

ВІДГУК

**на дисертаційне дослідження Спасскової Олени Павлівни
на тему: «Станкова і книжкова ілюстрація в графіці**

Віктора Єфименка: тематика та стилістика

(остання третина ХХ сторіччя)»,

подане на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.05 — образотворче мистецтво

Після масових репресій в Україні (1930 — 1950-ті), з приходом «хрущовської відлиги» у 1956 — 1960-х роках, культура переходить в динамічну стадію. Мистецтво періоду «відлиги» позначене появою плеяди художників-графіків: С. Адамовича, А. Базилевича, О. Губарева, О. Данченка, Г. Зубковського, В. Куткіна, Н. Лопухової, Г. Малакова, І. Селіванова, Г. Якутовича. З відродженням графіки тісно пов'язане відродження книги.

Українська графіка з 1960-х років характеризувалася захопленням технікою лінориту та частково деревориту. Створені серії ілюстрацій до літературних творів у техниках станкової графіки пройшли процес реформування графічної мови. Книжкова графіка використовувала всі можливості графіки станкової, художники застосовували ефекти, стилістику, технічні прийоми під час ілюстрування книг. Співіснування станкової та книжкової графіки було гармонійним та нерозривним. Частина митців зверталася до технік літографії та монотипії, проте від 1970-х років актуальності набуває техніка офорту.

Українське мистецтво останньої третини ХХ століття переповнене різноманітністю художніх пошуків та експериментів, що вплинуло на розвиток мистецтва книжкової і станкової графіки. Художній доробок В. Г. Єфименка — вагомий внесок в мистецтво України. Варто ствердити, що актуальність проведеного Оленою Спассковою дослідження не викликає сумніву.

Обсяг дисертації становить 181 сторінку основного тексту. Список використаних джерел містить 283 позиції. Додатки складаються з таких позицій: Додаток А — біографічна довідка; Додаток Б — список ілюстрацій;

Додаток В — список наукових праць, в яких опубліковані основні результати дисертації; Додаток Г — ілюстрації (237 іл.).

Структура дисертації складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

Структура роботи у загальному відповідає поставленій меті, яка декларується комплексним дослідженням тематики і стилістики творчості одеського графіка Віктора Георгієвича Єфименка (1933 — 1994) у контексті розвитку української книжкової та станкової графіки останньої третини ХХ століття. Авторка ставить перед собою чітко сформульовані завдання, які послідовно вирішує в тексті дисертації.

В **Анотації** Олена Спасскова влучно вказує на розширення образного діапазону у графічних працях *«...одним із значущих є образ “маскараду життя”, який викриває брехливість та духовну порожнечу...»* (С. 7), він широко використовувався в подальшому і іншими митцями України. Також цілком слушними є зауваження дослідниці *«що художній формі досліджених нами творів властивий полістилізм»*.

Знаходимо змістові неточності (С. 5) у розмірах форматів, авторка вказує *«...Проаналізовано ідейно-естетичне підґрунтя та стилістичні особливості унікальної серії станкових ілюстрацій: 64 великих офортів...»* та далі за текстом *«...В. Г. Єфименко обрав достатньо великий формат офортів (приблизно 40×50 см), що не є типовим для ілюстрації...»* вносять деяку невизначеність у розмежуванні станкової та прикладної графіки.

У **Вступі** (С. 27—33) О. П. Спасскова обґрунтувала актуальність теми, визначила мету і завдання, об'єкт і предмет дослідження, його хронологічні та територіальні межі, описала методи наукового дослідження, висвітлила новизну та практичне значення роботи, подала відомості про апробацію найважливіших результатів.

До незначних зауважень віднесемо думку авторки що *«бурхливий розвиток мистецтва станкової та книжкової графіки останньої третини ХХ століття було обумовлено великим попитом читачів»* (С. 27). Відзначимо, що книга завжди була актуальною, незважаючи на різні політичні, економічні, культурні чинники. Звичайно, книжкове мистецтво (включаючи ілюстрацію) набувало видозміни в результаті технічного прогресу та технологічних особливостей.

Незрозумілим є використання термінів «книжкова» та «станкова» ілюстрації. Цитата авторки *«Досліджуваний нами період був часом розквіту*

не лише книжкової, але й станкової ілюстрації, появи нових тенденцій у мистецтві графіки» (С. 27). Схожі неточності бачимо далі по тексту (С. 28, 29, 30). Зважаючи на специфіку тексту, внесемо ясність у різновиди графіки. Очевидно, авторка мали вжити термін «станкова графіка» розуміючи під цим графічні твори, які носять самостійний характер. Та прикладна графіка, розуміючи книжкову, яка має ужиткову функцію. Виникає питання щодо термінів «книжкова ілюстрація» та «станкова ілюстрація», оскільки естампи станкової графіки можуть бути книжковою ілюстрацією.

Олена Спасскова в аналізі мистецтва 60-х років відзначає, що митці різних поколінь працювали в різноманітних стилях в техніках, в цьому ж абзаці (С. 27) звужує *«масштабні пошуки митців у створенні багатьох творів до технік ліногравюри, літографії, офорту»*. Маємо відзначити, що в даний проміжок часу графіки активно використовували техніки плоского друку, монотипію, глибокого друку м'який лак, лавіс (які згодом графіки перестали використовувати), а також акватинту та мецо-тинто.

У першому розділі «Історіографія, джерельна база, методи дослідження», у **підрозділі 1.1** «Історико-теоретичний аспект теми» авторка вичерпно подає інформацію про термін «ілюстрація», посилаючись на відомих науковців А.М. Пасічного, В. Г. Власова, Е.Д. Кузнецова та інших. Авторка розглядаючи мистецтво книги початку 1960-х років, цитує науковця В. Н. Ляхова: *«У 40-і роки слова “ілюстрація” й “оформлення” жили автономно, ніби не торкаючись один одного. Потім їх стали об'єднувати в значно ширшому понятті — “книжкова графіка”. У 60-ті роки почали все частіше звучати слова “книжкове мистецтво”»*.

Олена Спасскова розглянула звернення Єфименка у 70-х роках до фольклору та літератури, яке було притаманним для митців-графіків даного періоду. Значну цінність становить серія гравюр «Гуцульське весілля» та «Жартівливі коломийки про кохання» (С. 43), зокрема технологічні моменти. Дані графічні праці художник виконав на пластику, що стало новою знахідкою для технік станкової графіки, які залишаються незмінними впродовж століть.

До зауважень віднесемо думку авторки, що головну роль у виборі техніки створення *«ілюстрації відіграє тиражність друкованої графіки, що є дуже важливим для мистецтва книги»* (С. 35). Маю заперечити, адже, у розглянутий в дослідженні період авторкою, вибір митців на користь

ілюстрацій, виконаних у техніках станкової графіки на тиражність естампів впливу значного не мав.

Далі у тексті (С. 39), О. Спасскова описує мистецьке життя 60-х років ХХ століття та дискусії щодо книжкового мистецтва, які розділили художників і мистецтвознавців на два табори: *«...Це призвело до поділу різних мистецьких груп на художників, які займалися безпосередньо книгою, і художників-ілюстраторів, яких цікавила станкова ілюстрація...»*. Думаю, авторка мала уточнити що мала на увазі під терміном «книга», логічно припустити використання терміну «дизайн» або «верстка» (можливо макетування).

Також авторка вказала: *«...З точки зору «станковістів» ілюстрація має відображати духовний, емоційний зміст ілюстрованого твору»* (С. 40), але ілюстрації прикладної графіки теж наповнені духовністю та емоційністю.

Відмітимо незначні механічні помилки (С. 46) «Аполон» та «мистецтвознаці» маючи на увазі «Аполлон», «мистецтвознавці».

Підрозділ 1.2 «Джерельна база» присвячений аналізу джерел дослідження. Аналіз джерельної бази авторка розпочинає з систематизації. До першої групи відносить наукові текстові джерела, до другої — архівні зібрання ескізів, оригінальних графічних творів В. Г. Єфименка та супровідні записи художника, спогади родичів, друзів та учнів одеського майстра.

Документальні матеріали, зібрані у сестри художника Тетяни Єфименко (померла у 2017 році), значно розширили і доповнили інтерв'ю, проведені автором з учнями Ю. П. Валюком, Д. Ю. Жижиним, М. І. Резніченко, В. М. Сакалюком, О. А. Тарасенко та другом Г. Н. Каценім. З огляду на специфіку обраної теми, авторка поділяє текстові джерела на дві групи: мистецтвознавчі та літературознавчі дослідження, присвячені літературним творам, ілюстрованим В. Г. Єфименком. Для дослідження теоретичного аспекту теми О. Спасскова використала наукові праці таких мистецтвознавців, як Г. Е. Вельфліна, Б. Р. Віппера, В. Г. Власова, А. Гільдебранда, А. М. Кантора, В. Н. Прокоф'єва, Д. В. Сараб'янова.

Авторка виокремлює наукові праці, присвячені українській книжковій та станковій графіці досліджуваного періоду: книги Ю. В. Белічко, Н. Ю. Белічко, Л. В. Владича, Ю. Я. Турченко, О. А. Лагутенко, О. К. Федорука, Р. М. Яціва. Дисертаційні дослідження О. В. Ламонової, І. І. Небесника, В. А. Олійника, В. С. Ярової.

З поля уваги дослідниці випав надзвичайно цінний пласт джерельного матеріалу — сучасні дисертаційні дослідження та монографії, які активно цитують у інших наукових центрах України, зокрема у дослідженнях Мар'яна Бесаги, Марії Ваврух, Богдана Пилипушка, Олега Руденка та інших.

Для якісного підґрунтя наукової праці **підрозділ 1.3** «Методи дослідження» своєї роботи О. Спасскова присвячує аналізу методики дослідження. Зважаючи на специфіку об'єкта та предмета дослідження, основним обрано комплексний підхід, який передбачає використання методу системності, що дозволяє розглянути творчість В. Г. Єфименка. Під час опрацювання матеріалу використовується історико-культурологічний метод, який дозволив простежити зв'язок творів з цивілізацією, її духовною і матеріальною культурою, з історичною традицією і соціальним середовищем.

За допомогою біографічного методу авторка проаналізувала творчість Єфименка у взаємозв'язку з його життєвим шляхом у контексті історії країни. Метод компаративного дослідження дав змогу розширити інтертекстуальний простір досліджуваних творів. Порівняльно-типологічний підхід допоміг відзначити спільність творів загальними соціально-історичними умовами розвитку. Образно-стилістичний метод допоміг виявити стилістичні особливості графічних творів В. Г. Єфименка.

У **другому розділі** «Ілюстрації В. Г. Єфименка до повісті М. М. Коцюбинського “Тіні забутих предків”: співтворчість художника та письменника (1964 — 1966; 1970-ті роки)» О. Спасскова розкриває особливості співпраці письменника та ілюстратора.

У **підрозділі 2.1** «Неоромантична поетика творів письменника та ілюстратора» авторка вдало підкреслює *«вплив культового фільму С. Й. Параджанова «Тіні забутих предків». Фільм був екранізацією одного з найвизначніших творів української літератури та дав імпульс до відродження національної свідомості (1964 р.)»*. Співпраця режисера С. Й. Параджанова, оператора Ю. Г. Ілленка, художників Ф. Ф. Манайла, Г. В. Якутовича вплинула на мистецтво України в подальші роки.

Що до незначного зауваження, О. Спасскова зазначила, що митець відчув справжній колорит та унікальність Західної України. Виникає питання, що саме мала на увазі авторка під терміном «справжній колорит»? (С. 57).

Зважаючи на логіку викладу матеріалу, у **підрозділі 2.2** «Архітектонічна цілісність макету книги “Тіні забутих предків” (1964–1966)» О. Спасскова

зазначає *«що М. М. Коцюбинський відобразив дуалізм світогляду карпатських українців, він не тільки показав гуцульські звичаї, але й переніс у свій твір постаті істот карпатської міфології»* (С. 64). Авторка знаходить спільні риси заставок В. Г. Єфименка з графічними композиціями *«Української абетки» Г. І. Нарбути (1917 р.)* (С. 69). Також порівнює твори з гуцульськими кахлями, починаючи від вибору форми (квадрат) і, закінчуючи сюжетами. Відзначає характерне багатство орнаментальних мотивів, а також сповнені гумору сцени з народного життя (С. 69). Аналізує зображення портретів та порівнює зі схожим прийомом в графіці Кете Колльвіц (С. 73). Характеризуючи твори 1970-тих років, період постійного творчого пошуку митця, В. Г. Єфименко створює серію аркушів у техніці літографії до повісті М. М. Коцюбинського великого розміру *що передбачало експонування графічних ілюстрацій як самостійних станкових творів* (С. 75).

У **підрозділі 2.3** *«Стилістичні новації станкових ілюстрацій 1970-х років»* О. Спасскова відзначає важливість впливу *«Г. В. Якутовича та С. Й. Параджанова на мистецтво графіки. В ілюстраціях В. Г. Єфименко використовує кінематографічні прийоми побудови композиції, наприклад, фрагментарність зображення»* (С. 76).

Неточність термінології у тексті та посилання на П. І. Суворова є дещо некоректним: *«...Графічна серія В. Г. Єфименка 70-х років підписана майстром як автолітографія. П. І. Суворов вказує, що на специфічні особливості автолітографії, окрім індивідуальності художника, впливають характер і особливості матеріалу форми (каменю) і тих речовин й інструментів, якими камінь обробляється...»* (С. 75). Внесемо ясність: 1) автолітографія — різновид літографії, зображення на камені створює автор-графік; 2) літографія — техніка станкової графіки, в якій зображення на камінь наносить майстер-літограф. Дану інформацію художники вказують у підписі, по чому можна дізнатись репродукційну цінність твору та чітко вказаний тираж.

Варто відзначити вичерпні висновки до розділу. Олена Спасскова вказує, *«що художник при вивченні натури створив багато реалістичних та детальних ескізів, приділяв велику увагу створенню переконливих художніх образів заснованих на детальному дослідженні матеріальної культури гуцульського краю, декоративно-прикладного мистецтва Західної України»*.

Відзначила що *стилістиці одеського графіка притаманна реалістична достовірність при загальній романтичній спрямованості.*

Третій розділ власної роботи «Художнє осмислення історичних образів у серії офортів В. Г. Єфименка до “Слова о полку У Ігоревім” (1978–1985)» присвячує аналізу образно-пластичної мови офортів.

Таким чином у **підрозділі 3.1** «Художній контекст створення серії офортів» авторка проводить аналіз формально-образної специфіки ілюстрацій. Відзначає важливість тексту «Слова о полку Ігоревім», який став могутнім імпульсом для наукового розвитку багатьох розділів лінгвістики, літературознавства, історії та культурології (С 84-85). Інтерес до поеми спричинив появу шедеврів образотворчого мистецтва: картини В. М. Васнецова, В. Г. Перова. У ХХ столітті своє натхнення знайшли І. І. Падалка, І. Я. Білібін, Д. С. Моор, М. К. Реріх, В. А. Фаворський, Г. В. Якутович, Д. С. Бісті та багато інших (С.85). Цінними знаходимо технологічні експерименти в поєднанні технік, які вплинули на стилістичні особливості графічних праць. Техніка акватинта доповнила штриховий офорт тональністю, дала можливість передавати найтонші нюанси світлотіні, наблизила його до акварелі. Резерваж дозволив зберегти авторський почерк, без втрати його індивідуальних особливостей (С. 88-89).

У **підрозділі 3.2** «Синтез станкового та монументального мистецтв у героїчних образах поеми» звернено увагу на аналіз образів героїв у серії офортів В. Г. Єфименка до «Слова о полку Ігоревім». В аркушах серії у створенні композицій застосовувалися прийоми монументального мистецтва, сценографії, кінематографа, плакату. Коло є конструктивною основою композицій майстра. Воно має символічне значення для розкриття проблематики поеми.

У висновках (С. 103-104) О. Спасскова відзначає, що митець багато уваги приділяє художній історичній достовірності зображуваних подій та персонажів. Науковий, історичний підхід до зображуваного вбачається також і у відтворенні міфологічних персонажів та язичницьких вірувань наших предків, що поєднувалось з християнською символікою. Простежується вплив наукового і творчого надбання В. А. Фаворського та новаторського композиційного рішення графіки Г. В. Якутовича.

Зауваження до висловлення авторки, що «серія офортів тяжіє до монументальності» (С. 104). Виникає питання щодо розміру праць, яке вже згадували. Праці виконані у техніках станкової графіки мають обмежений

розмір, який залежить від розміру задрукованої поверхні верстату. Здебільшого А-1 формат (стандарт «худфондівського» офортного станка).

У **четвертому розділі** «Художні особливості та проблематика серії офортів В. Г. Єфименка до роману М. О. Булгакова “Майстер і Маргарита” (1978 — 1992)» авторка комплексно розглянула ілюстративний ряд до твору. Відзначимо, що з 70-х років усе частіше розширювалися змістові рамки та змінювалась образна структура графічних творів. Графіки знайшли можливість включити неформальні експерименти в книжкову ілюстрацію та станкову графіку. Простір графічних творів стає абстрагованим, з’являються складні контексти.

У **підрозділі 4.1.** «Трансформація образної системи роману М. О. Булгакова “Майстер і Маргарита” в станковій графіці одеського майстра» О. Спасскова на основі аналізу праць зазначає *«В. Г. Єфименко став одним із першовідкривачів творчості Булгакова в мистецтві ілюстрації. Разом із невеликим числом художників, таких як А. О. Харшак, Г. Д. Новожилов, С. О. Алімов, Ю. Г. Чистяков, Г. В. Малаков, він обрав досить небезпечну на той час тему, оскільки роман Булгакова довгий час знаходився під забороною і вважався антирадянським»* (С. 109).

Авторка допустила помилку *«булгаковською»*, натомість правильно — *«булгаківською»* (С. 106) а також *«...вивчав булгаковські місця...»*, правильно — *«булгаківські місця»* (С. 108).

Не можу погодитися з твердженням О. Спасскової: *«...Необхідно звернути увагу на імпровізаційну сутність офорта, який набагато живописніший, динамічніший і вільніший, ніж різцева гравюра...»* (С. 108). Маю відзначити прецизійне виконання ескізу, підготування матриці, друку офорта та його найближче споріднення з різцевою гравюрою (в порівнянні з усіма іншими техніками станкової графіки). Винятком є відкрите травлення, яке В. Г. Єфименко не використовував. Відмінною ознакою двох технік є механічне нанесення штрихів в різцевій гравюрі та травлення в офорті.

У **підрозділі 4.2.** «Ілюстрації до першої частини роману» авторка аналізує графічні праці та доходить висновку, що при *«створенні композиції офорта В. Г. Єфименко користується прийомами колажу, поєднуючи між собою різні за змістом та значенням, різночасові та різнопросторові об’єкти та персонажів»* (С. 134).

На сторінках 119, 147, 148 допущено незначну помилку де авторка вжила *«...Левію Матвею...»*, *«...Левій Матвея...»*, *«...Левія Матвея..»*,

доцільно використати «Матвій». Також проаналізуємо цитату авторки: «...Ієшуа на графічному аркуші Єфименка, як і Іоанна на полотні О. О. Іванова, зображено в профіль, що суперечить іконописному канону...» (С. 125). Що саме на увазі мала О. Спасскова під терміном «іконописний канон»?

У підрозділі 4.3. «Ілюстрації до другої частини роману» О. Спасскова звертає увагу на використання митцем «теми маски і личини, її актуальність в мистецтві ХХ століття. Маска й обличчя сприймаються як антитеза, як живе і мертва, як справжнє і хибне» (С. 144). У дослідженні О. Спасскова порівнює канонічне зображення Ієшуа з образом Христа з картини М. М. Ге «Розп'яття», Сальвадора Далі «Розп'яття або гіперкубічне тіло» (С. 147).

В епізоді офорт № 35 «Славетне море, священний Байкал!» вперше з'являється образ порожнього чиновницького костюма, що так вразив В. Г. Єфименка (С. 149). Цей образ на початку творчого шляху використав Олег Денисенко в офорті «Людина якої немає» (1990 р.). «...Символічний образ костюма став лейтмотивом усієї серії офортів. Ми можемо побачити порожні костюми радянських чиновників, френчі «як у Сталіна», шинелі, давньоримські лати та навіть пам'ятники порожнім костюмам. Так В. Г. Єфименко показує, що костюм чиновника чи мундир є справжніми символами радянської бюрократичної системи...» (С. 150). Авторка відзначила художню спорідненість творчості М. О. Булгакова та В. Г. Єфименка, яка проявилась на рівні поетики, її риси, психологізм, використання засобів сатири, алегорії та гротеску.

Висновки проведеного дослідження (С. 177-182) є логічними, такими, що відповідають завданням і основним положенням дисертації.

Наукову роботу якісно доповнюють **додатки**. Доволі цікава та інформативна підбірка представлена у додатку **А «Віктор Георгійович Єфименко (1933–1994)»**. Додаток **Б «Перелік ілюстрацій»** дозволяє на добре систематизованих візуальних зразках реконструювати хід авторської думки дослідниці. Логічним доповненням та завершенням став **додаток В «Список публікацій. Апробація результатів дисертації»** що представляє вичерпний науковий доробок О. Спасскової.

Автореферат дисертації відображає її основний зміст. Його рубрикація, виклад основної частини роботи і висновків не викликають зауважень. Основні положення і висновки дисертації пройшли належну апробацію у вигляді 14 наукових публікацій, із них 5 — у наукових фахових виданнях,

перелік яких затверджено ДАК МОН України, 1 публікація — в іноземному науковому виданні, 8 — у збірках матеріалів наукових конференцій та 8 наукових конференцій та конгресах.

Висловлені зауваження не применшують значення наукової новизни і вартості дисертації.

Загальний висновок: Дисертація Спасскової Олени Павлівни «Станкова і книжкова ілюстрація в графіці Віктора Єфименка: тематика та стилістика (остання третина ХХ сторіччя)» є самостійним фаховим дослідженням актуальної проблеми, результати якого слід вважати важливими для українського мистецтвознавства. Дисертація відповідає п. 13 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вчених звань», сучасним вимогам щодо дисертацій кандидатського рівня, а її автор О. П. Спасскова заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 — образотворче мистецтво.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач Української академії друкарства

Кафедри книжкової та станкової графіки

Шепеть Тетяна Миколаївна