21. *Генисаретский О.И.* Дизайн, городская среда и проектная культура // Дизайн и город. — М., 1988. — С. 18–30.
22. *Генисаретский О.И.* Круг понятий, относящихся к технической эстетике // Разработка терминологического аппарата дизайна. — М.: ВНИИТЭ, 1982. — С. 19–23.
23. *Генисаретский О.И.* Методологические и гуманитарно-художественные проблемы дизайна: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. — М., 1990. — 36 с.
24. *Генисаретский О.И.* Проектная культура и концептуализм // Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды. — М.: ВНИИТЭ, 1987. — С. 39–53.
25. *Сидоренко В.Ф.* Взаимосвязь проектной идеологии, методологии и стратегии: К вопросу о программе развития дизайна // Гуманитарно-художественные проблемы образа жизни и предметной среды: Труды ВНИИТЭ. — Сер. Техническая эстетика. — Вып. 58. — М., 1989. — С. 9–25.
26. *Сидоренко В.Ф.* Генезис проектной культуры // Вопросы философии. — 1984. — № 10. — С. 87–99.
27. *Сидоренко В.Ф.* Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. — М., 1990. — 32 с.
28. *Сидоренко В.Ф.* Образование: Образ культуры // Техническая эстетика. — 1989. — № 12. — С. 1–2.
29. *Gropius W.* Bauhausbauten Dessau. — Munchen, 1930. — 221 s.
30. *Gropius W.* The Formal and Technical Problems of Modern Architecture and Planning // Journal of the Royal Institute of British Architects. — 1934. — Vol. 41.

Ольга Лагутенко

кандидат мистецтвознавства, доцент НАОМА

Творчість Івана Мозалевського в 1920-ті роки

Професор Дмитро Антонович у книзі "Українська культура", виданій в Падебрадах 1940 р., писав: "За кордоном більші групи графіків збирались у Празі, де в різні часи біля Української Студії Пластичного Мистецтва сходилися такі графіки, як І. Кулець, І. Мозалевський та Р. Лісовський і їх учні. В Празі вчився В. Касіян" [1]. Насправді, мистецьке життя Праги 1920-х років відіграло важливу роль у формуванні української графічної школи. Ця школа була започаткована в Києві в Українській академії мистецтв, мала розвиток в таких художніх центрах, як Харків, Одеса, Львів, а за кордоном — Прага, Варшава, Краків, Відень, Берлін, Париж. Мозаїка впливів разом з природнім і усвідомленим збереженням національних особливостей спричинили те, що графіка українських майстрів в 1920-ті роки гідно представляла культуру країни на численних міжнародних імпрезах. Відомий графік Людвиг Титович 1932 р. у статті в "Слові Польському" писав: "Виставка сучасної української графіки бере з місця глядача. Сила її атракції лежить однаково в ріжноманітності представлених напрямків, як і в живучості її утилітарного примірення" [2].

Творчість Івана Мозалевського в 1920-ті роки була особливо показовою, оскільки розвивалася водночас з тим, як життя писало його "Книгу поневірянь" (таку назву мають спомини художника, що зараз зберігаються в Державному архіві Автономної Республіки Крим). Початковий період мистецької діяльності І. Мозалевського видався подібним до творчого шляху Георгія Нарбута: вони працювали поруч у Петербурзі, входили до кола художників-мирискусників. У 1908 році І. Мозалевський поступив до Київського художнього училища на відділення живопису, але в 1909 поїхав до Петербурга і в 1912 році закінчив Школу Товариства заохочення художників, студіюючи в майстерні І. Білібіна. В 1912–1915 рр. він вчився в офортній майстерні В. Мате в Петербурзькій академії мистецтв. Починаючи з 1910 р., художник співробітничав з журналами "Аполлон", "Аргус", "Лукоморье". Його роботи для журналу "Аполлон" 1913 р. були названі О.Сидоровим в книзі "Русская графика начала XX века" серед найкращих у журнальній графіці. Особливу увагу привертали віньєтки "Птахи" для статті "Об украинском национальном искусстве" в березневому номері журналу. Для цих робіт художник використав мотиви народної вишивки — їхнє декоративно-площинне вирішення цілком відповідало вимогам нової графіки. Орнаментальні мотиви обрано й для кінцівки на обкладинці альбому ілюстрацій. Орнамент дуже цікавив І.Мозаленського, він копіював зразки килимів, вишивок, стародруків, розробив наукову концепцію розвитку орнаменту від давніх часів, використовував орнаментальні мотиви у власних графічних творах у різні періоди свого творчого шляху.

Наприкінці 1917 р. Іван Мозалевський приїхав до Києва, отримав тут посаду завідувача Експедиції заготовлення державних паперів Української Народної Республіки. В своєму рукописі "Нарбут в Україні" художник наголошував: "Мені довелося на своїх плечах винести всю перебудову друкарні Кульженко, яка технічно була не в змозі виконати замовлення Експедиції" [3], і далі: "Більш за всіх був завантажений замовленнями, зрозуміло, Нарбут, як найцікавіший з усіх графіків" [4]. А в інших спогадах він продовжує перелік: "крім нього — Красовський, Василь Кричевський" [5]. Не дивно, що найбільш цікавими для нього були роботи Г. Нарбута, прикрашені бароковими орнаментами, пророблені тонким штрихом, наповнені впізнано "нарбутівськими" шрифтами. Сам Мозалевський, розробляючи грошову купюру "1000 гривень", оздоблює її центральне поле бароковим картушем, а широкий бордюр розділяє на стилізовані метопи і тригліфи, вміщуючи козацькі герби в метопах.

У 1919 р. художник опинився в Ризі, потім, на початку 1920-го у Варшаві, далі — у Відні. В столиці Австрії Мозалевський працював у ювеліра Гюбнера художником-мініатюристом по слоновій кістці. Крім того, як повідомляє Львівський часопис "Митуса", "в майстерні артмаляра Івана Мозалевського у Відні під його проводом виробляються стильові українські ляльки. За кордоном на них є великий попит, особливо в Швейцарії і Англії" [6].

Художник брав участь у Міжнародній ярмарці у Відні 1921 року, представляючи майстерні українського ужиткового мистецтва [7], а в лютому того ж року отримав дозвіл Віденських видавництв на відкриття видавництва "Культура" [8]. 1922 року родина Мозалевського переїхала до Німеччини. У квітні цього року художник обіймає посаду завідувача художнього і технічного відділів видавництва І.Ладижникова в Берліні [9], а у червні він вже мав дозвіл на відкриття в цьому ж місті майстерні ужиткового мистецтва [10]. В Берліні Мозалевський працює над замовленнями з оформлення книг, розробляючи обкладинки до роману Ф. Достоєвського "Игрок" (1923, СХМ), до літературно-художнього журналу "Веретено" (1922, СХМ), в яких оточує центральне поле пишною орнаментальною рамою, як це нерідко робив Г. Нарбут. Довершену шрифтову композицію з рукописних написів та легких розчерків пера створює майстер для обкладинки книги А. Толстого "Любов — книга золотая" (1922, СХМ). Водночас, за пропозицією І. Ладижникова художник співпрацює у Берлінському відділенні Держвидаву Росії, оформлюючи книги з історії мистецтва.

На початку 1923 р. все відчутнішими стали політичні колізії, і видавництва, в яких працював художник, припинили своє існування в Німеччині.

І. Мозалевський звернувся до президента Чехії Т. Массарика з проханням надати йому притулок і дозволити переїзд до Праги. Справу було передано до Українського Громадського Комітету, невдовзі до Берліна приїхав представник цього комітету з повідомленням, що Міністерство іноземних справ схвалює переїзд І. Мозалевського і видає йому наукову стипендію у розмірі 800 чеських крон. До того ж йому повідомили, що в Празі відкривається, як згадує художник, "Умелецька студія" — щось на зразок інтернаціональної академії. Далі він пише, що Міністерство іноземних справ доручило організацію цього навчального закладу Українському Громадському Комітетові за умови, що учнів прийматимуть без огляду на національність, оплату приміщення та гонорари професорам Міністерство іноземних справ бере на себе, а адміністративне управління здійснюватиме Громадський Комітет [11]. Мозалевському було запропоновано організувати в цьому мистецькому закладі майстерню графіки.

У 1923 р. І. Мозалевський вирушає до Праги, де на той час сформувався потужний культурний осередок української еміграції. В Українському Громадському Комітеті художник познайомився з його керівництвом, а також з поетом Олесем, з Миколою Садовським, Володимиром Винниченком, Петром Дорошенком. Уже в процесі першого знайомства в Комітеті Мозалевському було замовлено статтю про Георгія Нарбута. У "Громкомі" Мозалевський отримав і перше графічне замовлення — рекомендацію до видавництва "Легіонери", де за редакцією Павла Богацького готувалися до видання "Українські казки". Іван Мозалевський працював над ілюстраціями до "Казок" разом з дружиною, але через стислі строки виконання й невлаштоване робоче місце він залишився

не задоволеним результатами роботи. Попри все, видавці поставилися до ілюстрацій із зацікавленням і навіть чеська преса схвально відмітила появу їх [12]. Від "Громкому" Мозалевський отримав також "велике і почесне завдання" написати портрет президента Т. Массарика та оформити книгу "Вибрані думки Т. Гарик-Массарика", яку мав видати українською мовою Український Громадський Комітет. Художник зобразив президента на тлі Градчан — портрет, напевно, сподобався Т. Массарикові, бо в книзі, що вийшла 1925 року, президент подав свій автограф під цим портретом.

Коли було відкрито Українську студію пластичного мистецтва — вищий навчальний заклад — Мозалевський мав два дні по дві години для занять зі студентами графікою. Його викладацька робота починалася з теоретичного курсу, який мав сприяти розумінню завдань графічного рисунка та композиції. Художник дуже уважно ставився до особистості кожного учня, прагнув віднайти всі можливі підстави для вільних відвертих мистецьких дискусій, що, за його переконанням, створило б атмосферу живої роботи, як теоретичної, так і практичної [13]. За спогадами І. Мозалевського, записаними ним 1965 року, в його майстерні було багато учнів, місця не вистачало: "Були росіяни, українці (гуцули, наддніпряни, галичани), вірмени, донські козаки і навіть словак Л. Фула (...) З часом я дізнався, що він став відомим як ілюстратор словацького народного епосу" [14].

Відкриття Української студії пластичного мистецтва передбачало влаштування професорської виставки. На цій виставці І. Мозалевський представив 16 робіт, в тому числі триптих "Війна", "Вулкани", "Труд" ("Робітник"). Деякі твори були репродуковані в альбомі "Група Празької студії" (Прага, 1925): "Труд", "Лицар", "Портрет старушки", орнаментальний мотив, печатка Празького Українського університету та дві роботи, виконані на слоновій кістці. У вступній статті до цього альбому Дмитро Антонович так охарактеризував творчість художника: "Графіка професора І. Мозалевського — це перш за все торжество техніки. Майстер графіки і прикладного мистецтва, Мозалевський свідомо йде по тому шляху, на якому ремісник стає артистом. Мозалевський між цими поняттями ставить знак рівності і як тонкий артист з гордістю вступає до цеху ремісників і цим спричиняється до відродження тих славних часів мистецтва, коли справді різниця між мистецтвом і ремеслами стиралася, і ремісник був артистом, а все оточення чоловіка, як продукт ремесла, було наслідком мистецької творчості" [15].

Серед робіт І. Мозалевського, представлених на виставці, найбільшим віртуозним виконанням вирізнялася композиція "Лицар". На ній зображений на повний зріст літній сильний лицар в блискучих латах, котрий підняв у правиці меч, ліва рука його впирається в бік. Він стоїть, закриваючи, і таким чином ніби охороняючи середньовічне місто на другому березі річки та лицарський замок, що підноситься над містом. Високе небо вкрите хмарами, вони, як і місто, відбиваються у водній гладі ріки. Отже,

І. Мозалевський. Віньєтка до газети "Українські вісті" (Париж). *1927*

земля, вода, небо й життя людей взаємопов'язані, а їхній спокій захищає сивий лицар. Ювелірно пророблений штрих вирізняється різноманіттям в зображенні рослин, металу, кольчуги, пливких легких хмарин.

Композиція І. Мозалевського "Смерть", що увійшла до названого вище триптиха, має цілком протилежне звучання, але подібний контекст. Він зобразив смерть в тіарі, з мечем та скіпетром, на тлі згарищ, боїв і кладовищ. Художник зробив фотокопії цієї композиції та надіслав її всім членам Лігі Націй до Женеви, "як нагадування про кінцеві результати всякої війни:" "Sie Transit Gloria Mundi" — "Так минає слава світу" [16].

Близькою до цих творів за композиційною побудовою є робота "Труд" ("Робітник"). Саме вона найбільш засвідчує близькість майстра до Г. Нарбута, оскільки дуже нагадує нарбутове оформлення обкладинки журналу "Сонце труда". Як і у Нарбута, в композиції Мозалевського головний герой — робітник — стоїть на передньому плані в позі поліклетівського Дорифора; він тримає в правій руці молот, покладений на плече. Але на відміну від нарбутівського героя, тут відсутні національні ознаки: робітник зображений у профодязі. Зауважимо, що й інша робота І. Мозалевського "Печатка Українського Вільного Університету в Празі" є дуже подібною до нарбутівської "Печаті Української академії мистецтв", на котрій зображена богиня Афіна у високому шоломі з гребенем.

Поява робіт художника на виставці Студії спричинилася для подальшої його співпраці з празькими видавництвами. Найбільшою друкарнею і видавництвом у Празі, за свідченням Мозалевського, був "Мелантрих". Друкарнею завідував Рудольф Карлович Жалоудек, який до революції працював у відомій петербурзькій друкарні "Голіке і Вільборг", де друкувався журнал "Аполлон". Він звернув увагу на знайоме прізвище "Мозалевський" на афіші виставки, а коли завітав туди, то побачив і роботи, які він сам друкував у Петербурзі. Невдовзі видавництво "Ме-

І. Мозалевський. Обкладинка до книги Р. Кіплінга "Казки". *1924*

лантрих" придбало вже готові на той час ілюстрації І. Мозалевського до казки Гауфа "Маленький Мук". Р. Жалоудек також познайомив художника з керівником видавництва "Дружество Мая" паном Станеком, який колись мешкав в Одесі. Для цього видавництва І. Мозалевський та його дружина виконали ілюстрації до книг "Подорож по білу світу" та "Роман Гейши".

У цей час художник працює і на замовлення українських видавництв. Він оформлює книгу Р. Кіплінга "Казки" (1924, НХМУ), ще на обкладинці демонструючи майстерне володіння орнаментальними мотивами. Червоний орнамент, що складається з пишних суцвіть квітів та розлогого листя, заповнює все тло обкладинки, в середині якої в формі чотирилистника закомпоновано назву книги.

1924 року в Празі відбулася виставка української книжкової графіки. Для каталогу виставки І. Мозалевський розробив обкладинку, де зобразив в дусі народного орнаменту стилізований вазон з квітами — "древо життя", а рамочку утворив з бігунця, хвиляста лінія якого — гнучка, лірична за пластичним строєм — якнайкраще презентує стилістику нарбутівської школи у книжковій графіці.

Художник водночас працював і в галузі ужиткової графіки. Так, він зробив марку для фотоательє Ґубчевського, яка являє собою видовжений по вертикалі шестикутник, в центральному полі каліграфічним шрифтом з вензелями виведено прізвище фотографа, а рамка перевита рослинним орнаментом.

У вищеназваних роботах художник виявляє всі впізнавані стилістичні ознаки так званої нарбутівської течії української графіки 1920-х років.

Робота І. Мозалевського над оформленням афіші та запрошення на виставку радянських Держвидавів, на думку художника, стала причиною погіршення його стосунків з професурою, а головне — з адміністрацією Студії. Загальне керівництво виставкою здійснювалося товариством "Чехословакія Нове Русско", виставком очолювали професор Зденек Неєдли та повпред СРСР В.Антонов-Овсієнко. Виставка експонувалася в будинку Старого Університету, в залі Клементінум. Організаційне керівництво було доручене Михайлові Дегтярьову, представнику Укрдерж-

видаву (він же — відомий письменник Михайло Паньків). Саме він включив Мозалевського до складу комісії, куди входили чеські художники футуристичної групи "Дев'ять сил". Мозалевський був щасливий познайомитися в процесі роботи з художником Карелом Тайге та письменником Ярославом Зейфертом.

І. Мозалевський мріяв про спільні виставки з чеськими художниками, сподіваючись взяти участь в експозиції художнього об'єднання "Манес". В бюро товариства його зустріли приязно, як колишнього співробітника журналу "Аполлон" та експонента "Мира искусства", але через давній конфлікт одного з художників "Манесу" (Кремлічки) з О. Бенуа та С. Маковським необхідних рекомендацій Мозалевський не отримав.

І. Мозалевський. Обкладинка до каталога виставки української книжкової графіки в Празі. *1924*

Особливу роль у празькому періоді життя й творчому розвиткові Івана Мозаленського відіграв Михайло Паньків. Він сприяв налагодженню зв'язків художника з харківськими журналами "Шлях освіти" та "Нова книга", з "Паризьким Вісником". З часом майстер згадував: "коли я познайомився й затоваришував з Михайлом Дегтярьовим (він же — письменник Паньків), я почав писати запоєм: нотатки, спомини, статті, навіть готувати матеріал для майбутніх книг" [17]. М.Паньків запропонував Мозалевському написати книгу "Художній друк. Гравюра, офорт, літографія", рукопис якої по закінченню роботи у 1924 році був придбаний Укрдержвидавом в Празі [18].

У 1926 році Іван Мозалевський переїздить до Парижа і починає співпрацювати з україномовним виданням "Українські вісті": робить для нього заставки й кінцівки, де у видовжених прямокутних формах вміщує ретельно пророблені тонкими лініями рослинні орнаменти. Всі вони по-бароковому пишні, вишукані, тут є грона винограду й розквітлі троянди, високі крутобокі вазони, соняшники і розлоге листя городини.

У Парижі художник продовжує працювати над оформленням книг. Справжньою вершиною його творчості у цьому жанрі стала книга "Анабель Лі" за поемою Е. По, виконана цілком в техніці ліногравюри, як авторська книга. Серія гравюр, що утворює єдиний художній твір, складається з обкладинки, 4 сторінок текстів з буквицями й кінцівками, а також 4 ілюстрацій (НХМУ). Обкладинка книги лаконічна, побудована

І. Мозалевський. Заставка "Курячий дім". *1910-ті роки*

на шрифтовій композиції, вписаній в квадрат, білі літери рубленого шрифта напливають одна на одну, контрастно лягаючи на чорне тло. Вже в самій обкладинці художник зумів відтворити настрій ліричний і трагічний водночас. Текстові сторінки, виконані в техніці ліногравюри, мають обрамлення, схожі на різьблення по каменю, монументальні за звучанням. Романтична історія кохання, яке обірвалося зі смертю Анабель Лі, розгортається послідовно в ілюстраціях, стилізованих під індійську

І. Мозалевський. Оформлення книги "Анабель Лі". *1931–1932 рр.*

мініатюру XVII–XVIII ст. Художник не приховує першоджерел, але мова його ілюстрацій цілком сучасна, в стилі графіки XX ст., лаконічна, побудована на контрасті чорного і білого, на силуетах, у трактуванні образів помітний вплив неопримітивізму.

У манері неопримітивізму І. Мозалевський працював переважно в живописові — в його графічних роботах, виконаних в техніці офорта (Паризький альбом з 20 робіт, 1930, СХМ, НХМУ) або ліногравюри ("Гроза", 1930; "Натюрморт з трубкою", 1931; "Натурниця", 1931, СХМ), відчутна високопрофесійна школа при очевидному тяжінні художника до посиленого декоративізму в пластичному вирішенні композицій. Станкові графічні роботи, створені Мозалевським в Парижі на початку 1930-х років, нагадують вишукані твори класичної японської ліногравюри.

І. Мозалевський.
Риби скалярії. Ліногравюра.
Початок 1930-х років

У графічних творах Івана Мозалевського принцип декоративності ніколи не виключав вимог логічності. Його роботи вирізняються декоративною зрівноваженістю, елегантною побудовою композицій. Нерідко в обкладинках, заставках, кінцівках, літерах неабиякої мистецької вартості набуває візерунковий орнамент — площинний, легкий, віртуозний. У графіці 1920-х років майстер демонструє конструктивне ставлення до набутків українського народного мистецтва, долучаючи до його традиційних мотивів пластичну структуралізацію. Впродовж 1910–1920-х років І.Мозалевський захоплено пройшов шляхом естетизму в межах національної традиції, а на початку 1930-х наблизився до завдань чистої графічної форми, витончено вирізняючи її у розмаїтті традицій світового мистецтва.

1. *Антонович Д.* Українська гравюра // Українська культура: Зб. лекцій за ред. проф. Дмитра Антоновича. — Падебради, 1940. — С. 267.

2. Цит. за: *Віницький М.* Рефлексії з виставки української графіки // Мистецтво. — 1932. — Ч. 1. — С. 55.

3. *Мозалевский И.* Нарбут на Украине: Рукопис. — Державний архів в Автономній Республіці Крим (ДА в АРК). — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 101. — С. 25.

4. *Там само.* — С. 20–21.

5. *Мозалевский И.* Незабывамые встречи: Рукопис. — ДА в АРК. — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 68.

6. *Хроника* // Митуса. — 1922. — Квітень. — С. 126.

7. *ДА в АРК.* — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 10.

8. *ДА в АРК.* — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 12.
9. *ДА в АРК.* — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 11.
10. *ДА в АРК.* — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 9.
11. *Мозалевский И.* Злата матичка Прага: Машинопис. — 26 вересня 1965 р. — ДА в АРК. — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 70. — С. 2.
12. *Мозалевський І.* Студія пластичних мистецтв: Рукопис. — ДА в АРК. — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 109. — С. 38.
13. *Там само.* — С. 85.
14. *Мозалевский И.* Злата матичка Прага: Машинопис. — 26 вересня 1965 р. — ДА в АРК. — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 70. — С. 13–14.
15. *Група* Празької Студії: Альбом / Антонович Д. Вступ. ст. — Прага, 1925. — С. 12.
16. *Мозалевский И.* Злата матичка Прага: Машинопис. — 26 вересня 1965 р. — ДА в АРК. — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 70. — С. 79.
17. *Там само.* — С. 69.
18. *Розписка* в отриманні І.Мозалевським за рукопис книги 5100 чеських крон від Держвидаву. — ДА в АРК. — Р. 3510. — Оп. 1. — Спр. 14.

Дмитро Малаков

заступник директора Музею історії Києва

Віктор Мєрний — київський художник і спортсмен

(Архівна розвідка)

Друга світова війна зруйнувала мільйони людських доль, залишила безліч незнаного. Особливо прикро, коли йдеться про особу непересічну, творчу, але зниклу безвісти у вирі воєнного лихоліття.

Дізнатися про життєвий і творчий шлях однієї з таких особистостей — київського художника Віктора Михайловича Мєрного — спонукала тепла згадка, яка збереглася й передалася авторові цих рядків від старшого брата, художника Георгія Васильовича Малакова (1928–1979). У сутужний час німецької окупації Києва в роки Другої світової війни цих двох, таких різних за віком людей, здружила робота й спілкування у виробничо-художніх майстернях, що діяли у підвалі теперішньої Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури на вулиці Смирнова-Ласточкіна (колишній Вознесенський узвіз), 20.

У середині 1950-х років Г. Малаков, вже випускник Київського державного художнього інституту, виконав серію малюнків в техніці туш, перо так званого "Автобіографічного альбому", де відобразив ключові моменти власного життя. На звороті одного з цих аркушів є його напис: "1943. Г.М. в гостях у художника Виктора Мих[айловича] Мерного, окончивш[его] Краковскую академию. Ул[ица] Б[ольшая] Житомирская, №...". Гість сидить на подертому старому диванчику, а господар — на складаному похідному стільці, призначеному для рибалок або художників, які працюють на пленері. У пенсне, неголений, в светрі й подертих