклору та новаторських методів висловлювання й побудови композицій. До кожної книги, яку він ілюструє, знаходить концептуальний підхід, оригінальні нестандартні композиційні вирішення й прийоми, апелює різними художніми стилями та манерами, показує під власним кутом бачення канву літературного твору. Художник майстерно володіє мистецтвом художнього оформлення книг, використовуючи багату висловом образотворчу мову.

У 1979–1981 рр. А. Крвавич працював над оформленням збірки Л. Боровиковського «Твори», до якої увійшли поезії «Смерть Пушкаря», «Чарівниця», «Метелик» і «Рибалка». Згодом книга побачила світ у видавництві «Дніпро». Композиції, вписані у вертикальні восьмикутні рамки, вирішені лаконічно й схематично без зайвої деталізації, в образно-асоціативному руслі. Зокрема, в ілюстрації до вірша «Смерть Пушкаря» показано кульмінацію подій та відображено смислове навантаження літературного твору (іл. 1). Ідея воєнного протистояння нападників і захисників втілилась у зображенні поля бою, на якому возвеличується стела-пам'ятник на могилі воїна – Пушкаря та полегли вороги-татари. Для максимального розкриття сюжету та відтворення виразу почуттів героїні балади «Рибалка» художник використовує тональний контраст, зображуючи світлу силуетну постать дівчини з піднятими в розпачі до неба руками на темному тлі грозового неба й розбурханого моря.

У портреті Левка Боровиковського, виконаному в романтичному стилі, художник довгими паралельними штрихами в діагональному напрямку м'яко моделює світлотіні, а саму постать наводить темним контуром. Перед нами молодий замріяний поет з книгою в руках, зображений увівоberта на умовному світлому тлі.

У 1980–1982 рр. художник працював над ілюстраціями до двотомника «Твори» Ю. Федьковича. До збірки увійшли і поеми, і проза, серед них: «Три як рідні брати», «Люба-згуба», «Довбуш», «Дезертир», «Стрілець», «Довбушів скарб», «Бідолашко», «Побратим», «Дністрові кручі». В ілюстраціях до них в образно-асоціативній та алегоричній формах передається побут, світоглядні позиції та становище українського народу в ХІХ ст. В естампах, виконаних літографським олівцем, м'які світло-тональні переходи та різкі

контрасти тону підкреслюють емоційне ліричне або ж драматичне звучання літературних творів. Інколи символи та знаки вказують на зміст, що лежить поза межами візуального відображення. В основу композиційної побудови графічних аркушів цієї серії покладено принцип диптиха, частини якого мають подібні елементи, площини, силові лінії, що переходять з однієї в іншу. В умовному просторі естампів з обмеженою глибиною (як в іконописній традиції), симетрично під кутом зображені площини у вигляді стін будівель з фронтально розташованими вікнами або навколишнє середовище. Вживаний композиційний прийом створює відчуття фантастичного театрального дійства з ілюзією відкритих у безкінечність дверей. У композиціях, вирішених у символіко-метафоричному ключі, використано колажно-монтажний принцип. Зображення людей в ілюстраціях до творів Ю. Федьковича трактуються на межі «реального» та «нереального» із застосуванням формалістичних прийомів, інколи художні образи вирішуються з елементами деструкції, а головна дія розгортається на першому плані.

Так, в ілюстрації до твору «Бідолашко» протиставлені головні герої твору – Бідолашко та цісар, позитивний і негативний персонажі, які займають дві полярні позиції (іл. 2). В одній частині диптиха горизонтально перетинає аркуш, наче в польоті, Бідолашко, виконуючи накази цісаря. У другій частині диптиха художник зображає хитрого та підступного цісаря на троні, а в дзеркальному відображенні – його білий силует. У графічному творі головні елементи та атрибути поєднані у вигляді знакової системи (птахи, відокремлені руки з вказівними жестами, грушки, вбрання лікаря). Подібний композиційний прийом мистець використовує в ілюстраціях до поеми «Дезертир» і повісті «Довбушів скарб». У композиції диптиха «Довбушів скарб» зліва – спрямована головою вниз формально вирішена силуетна жіноча постать головної героїні Лелії, яка молодою пішла з життя, а справа – її коханий Марко, котрий заради неї шукає Довбушів скарб. З героєм відбуваються метаморфози: його постать поглинається й розчиняється у порожнечі, а над ним сплелися гілки дерев, замикаючи простір.

Лейтмотивом ілюстрацій «Дезертир» і «Три як рідні брати» стали роздуми автора над несправедливістю життя тогочасного суспільства. У диптиху «Дезертир» для того, щоби передати нестримне бажання героя повернутися додому зі служби в австрійській армії

до самотньої матері, художник зображує узагальнену безтілесну постать головного героя твору, який наче щезає з поля зору. А в другій частині зображена матір на тлі їхнього будинку в очікуванні сина. Аркуш насичений атрибутами та символами, які глибше розкривають зміст поеми. Тема рекрутчини продовжується у творі «Три як рідні брати». Художник робить акцент на протиставленні нещасного бідняка, зображуючи худорляву напівоголену скручену постать знесиленого від голоду героя твору, який повертається додому у відпустку з солдатчини, та зажерливого багача, що за борги забирає останнє.

У драматичному творі «Люба-згуба» спостерігаємо, як герой Василь, маючи приховані підступні наміри, спиною до глядача крадькома зазирає через вікно до «чужого життя». З другого боку його брат Ілляш і Калина, які тримають весільний вінок, розташовані фронтально та симетрично, над ними зійшлися сонце й місяць, символізуючи жіноче та чоловіче начало. Тема стосунків чоловіка та жінки продовжується також у аркуші до твору «Побратим». Образ самовдоволеного чоловіка, гуляки та зрадника, контрастує з образом порядної дівчини, яку образили та збездистинили. Образна мова ілюстрацій рясніє символікою, знаковістю та аналогією, таким чином художник уникає традиційного трактування творів у тривимірному просторі, тяжіючи до зміни просторових уявлень, трансформації, узагальнення та лаконічності вислову.

Графічний твір «Довбуш» (на історичну тематику) ілюструє трагічні сторінки з поетично оспіваного життя Олекси Довбуша. У багатоплігурній композиції постаті опришків і головного героя твору згуртовані навколо вогнища та вписані в трикутник. Динамічна постать головного персонажа у веселому танку розташована над багаттям, а внизу симетрично з обох боків сидять у сумних роздумах два народні месники. Трактування цього сюжету нагадує народні мотиви польського художника В. Скочилися. Доповнює композицію сова на дереві, символічно пророкуючи трагічний кінець. Натомість в іншій частині диптиха відтворено кімнату, де при світлі свічки перед нами постає коханка Довбуша та озброєний рушницею її чоловік, які зіграють фатальну роль у житті головного героя. Вогонь як символ життя та кохання таїть у собі небезпеку. Ілюстрація до фольклорно-побутового твору «Стрілець» вказує на діалог між матір'ю та сином, який прагне йти на полювання в гори замість того, аби пасти овець. Майстер графіки використовує

архетипи, найдавніші сакральні елементи світорозуміння наших предків, зображуючи міфічного язичницького напівптаха-напівлюдину Сирина на тлі сузір'я Великої ведмедиці. Художник проводить паралелі з міфологічними уявленнями, усталеними традиціями та обрядовою символікою українського народу, таким чином налаштовуючись на образно-емоційний лад літературних творів. 1980 року на III Республіканській виставці «Художник і книга» демонструвались літографії ілюстрації Адама Крвавича до «Творів» Ю. Федьковича [6].

Вагомим доробком у творчості митця є низка портретів відомих українців, які зробили значний внесок у розвиток вітчизняної культури, серед них літографії: «Соломія Крушельницька» (1982), «Іван Франко» (1982), «Олександр Довженко» (1982), «Анатоль Петрицький» (1982), «Тарас Шевченко» (1982, 1985), «Марія Заньковецька» (1987). У композиції, колажно-монтажні за побудовою, входять портрети діячів, які відтворені точно та достовірно; фрагменти, які ілюструють важливі події з життя видатних людей; атрибути їхньої діяльності. У творі «Соломія Крушельницька» автор фокусує увагу на постаті співачки, зображуючи її на повний зріст у сценічному вбранні в артистичній позі на площі перед натовпом людей, таким чином підкреслюючи здобуття нею всесвітньої слави та визнання. Вдалині височіє споруда римського Колізею не випадково, оскільки з Італією була тісно пов'язана доля артистки. У літографії «Марія Заньковецька» художник визначає ключові моменти, які характеризують кредо актриси: її портрет у медальйоні, постаті акторів-музикантів з театру та вишивана сорочка, яка вказує на її приналежність до української національної театральної школи (іл. 3). Усі елементи композиції ретельно прорисовані, а сорочка, обведена чорною тінню, займає центральну частину естампу. Увесь твір пронизують діагональні хвилясті та прямі лінії, передаючи плин часу. В літографії «Олександр Довженко» мистець зобразив українського режисера у творчому процесі – роботою над створенням кінофільму. Перед нами постає особистість зі складною суперечливою натурою, заглиблений у роздуми кінодраматург у безперервному пошуку досконалого рішення для кінострічки. Кадр у верхній частині аркуша з багатолюдною сценою, де актори виявляють широкий спектр емоцій, свідчить про те, що знімається героїко-драматичний фільм. Цікавими є дві літографії художника із зображеннями Т. Шевченка, в яких присутні моменти реально-

сті та ірреальності. У першій роботі на умовному тлі по діагоналі перед глядачем сам український поет, мольберт і Катерина, героїня однойменної поезії, які виконані реалістично у світлих тонах. Т. Шевченка зображено у розквіті сил, наче подорожній, у роздумах присів на стільчик, а на дальньому плані – Катерина як узагальнений образ української дівчини з понівеченою долею, яку саме має зобразити художник на полотні. У другому, більш пізньому творі, Т. Шевченка зображено на повний зріст у хутряному пальті, наче мандрівника-відлюдника на схилі літ на тлі безкрайнього поля – ниви життя (іл. 4). Центральну частину літографії займає офортний верстат, порослий бур'янами, а з вертикальної контрастної тіні виринають, як видіння, чоловічі та жіночі образи – герої його поезій. Окремі естампи цієї серії увійшли до експозиції Республіканської художньої виставки, присвяченої 60-річчю утворення СРСР – «СРСР – наша Батьківщина».

Триптих «Просвітителі» (1981–1982), виконаний у техніці кольорової літографії, також складається з портретів визначних діячів культури: «Олександр Радищев» (1981), «Франциск Скорина» (1981), «Григорій Сковорода» (1982), але для цих творів автор обирає інший стильовий підхід. Постаті просвітителів, вписані у квадрат, зображені спрощено та лаконічно на тлі шрифтових заставок. Аркуші у верхній частині доповнені геометризОВАНИМИ елементами, які символізують безкінечну дорогу та лабіринти життя. Домінантну роль у композиціях відіграють лінії. Зокрема, О. Радищев зображений в умовному інтер'єрі, де стіл із запаленою свічкою та сама постать письменника з книгою й пером у руках схематично окреслені товстою чорною лінією, а всередині наповнені світлішим тонуванням (іл. 5). Таким же чином виконано наступні композиції з мандрівним філософом Григорієм Сковородою, який розташований під нахилом у русі, та з першодрукарем Франциском Скориною, зображеним у процесі книгодрукування. Естампи А. Кравича «Просвітителі» були представлені широкому колу глядачів 1985 р. на виставці образотворчого мистецтва УРСР в Москві.

На IV Республіканській виставці «Художник і книга» [7] експонувались ілюстрації А. Кравича до «Оповідань» М. Коцюбинського (кольорова літографія, 1982). Зокрема, мистець виконав аркуші до творів «Ціпов'яз», «Нюренберзьке яйце», «Посол від чорного царя», «Помстився», використавши сіро-зелений, рожевий та чорний кольори для створення виразних зорових образів та найповнішого

розкриття змісту творів. У ілюстрації до твору «Нюрнберзьке яйце» середню частину аркуша займає зображення великої геометризованої міської площі, якою крокує головний герой – винахідник годинника, котрий заради винаходу покинув дім, та родичі, що проганяють його (іл. 6). Композицію в нижній частині доповнюють зображення механізмів, схем та інструментів старого мідника на чорному тлі, а у верхній частині – головні орієнтири, за якими люди визначали час у сиву давнину: сонце, місяць, знаки зодіаку. Постаць головного героя виступає чорним силуетом на світлому тлі, дружина та донька зображені у схематично окресленому вбранні в динамічних позах. Ілюструючи оповідання «Посол від чорного царя», художник дуже лаконічно й чітко передає головну думку літературного твору про перевтілення міщанина у сільського крамаря, зосереджуючи увагу на героєві твору та фотоапараті, який змінив його погляди на життя. Мистець точно відтворює зображення чоловіка та фотоапарат, розташований на ближньому плані, на щільно заштрихованому тлі без зайвої деталізації простору. Естамп «Помстився» складається з двох вертикальних смуг, де посередині постаць одного героя перекривається іншим, що символічно вказує, як перетнулися долі головних персонажів. З одного боку, перед нами бідний Свирид прямує на заробітки, з другого боку, прикриваючись старою парасолькою, поручик Лука, який за борги втратив будинок і все майно. Чіткими виразними лініями художник окреслює контури постатей та елементи одягу персонажів літературного твору, також виділяє окремі частини композиції, а простір аркуша заповнює дрібними штрихами.

Серед кольорових літографій А. Крвавича до «Українських народних дум» (1985–1986) варто назвати твори «Порада матері синові про одруження», «Козак-нетяга Хвесько Ганжа Андибер», «Сокіл та сокола», «Дума про Олексія Поповича», «Козак Голота», «Івась Коновченко-Вдовиченко», «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка», «Бідна вдова та її три сини», «Федір Безрідний», виконані в чотирьох кольорах: сірому, чорному, червоному (вохра червона), синьому (кобальт), що збагатило сприйняття сторінок української давньої історії. Своєрідність композиційної побудови цих естампів зумовлена епічністю та оповідністю дум, з розлогою сюжетною основою, тому мистець використав різностильові підходи до їхнього ілюстрування, застосував прийоми гіперболізації, метафори та аналогію.

Графічні твори «Порада матері синові про одруження», «Івась Коновченко-Вдовиченко», «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка», «Сокіл та соколя», мають спільні риси із сценічно-театральним дійством, на зразок композиційних вирішень Проторенесансу. Естампи поділені горизонтально на дві частини, в яких розгортаються різночасові сюжетні лінії. У нижній частині, як правило, зображене приміщення, а герої розташовані так, наче ведуть діалог один з одним перед глядачем або ж триває певна дія. У верхній частині композицій події відбуваються у відкритому просторі. В ілюстрації до твору «Самійло Кішка» вгорі зображена ретельно промальована з контрастною світлотінню величезна турецька галера в морі, що стрімко прямує на глядача, знизу – багатофігурна сцена бою невільників з турками-бусурманами на кораблі, а посередині – портрет самого Самійла Кішки в рамі. Емоційне напруження битви та загострення ситуації підкреслене насиченими кольорами. В аркуші до твору «Маруся Богуславка» нижня частина відділена півколом; тут зображена кам'яна темниця з бранцями, у верхній частині, згідно із сюжетом, Маруся героїчно йде визволяти невільників з турецького полону (іл.7). Її біла постать з факелом у руці видовжена, наче свічка, протистоїть темній постаті озброєного охоронця на тлі нічного мусульманського міста. В естампі до соціально-побутового твору «Порада матері синові про одруження» мистець скомпонував угорі постаті жінок, чий вчинки легко прогнозовані – усе це ілюструє роздуми матері про вибір майбутньої дружини для сина; а знизу, в інтер'єрі самої кімнати, відбувається їхня розмова. Подібний композиційний прийом використано і в ілюстрації до думи «Івась Коновченко-Вдовиченко», в якому спостерігаємо бесіду матері з єдиним сином, яка благає його не йти до козацького війська. Однак, у результаті син робить власний вибір, – незважаючи на материні умовляння, – скаче на коні на битву з турками, яких поглинає алегоричне полум'я жорстокої війни. Літографія «Сокіл та соколя» показує одночасно збільшене та максимально наближене до глядача зображення птаха у клітці та мисливців-стрільців, які його поневолили.

Ілюстрації до дум «Козак Голота», «Козак-нетяга Хвесько Ганжа Андйбер», «Дума про Олексія Поповича», «Федір Безрідний» вирішені традиційно до побутових, батальних та історичних жанрів, в яких дії відбуваються у тривимірному просторі, але зі стилізованими елементами композицій. Для естампа «Бідна вдова та її

три сина» характерний інший підхід до втілення композиційного задуму й вирізняється використанням символічних і алегоричних зображень. Мистець зобразив постать старої матері, яка йде світ-за-очі, вигнана дітьми, а над нею розташовані фігури трьох її синів у зооморфних образах, для підсилення моральної складової думи. Графічні твори майстра мають глибоке психологічне навантаження, емоційно насичені, де з героїчним піднесенням передані події української давнини та яскраво змальовані персонажі народних дум. Аркуші із цієї серії демонструвалися на V Республіканській виставці «Художник і книга» [8].

Загалом, на думку О. Авраменко: «Новий етап, який розпочався з так званої Перебудови, загострив національне питання, і, відповідно, інтерес до національної культури та традицій. ... 1980-ті роки характеризуються зверненням до тих незаперечних аспектів національного, які кореняться у своєрідності мислення й тематики в особливому погляді на проблему та її трактування, у характері пластичного відтворення світу» [3, с. 544].

До 1987 р. А. Крвавич працює в літографських майстернях Києво-Печерської лаври Спілки художників УРСР. Упродовж свого творчого шляху мистець виступає в різних іпостасях: як художник вільної графіки, майстер книги та живописець. Від 1990 р. і до сьогоднішнього Адам Крвавич працює в техніці олійного живопису, створює яскраві колористичні пейзажі та сюжетні картини.

У 1994–2011 рр. мистець викладав на кафедрі графіки Видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Він є автором низки статей про літографську техніку, зокрема «Літографія у розвитку мистецтва» [10], «Техніка літографії» [11], а також посібника «Техніка літографії» [12], у яких досліджується технологія плоского друку, приділяється увага техніці літографії та її зображальним особливостям.

Висновки. У 1980-х роках ідеологічний тиск на творчу діяльність художників України починає втрачати свою силу, тому для цього періоду характерне співіснування і усталених поглядів до ілюстрування, і новаторських підходів; мистці ставали більш розкутими, намагалися розкрити свою творчу індивідуальність. Книжкова графіка – це та ніша, в якій художник міг знайти прихисток від нав'язаних державою тем і роздумувати над змістом літературних творів, виявити власне бачення розвитку національної культури.

А. П. Крвавич, на відміну від більшості художників книги означеного періоду, які ілюстрували російську та вітчизняну радянську літературу (В. Иванов-Ахметов, Ю. Шейніс, О. Овчиннікова, В. Радько, К. Куделіна, С. Якутович та ін.), виявляв інтерес до національних джерел. Він, створюючи графічні роботи, інспіровані народним мистецтвом, чільне місце відводить проблемі відтворення історичного минулого українського народу, художньо-образній трансформації фольклорно-етнографічного матеріалу в ілюструванні літературних творів, створення цілісних образів визначних діячів культури. Майстром графіки у процесі художньої діяльності було використано широкий спектр виражальних засобів, композиційних прийомів і творчих знахідок.

Художник у своїх ілюстраціях відходить від реалістичних тенденцій, уникає тривимірності простору у трактуванні сюжетів, використовує колажно-монтажні принципи побудови композицій, трансформуючи візуальні образи та середовище. У книжковій графіці А. П. Крвавича спостерігається полістилізм, множинність індивідуальних підходів до трактування літератури; мистець прагнув розширити межі сприйняття твору читачем, поглиблюючи його зміст. Твори художника мають культурно-історичну цінність і заслуговують уваги дослідників, шанувальників мистецтва та студентів художніх закладів.

1. Баранов В. Художник Адам Крвавич. Київ. 1995. № 4/5.
2. Дьомін М. Світовідчуття Бойківщини у творчості Адама Крвавича. *Образотворче мистецтво*. 2005. №4. С. 84–85.
3. Історія українського мистецтва: у 5 за ред. Г. Скрипник. Київ : НАН України, 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ ст. 1048 с.
4. Розмай Незалежної України. Художники Києва. Українське образотворче мистецтво 1991–2011 рр.: Живопис. Графіка. Скульптура / авт.-упоряд. В. Л. Андрієвська ; вступ. сл. Л. І. Андрієвського. Київ : Криниця, 2011. 648 с. : іл.
5. Адам Крвавич. Галина Маковська. Олексій Петренко. Володимир Скубіра. Володимир Черватюк : кат. вист. графіки. Київ : [б. в.], 1982.
6. Художник і книга : каталоги республіканських виставок / СХУ ; упоряд.: Т. Ю. Васильєва, В. М. Верба, [та ін.]; Київ : Реклама, 1982. 120 с. : іл.
7. Художник і книга. 4 республіканська виставка ілюстрації та книжкового оформлення : каталог / СХУ ; упоряд. : Д. І. Ульянова, Л. К. Розанова [та ін.]; макет та худож. оформ. Б. Й. Бродського. Київ : Держкомвидав

УРСР, 1986. 64 с. : іл.

8. Художник і книга. 5 республіканська виставка ілюстрації та книжкового оформлення : каталог / СХУ ; вистав. ком. : Дерегус М. Г., Данченко О. Г., Яворський В. Ф. Київ : Держкомвидав УРСР, 1989. 40 с. : іл.
9. Крвавич Адам Петрович. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Ін-т енциклопед. дослідж., 2014. Т. 15 : Кот–Куз. С. 269.
10. Крвавич А. Літографія у розвитку мистецтва. Друкарство. 2004, № 4.
11. Крвавич А. Техніка літографії. Країна знань. 2005. № 10.
12. Крвавич А. Техніка літографії : навч. посіб. Київ : НТУУ «КПІ», 2010. 163 с.

References

1. Baranov V. (1995). Hudozhnik Adam Krvavich [Artist Adam Krvavich]. Kyiv, 4/5. [in Ukrainian].
2. Domin Mikola. (2005). Svitovidchuttya Boykivschini u tvorchosti Adama Krvavicha [Boykivshchyna's worldview in the work of Adam Krvavich]. Obrazotvorche mistetstvo. - Fine arts, 4. 84–85. [in Ukrainian].
3. (2007). Istoriya ukrayinskogo mistetstva : v 5 t. Kyiv : NAN Ukrayini, T. 5: Mistetstvo XX st. [History of Ukrainian art]. (Vol. 5: Art of the XX century. Ed. H. Skrypnyk). [in Ukrainian].
4. Rozmay Nezalezhnoyi Ukrayini. Hudozhniki Kieva. Ukrayinske obrazotvorche mistetstvo 1991–2011 rr.: Zhivopis. Grafika. Skulptura. [Diversity of Independent Ukraine. Artists of Kyiv. Ukrainian Fine Arts 1991-2011: Painting. Graphics. Sculpture] (2011). Avt.-uporyad. V. L. Andrievska; vstup. sl. L. I. Andrievskogo. Kyiv: Krinitsya. [in Ukrainian].
5. Adam Krvavich. Galina Makovska. Oleksiy Petrenko. Volodimir Skubira. Volodimir Chervatyuk: kat.vist. grafiki. Kyiv :[b. v.]. [Adam Krvavich. Galina Makovskaya. Alex Petrenko Volodymyr Skubira. Volodymyr Chervatyuk: catalog of exhibition graphics]. (1982). [in Ukrainian].
6. Hudozhnik i kniga : katalogi respublikanskih vistavok / SHU; uporyad.: T. Yu. Vasileva, V. M. Verba, [ta In.]. [Artist and book: catalogs of republican exhibitions]. (1982). [in Ukrainian].
7. Hudozhnik i kniga. IV respublikanska vistavka ilyustratsiyi ta knizhkovogo oformlennya : katalog [Artist and book. 4 republican exhibition of illustrations and book design: catalog]. (1986). / SHU ; uporyad.: D. I. Ulyanova, L. K. Rozanova [ta In.]; maket ta hudozh. oform. B. Y. Brodskogo. Kyiv : Derzhkomvidav URSR. [in Ukrainian].
8. Hudozhnik i kniga. V respublikanska vistavka ilyustratsiyi ta knizhkovogo oformlennya : katalog. [Artist and book. V republican exhibition of illustrations and book design: catalog] (1989). / SHU; vistav. kom.: Derigus

- M. G., Danchenko O. G., Yavorskiy V. F. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Krvavich Adam Petrovich. Entsiklopediya Suchasnoyi Ukrayini. [Krvavich Adam Petrovich. Encyclopedia of Contemporary Ukraine]. (2014). Kyiv : In-t entsikloped. doslidzh., 2014. (Vol. 15 : Kot- Kuz). [in Ukrainian].
 10. Krvavich Adam. (2004). Litografiya u rozvitku mistetstva [Lithography in the development of art]. Drukarstvo – Typography, 4. [in Ukrainian].
 11. Krvavich Adam. (2005). Tehnika litografiyi [Technique of lithography]. Krayina znan – Country of knowledge, 10. [in Ukrainian].
 12. Krvavich Adam. (2010). Tehnika litografiyi: navch. posib. [Lithography Technique: handbook]. Kyiv : NTUU «KPI». [in Ukrainian].

ANNOTATION

Kateryna Popovychю National images in Adam Krvavych's Lithographies.

The life and creative path of one of the gifted Ukrainian artist A.P. Krvavych, who belongs to the Kyiv School of graphics, studied in the Kyiv State Art Institute in 1961-1967, were considered in the article. The publication focuses on the analysis of the artist's prints, performed in the technique of lithography during the 1980's in the field of easel and book graphic works. The works of famous native writers such as M. Kotsiubynskyi, L. Borovykovskyi, Y. Fedkovych were illustrated by A.P. Krvavych, as well as Ukrainian folk dumas; the portraits of outstanding Ukrainian and foreign cultural and artistic figures were created. Graphic works of the master arouse interest in the light of peculiar artist's manner, skills, originality and complex compositional structure. One of the important characteristic of the author's book design is compositional and plane structuring, in which the coherent picture of the complexities of literary works is formed with the help of separate character sketches, things and objects. When creating graphic works, the problem of reproduction and second thoughts of historical past of Ukrainian people, as well as artistic interpretation of folklore and ethnographic material occupy the most important place. The artist manifested his own artistic vision, using the symbolic language and metaphor as the means of artistic expression, using contrast, assimilation and adaptation, comparison and associative series. Lithograph series of the artist deserve attention and further study of artistic and figurative features and characteristics.

Keywords: graphic of Adam Krvavich, lithography, printmaking, flatbed print.

АННОТАЦИЯ

Екатерина Попович. Национальные образы в литографиях Адама Крвавича. В статье в общих чертах рассмотрен жизненный и творческий путь А. П. Крвавича, талантливого украинского художника, который обучался в Киевском государственном художественном институте в 1961 – 1967 годах и принадлежит к киевской школе графики. Основное внимание в публикации акцентировано на анализе его эстампов станковой и книжной графики, исполненных в технике литографии в период 1980-х годов. А. П. Крвавич иллюстрировал произведения известных отечественных писателей – М. Коцюбинского, Л. Боровиковского, Ю. Федьковича, а также украинские народные думы, создал портреты украинских и зарубежных выдающихся деятелей культуры и искусств. Графические произведения мастера отличаются своеобразием авторской манеры, мастерством, оригинальностью, сложным композиционным построением. Одной из весомых черт произведений художника есть композиционно-плоскостная структурированность, где автор с помощью отдельных образов, предметов и объектов формирует целостную картину сложных перипетий литературных произведений. Создавая графические работы, автор воспроизводит и переосмысливает историческое прошлое украинского народа, художественно-образно трактует фольклорно-этнографический материал. Художник проявил собственное художественное видение, используя язык символов и метафор как средств художественной выразительности и применяя контрастность, уподобление, сравнение и ассоциативный ряд. Литографские серии художника заслуживают внимания и дальнейшего изучения их художественно-образных особенностей.

Ключевые слова: графика Адама Крвавича, литография, эстамп, плоская печать.



Іл. 1. Л. Боровиковського «Смерть Пушкаря», літографія, 1979 р.



Іл. 2. «Марія Заньковецька», літографія, 1987 р.



Іл. 3. Українська народна дума «Маруся Богуславка», кольорова літографія, 1985 р.



Іл. 4. Твір М. Коцюбинського «Нюрнберзьке яйце», кольорова літографія, 1982 р.

Іл. 5. Твір Юрія Федьковича «Бідолашко», літографія, 1982 р.



Іл. 6. «Олександр Радіщев», кольорова літографія, 1981 р.



Іл. 7. «Тарас Шевченко», літографія, 1985 р.

