

РЕЦЕНЗІЇ, ПОДІЇ, ОГЛЯДИ

Василь **Косів**

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну
Львівської національної академії
мистецтв

Рецензія на книгу «Український книжковий знак XIX – XX століть: каталог колекції Степана Давимуки»

(Український книжковий знак XIX – XX століть : каталог колекції Степана Давимуки : у 3 т. / НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаніка ; упоряд. і авт. вступ. част. Лариса Купчинська ; наук. ред. Лідія Снісарчук. Львів : Апріорі, 2017. Т. 1 : А–Д. 672 с., іл.)

Видання «Український книжковий знак XIX – XX століть: каталог колекції С. Давимуки» побачило світ у видавництві «Апріорі» 2017 р., а його публічні презентації відбулися у 2018 р. Об'ємні три томи (загальним обсягом 1942 сторінок) спричинили великий резонанс серед українських бібліофілів, істориків, мистецтвознавців, художників. Перш за все, захоплення викликало рішення Степана Давимуки передати свою приватну колекцію, яка налічує 12342 книжкових знаків, до Львівської національної наукової бібліотеки України ім. Василя Стефаніка (ЛННБ України ім. В. Стефаніка). Враховуючи те, що до цього моменту бібліотека мала близько п'яти тисяч екслібрисів, такий подарунок сформував новий фонд, який відтепер стає доступним для дослідників. Такий вчинок Степана Давимуки нетиповий для нашого часу, утім він продовжує традицію відомих українських меценатів XIX – XX ст. Нетиповими є також кілька інших особливостей цього видання, на яких варто наголосити.

Насамперед, це передмова Лариси Купчинської, яка своїм обсягом (понад 200 стор.) та глибиною опрацювання теми порушує звичні уявлення про цей жанр. Ґрунтовне наукове дослідження

українського книжкового знаку спирається на значну джерельну базу. Авторка розкриває особливості формування колекції книжкового знаку ЛННБ України ім. В. Стефаніка, згадує внесок Володимира Вітрука, Маргарити Старовойт, Богдана Сороки, інших авторів і колекціонерів. Відзначено також зусилля працівників бібліотеки щодо поповнення та опрацювання збірки, зокрема Михайла Гуменюка, Степана Костюка та директорки Лариси Крушельницької. Розділ «Український книжковий знак як об'єкт наукового дослідження» подає історію зацікавлення екслібрисом, його колекціонування та вивчення, наводить імена дослідників і перелік важливих публікацій.

Окремо варто відзначити розділ «Особливості мистецького процесу в Україні у XIX — XX ст.». Цей авторський нарис історії українського мистецтва розкриває обставини створення екслібрисів, показує умови, у яких працювали художники. Такий підхід, притаманний «новій історії мистецтва», виходить за рамки суто мистецького процесу та вводить його в політичні, соціальні та загальнокультурні контексти. Такий аналіз вимагає залучення набагато ширшого спектру джерел і, відповідно, глибокої ерудиції дослідника. Розділ «Образність українського книжкового знаку» є результатом ретельного аналізу іконографії та символіки творів. Авторка не лише розшифровує зміст зображень, а й розкриває особливості їхньої комунікації в конкретних історичних обставинах. Таким чином вибудовується зв'язок між тематикою екслібриса та культурно-мистецьким контекстом, розглянутим у попередньому розділі. Останній розділ присвячений С. Давимуці як колекціонеріві, науковцю, державному й громадському діячеві. Біографічна інформація, з одного боку, розкриває багатогранну особистість мецената, а з іншого — дає розуміння обставин, у яких формувалася колекція, допомагає краще зрозуміти її тематичні акценти.

Цінним у каталозі є об'ємне представлення та аналіз творів радянського часу 1950–1980-х рр., адже останні три десятиліття в українському мистецтвознавстві вирізняються доволі вибірковим інтересом до цього періоду. Намагання опрацювати те, що було заборонено або замовчувалося у радянський час, фокус на художниках-нонконформістах дозволив заповнити «білі плями» української історії мистецтва. З іншого боку, — відкидаються твори, які були масовими та визнаними, виконувалися у рамках

Спілки художників на замовлення партійних чи державних органів. Подібну картину спостерігаємо в музейних експозиціях українського мистецтва ХХ ст. Подекуди складається хибне враження, що соцреалізм був усього лиш невеликим фрагментом у загальному руслі цікавих творчих особистостей, які відкрито чи таємно протистояли «режиму». Таке витіснення значної частини (переважної більшості) мистецької спадщини загалом характерне для постколоніального дискурсу, однак воно гальмує повноцінний розвиток. Адже провівши декомунізацію символів, ми не позбулися методів чи навіть стилістики. Таким чином, соцреалізм і далі присутній в українській мистецькій освіті, тріумфує в сучасних пам'ятниках та інших творах монументального мистецтва. Важливим сьогодні є не забуття, а критичне осмислення цього періоду, до чого значною мірою спричиняється праця Лариси Купчинської.

Іншим важливим аспектом каталогу (передовсім завдяки С. Давимуці) є присутність екслібрисів діаспорних авторів, зокрема Мирона Левицького та Якова Гніздовського. У передмові Л. Купчинська подає інформацію про створення «Осередку любителів і збирачів екслібриса» у Регенсбурзі 1949 р. та відновлення його діяльності в Нью-Йорку 1952 р. як «Товариства плекання українського книжкового знаку». Авторка зібрала значну кількість публікацій, які свідчать про діяльність художників екслібриса в діаспорі. Це стає черговою нагодою актуалізувати дискусію про те, які твори зараховуємо до українського мистецтва. Здавалося б, дослідницька праця О. Федорука, Р. Яціва, Г. Стельмашук, Г. Новоженець та інших авторів не залишає сумнівів, що мистецтво української діаспори, виконане «у вільному світі», є частиною нашої історії. Однак поки що воно недостатньо введене до загального наративу. Радянська шеститомна «Історія українського мистецтва» не згадувала діаспорних художників з ідеологічних причин, але й нова українська версія повторює такий підхід. У п'ятому томі академічного видання «Історії українського мистецтва», надрукованому 2007 р., період 1940–1980-х рр. залишається винятково «радянським».

Три томи каталогу колекції С. Давимуки стали подарунком для всіх, хто професійно працює у класичних техніках естампу. Репродукування творів у натуральний розмір дозволяє розглядіти техніку, краще зрозуміти авторську манеру. Таке видання

є особливо цінним для студентів-графіків і дизайнерів. Досвід останніх років на кафедрі графічного дизайну Львівської національної академії мистецтв засвідчує, що рух до комп'ютерних технологій і віртуального цифрового світу не є одностороннім. Чимало студентів цікавляться класичними графічними техніками, виконують станкові твори, книжкові ілюстрації, а також використовують їх у дизайнерській роботі. Подібно до того, як у ХІХ ст. промислова революція спричинила рух «мистецтва і ремесла», сучасна технологічна революція породжує свою антитезу, яка проявляється в інтересі до давнього «ремесла» і вербалізується популярним терміном «крафт». Динаміка розвитку галузі показує, що період протиставлення «ручної роботи» і цифрових технологій минув, а їхнє поєднання породжує інновації.

На завершення висловимо побажання до нового власника колекції, ЛННБ України ім. В. Стефаника, яке також стосується поєднання технологій. Побудова каталогу за алфавітним принципом є найбільш нейтральною та об'єктивною, але й має певні обмеження. Таке видання скероване насамперед до експертів, які знають ім'я автора й можуть знайти його за алфавітом. Яким чином можна здійснити пошук певної тематики, часового періоду чи техніки виконання творів? На це запитання неможливо дати відповідь у рамках книжкового видання. Саме тому сьогодні провідні бібліотечні та музейні інституції створюють електронні каталоги з можливістю організації колекції та пошуку творів за багатьма параметрами (ключовими словами). Колектив цього видання виконав величезну роботу, яка видана накладом усього 500 примірників. Якщо ж перевести каталог на електронну платформу та перетворити на гнучку базу даних — з'явиться можливість оперативного доповнення новими творами й описами, колекція відкриється для більшої кількості користувачів. Таким чином, класичні техніки та можливості нових технологій поєднуються.