

ЗМІСТ

Слово редактора

Володимир Петрашик. Вистоїмо! До перемоги! 2

Мистецтво і війна

Костянтин Чернявський. Національна спілка художників і війна 6

Олександр Федорук. Українське мистецьке національне самовизначення 10

Наталія Бондаренко. Три іпостасі українського мистецтва 14

Марина Стрельцова, Галина Чумак. Музеї України в ситуації російсько-української війни 18

Олександр Федорук. Нескорена Україна перемагає 22

Інна Дмитрук-Сорохтей. Реставратори: мистецтво під час війни (початок) 25

Галина Хорунжа. Як зупинити розпад атому? 28

Олена Голуб. Орнаментальність як знаковий меседж у творах воєнного періоду 32

Олег Грищенко. Pictoric і українська ілюстрація у світі 34

Ольга Рафальська. Голосно про Україну! La Biennale di Venezia 2022 36

Ніна Войтович. Українські проекти на Art Basel 2022 40

Презентація

Денис Саліванов 31

Ліза Яблонська-Михайлусь 77

Сучасне мистецтво

Валентина Салюхіна. Юнгівський аналіз символів у трансавангардній творчості Валерії Трубіної 42

Олександр Соловійов. Тенденції розвитку сучасного українського мистецтва (2010-ті) (продовження) 47

Марина Протас. Соціополітичний артповорот як культуротворча ентропія 66

Андрій Будник. Плакат: живий чи... трансформація жанру як відповідь на виклики сучасності 82

Мистецька спадщина

Олена Голуб. Українські концептуальні ідеї 1970–1980-х років 52

Володимир Кудлач. Дослідження феномену Михайла Жука, або білим по чорному... (початок) 98

Land-art

Ольга Рафальська. XXIV міжнародний Land-art симпозиум «Простір покордоння» в Могриці (закінчення) 58

Творчий портрет

Олег Сидор-Гібелінда. Янович: Підсоння 62

Музеї та колекції

Тарас Березюк. Форум колекціонерів сучасного мистецтва в М17. Альтернативна можливість 71

Ірина Ходак. Микола Бурачек про колекцію Ржевських у Погребищі: до 150-ліття від дня народження художника (закінчення) 102

Ангеліна Забитівська. Експозиція від Княжої доби до постмодернізму в проєкті «Рік Шептицького в музеї» (закінчення) 118

Мистецькі події

Ігор Гавришкевич. Львівський міжнародний осінній салон «Високий замок» 74

Ростислав Шмагало. Салон «Високий замок» як форма організації мистецтва: здобутки і втрати 78

До 75-річчя ЛНАМ

Галина Новоженець. «Vivat Academia!» Виставка творів викладачів Львівської національної академії мистецтв 86

Орест Голубець. Мистці періоду «відлиги» (до 75-річчя ЛНАМ) 88

Ювілеї

Надія Бабій. Вічний рух Богдана Губалю 90

Оксана Романів-Тріска. Пів століття творчої праці музейниці та дослідниці Любові Волошин 122

Валентина Молинь. Ювілей творчо-педагогічної діяльності Анатолія Калитка в Косові 124

Українці у світі

Володимир Петрашик. Проєкт сімейної церкви Мінна-Кнаррарнес в Ісландії 94

Дослідження. Знахідки

Оксана Ременяка. Ненаписаний життєпис Алли Гербурт-Йогансен (листи Майка Йогансена до Алли Гербурт) (продовження) 106

Ім'я в мистецтві

Любов Волошин. Натхненне малярство Олекси Новаківського в українському і світовому контексті ... 110

Мар'яна Максимів. Маргіт Сельська: хронотоп у портретному жанрі 114

Зарубіжне мистецтво

Ван Шижу. Фрески Дуньхуана і їхнє практичне застосування в сучасному графічному дизайні (закінчення) 126

Ex libris

Олександр Федорук. Фундаментальне видання 130

Михайло Селівачов. Шляхи та здобутки Миргородської школи за 125 літ 132

Анастасія Швидюк. «30 x 30», або історія мистецтва незалежної України в 30 творах 134

Аніта Немет, Галина Хорунжа. Мала хронологія мистецьких подій 136

Пам'ять

Галина Севрук 138

Віктор Бистряков 140

Остап Лозинський 142

Іван Гречко 144

Надія Бабій,

кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника

Вічний рух Богдана Губалю

Богдан Губаль належить до когорти сучасників, чиє мистецтво нині не потребує зайвих коментарів. Роботи автора стали набутком колекцій національних музеїв, приватних збірок, засвідчені масштабними монографіями, каталогами, персональними виставками. Візуалізуючи траєкторію його творчості, визнаємо нерозривність між уявним та явним мистцем, де твори демонструють вічну мандрівку між родовим і набутиим, архетипом і символом, трансформуючись відповідно до пройденого шляху та набутого досвіду.

Дитинство мистця почалося в маленькій курній хатині бойківського села з таємничою назвою Хашованя серед мальовничих карпатських краєвидів у багатодітній родині. Штучні обмеження радянського колгоспного укладу не змогли зруйнувати давніх традицій краю: обрядових календарних дійств, правічної культури межових взаємин, заснованої на специфіці комунікації між «кумцями» та впорядкуванням домовленостей перемовинами сільських «фільозофів».

- Батько, Іван Федорович Губаль, народний умілець, музикант, маляр-самоук, розмалював шкельця для креденсів квітучими вазонами, малював образи, копіював картини. Мистець часто згадує, як надзвичайно манило його це чудо творення: у мріях оживали чудернацькі звірі, шелестіли гілками пальми, кораблі прямували океанами до далеких країв. Тож усякий раз намагався поцупити в батька фарби, щоб творити самому. Мама, Полага Миколаївна (дівооче прізвище Коруд), походила з русинського роду. Багато вишивала, уміла прясти і ткати верети.

- Архітектуру, традиції, особливості мовного діалекту рідного села Богдан Губаль описав у монографії «Моя Хашованя», титлуєчи свій досвід навернення до твор-

чого методу, що близький до просвітлення, маминим: «Ниточка до ниточки» [2].

- Означаємо від часу занурення в мистецьке середовище Львівського училища прикладного мистецтва ім. Івана Труша (1967 р., відділення художньої кераміки). Потяг до малювання був таким потужним, що займав увесь час – малював, де тільки міг: у музеї природознавства, на львівському вокзалі тощо. Львів вирував мистецьким і культурним життям. Тут відбувалися концерти, вистави, художні виставки, читали публічні лекції з мистецтва, і весь цей вир поглинув Богдана з головою. Характерним явищем в інтелектуальних колах цього періоду були наукові рефлексії в мистецтві чи відхід точних наук до абстракціонізму. Мистецька популяризація науки, естетика наукової творчості, технічна естетика тощо демонстрували собою «стик» протилежностей у форматі переважно наукової рефлексії мистецтва або художнього осмислення науки.

- Науковість пов'язувала образність та візуалізацію художників із розумінням простору та часу переважно не за законами ньютонівської механіки, а на основі теорії відносності Ейнштейна. Б. Губаль пригадує, що його викладач композиції, М. Драган, під час занять вмикав студентам музику на



грамплатівках, пропонуючи створювати асоціативні колірні композиції. Окремо значимо, що технологічні процеси, пов'язані з виготовленням художньої кераміки, емалей, скла, вимагали від мистців глибоких знань у галузі хімії, термодинаміки, математики.

- Сьогодні, укотре називаючи мистця представником «львівської школи», мало хто згадує, що за фахом, який здобув із «блискучими успіхами» у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (Золота медаль на виставці ВДНГ у Москві та Києві, 1978), Б. Губаль – дизайнер-художник декоративно-прикладного мистецтва спеціальності «інтер'єр та обладнання». Дипломна робота «Проект інтер'єрів Татарського академічного драматичного театру ім. Г. Камала» зумовила переїзд на інший край світу – місто Казань у Татарстані, де вчорашній випускник, українець, очолив величезний колектив проєктантів та виконавців. «Власне» несвідоме запізнало «чуже» крізь палітру зримих символів. Родове й набуте чи не вперше синхронізувалися.

- Окрім проєктної практики, мистець не припиняв творчої діяльності – у 1980-х рр. займається оригінальною графікою, у якій досліджує макромолекулярні зв'язки світу найпростіших організмів. Відвідує всі мож-

ливі виставки на теренах держави, збирає власну бібліотеку, зачитується мемуаристикою, експериментує з простором. Татарський період надзвичайно плідно відгукнувся в житті мистця: на відміну від західноукраїнського регіону, тоді тут не відчувалося жодного політично-ідеологічного тиску. У Казані були представники трьох потужних мистецьких шкіл: московської, ленінградської та львівської. Здорові творчі змагання між ними збагачували та розширювали мистецький потенціал кожного середовища. Синестезія, безпредметне мистецтво, будучи під забороною в офіційних мистецьких академіях, сповідувалися на базі політехнічних інститутів: найперше авіаційного Казані (КАІ), де Б. Губаль відвідував науковий гурток «прометеївця» Булата Галєєва.

- Позитивний досвід викладання в Казанському художньому училищі ім. Фешина пізніше ляже в основу методичних розробок із «Композиції», що ввійшли до авторського підручника «Композиція в дизайні: одно-, дво- і тривимірний простір» [3].

- Саме в ці роки, за потреби оформити бенкетний зал Казанського театру, почав працювати в текстилі (гобелен «Пробудження», 1980), у якому відтворює біонічні рефлексії, розпочаті в графіці. Першим

▲ **Богдан Губаль**

І було слово, 2016

Вовна, ручне

ткацтво, котушки

► **Богдан Губаль**

Енергія
вiдродження,
2004–2005
Вовна,
ручне ткацтво



учителем майстерності стала випускниця «львівської текстильної школи» художниця Марія Кільдібекова. Особливу пошану в мистця викликав латвійський текстиль – творчість Едіт Вігнере, представниці французької школи Люрса.

- Перші твори в гобелені хоча й символічні за своїми сюжетами, часто наслідували рисункові техніки, страждали ілюстративністю вербалізації, надмірним колоритом («Мова хліба (Осінь)», «Наперекір стихії», «Берегиня»). Однак вони позначають авторський почерк, заснований на просторовості кольору, почерпнутого з експериментів пуантилістів та експресіоністів. Оптичне поєднання кольорів у меланжуваннях гобеленів дозволяє змішувати в просторі всі елементи зображення. При комбінаторному підрахуванні легко довести потенційну нескінченність кольорних поєднань, що одночасно пропонується до візуального сприйняття, справляючи сильне враження на глядача, демонструючи яскравий приклад живописної форми, у якій надлишкова кольоропередача виражена гранично – потенційною безмежністю [1].

- Попри переваги кар'єрного зростання, неймовірна туга за батьківщиною спричиняє

переїзд мистця до Івано-Франківська (1984). Усе частіше майстер звертається до природи текстилю, простоти «високого примітива» [5], продиктованого матеріалом та процесом ткання – простір збагачується фактурою, твореною переплетенням вузлів та зигзагів, уплетенням сизалі; умовне «біле», закладене в ескізі, перестає бути безбарвним – це колір нефарбованої вовни, від чого гобелени 1990-х набувають органічності, базуючись на доповнюючих земляних кольорах. Плідна творча діяльність ознаменовується персональними виставками, найзнаменніша з яких відбулася 1991 р. у Львівському музеї етнографії та народних промислів, де, за словами В. Овсійчука, відбулося «повернення сина до свого лона, до рідних витоків. Народження видатного самостійного художника» [4] – майстра гобелену Б. Губала з яскравим почерком, що надалі буде пізнаваним та завжди неочікуваним.

- Авторський метод за тривалий час перейшов кілька стадій. Якщо на початках серед прийомів візуальної організації найчастіше використовувалася стилізація, ескіз дублювався в картоні, що виконувався як проєкт на полотні в натуральний розмір із завершеним колоруванням, а виконання

в матеріалі фактично дублювало картину, то 1990-го відбувся переломний етап творчості під час перебування на творчій базі в Седневі. Екстремальні часові рамки – бажання створити два великі гобелени («Відчай», «Цвинтар крил», кожен понад 1 м. кв.) за два тижні – вимагали нових раціональних методів. Згадалося телеінтерв'ю Едіт Вігнере, де мисткиня використовувала чорно-білий картон.

•
Метод Вігнере дав можливість відійти від копійності до імпровізації. Ідея, форма, закладені в ескізі, розвивалися, деталізувалися в процесі набуття матеріальності. Будучи плоским картинним, гобелен збагатився фактурою, додався третій вимір, почав мислитися як просторовий об'єкт, що інсталюється щоразу в новий простір.

•
У подальшому картон дедалі більше втрачав проєктність, наближаючись до спонтанного графіті. Ескізи художника позбавляються спадковості культурних традицій і прямують до безпредметності, стають проєкцією вербалізації невербалізованого – найчастіше неусвідомленої діяльності, спонтанної рефлексії на зовнішні подразники. Вони і є першотворами, найціннішим спадком мистця.

•
Наприкінці 1980-х художник експериментує з картинним простором, створюючи різнорівневі композиції («Новий день», триптих, 1987), згодом залучає інсталяцію, декларуючи ідею втрати гуманізму, однак усе ще не полишає рами як основного елемента оформлення твору («Політ», триптих, 1990).

•
На стадії ескізів композиції не обтяжені нарративом, вербальна проєкція для художника переважно вторинна щодо процесу формотворення. Однак відзначимо й винятки. Гобелен «Енергія відродження» (2004) створений після відомих подій Помаранчевої революції. Автор був натхненний визначними соціальними зрушеннями в суспільстві. Одразу після приїзду з Майдану поставив мету виразити емоційний сплеск. Ескіз творився колажевим способом, де фрагменти політичних гасел точно відтворювали колективну емоцію.

•
Чорно-білі шкіци макетуються блоками, часто зшиваються у своєрідні кодекси, щоденники, окремі отримують присвяту

(зшиток ескізів, присвячений дружині художника, 2000). На стадії ескізування автор визначається з кольором та майбутньою фактурою, що залежать від обраного матеріалу та випадкових факторів: олівець, маркер, фломастери, акварель, колаж, плями від кави чи вина, пожовклий папір, пил чи набризки тощо. Поява ксерокопіювання у 2000-х дозволила створювати варіації, відтворювати експерименти в нових умовах, бавитися з кольором і фактурою за умов єдиної композиції. Окремі серії захоплюють експресивністю, інші – графічним підходом. Час творення ескізів умовний, пов'язаний із лабораторним дослідженням, процес творення гобелену щоразу повертає до звірки щоденників, осмислення просторової моделі, пошуку новизни. Картон перетворюється на умовний екран, де позначаються швидше основні маркувальні пункти, напрями рухів рук художника, енергетичні розв'язки.

•
Авторське виконання близьке до медитації. Пальці маестро – то пальці віртуоза, що, наче бавлячись, перебирають нитки, пестять фактуру, насолоджують кольором. Навіть крихітний ескіз усвідомлений. Глибоке знання оптики дає змогу працювати з гобеленом тривалий час, не втрачаючи при цьому гостроти сприйняття першотвору.

•
Відійшовши від класичного гобелену, сьогодні майстер захоплюється просторовим вирішенням, адаптуючи прикладне мистецтво до найновіших дизайнерських тенденцій. Гобелен-образ, гобелен-візія, гобелен-скульптура – це вже не просто килим на стіні («Квітує», «Вершина світу», «Чорногірський хребет», «Далекі острови», «Трипільські мотиви»). Часто один ескіз відтворюється в різних техніках: пастелі та гобелені («Ой не біжи вода так швидко», 2013), нефігуративному живопису та гобелені («Глибини Червоного моря», 2019; «Афродіта», «Вирій радості», обидва – 2020), розпису на шовку та гобелені. Такі пари несуть фізичний тягар матеріальності, однак позначають авторську досконалість вираження, відбір форми.

•
Зрештою, ілюзія легкості – це тільки ілюзія, що приховує важку працю, пошук і відбір, самокритичність, щоб наприкінці бути певним – мить прекрасна.

Примітки

1. Вольнов І. Н. Единство науки и искусства. *Вестник РУДН*. 2017. Т. 21. № 4. С. 559.
2. Губаль Б. Моя Хашованя / [упоряд. Н. П. Бабій]. Івано-Франківськ: Фоліант, 2019. 192 с.: іл.
3. Губаль Б. Композиція в дизайні. Одно-, дво- і тривимірний простір: навч. посіб. / за ред. Є. А. Антоновича. Тернопіль: ПЦ «Матвей», 2011. 240 с.: іл.
4. Із відгуку В. Овсійчука у книзі відгуків.
5. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: редакція вісника «Ант», 2009. С. 13.