

7. Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. Очерки. — М.: Искусство, 1959. — Вып. 2. — 300 с.
8. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры. Конеч XIX — начало XX в. — К.: Наук. думка, 1989. — 200 с.
9. Сарабьянов Д. В. Россия и Запад. Историко-художественные связи XVIII — начала XX вв. — М.: Искусство, 2003. — 269 с.
10. Мистецтво XIX століття / Голов. ред. Г. Скрипник, ред. Т. В. Рубан // Історія українського мистецтва: У 5-ти т. — Т. 4. — К.: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. — 760 с.
11. Сазонова К. К. Орловский В. Д. // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX века: В 2 т. — Т. 2. — М.: Искусство, 1971. — С. 417–422.

### УСЛОВИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА-ПЕЙЗАЖИСТА В. Д. ОРЛОВСКОГО

Алиса Филимонова

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные причины и биографические факты художника, которые повлияли на его профессиональное становление, очерчены основные этапы жизни.

**Ключевые слова:** Академия, передвижники, пейзажный жанр.

### TERMS OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF V. D. ORLOVSKY

Alisa Philimonova

**Annotation.** The article investigates main factors and biographical facts in artist's life, which had an impact on his professional development.

**Key words:** academia, wanderers, landscape.

удк

### Петро Нестеренко

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач  
проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА

## Екслібрис у творчості професорів — засновників Української академії мистецтва

**Анотація.** У статті йдеться про професорів Української академії мистецтва, які цікавилися мистецтвом книжкового знаку, розглядається їхній творчий набуток у цьому жанрі.

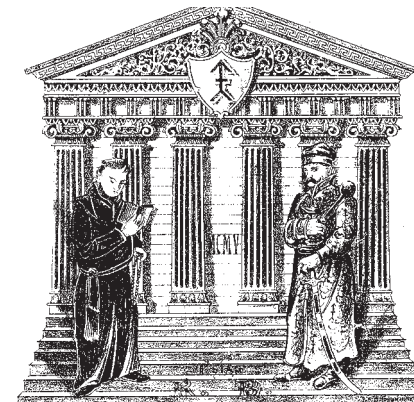
**Ключові слова:** екслібрис, книга, бібліотека, академія, професори, композиція.

На початку XX ст. в культурному і мистецькому житті України відбулися різкі зміни. Інтенсивно розвивали мистецтво графіки, книги, а також книжкового знака — екслібриса. Незважаючи на кордони, які розділяли

українську територію, мистецтво графіки Західної і Східної України розвивалося синхронно, починаючи від часів модерну і символізму. У 1910–1920-ті роки в графіці відображалися різні авангардні течії — кубофутуризм, неопримітивізм, експресіонізм, конструктивізм [1].

Своєрідно розвивався й екслібрис. Поряд зі штемпельними печатками і безликими ярликами, нескладними тематичними композиціями стали практикуватися цікаві художні вирішення. З'являються колекціонери екслібрисів, які захоплюють художників до виконання книжкових знаків для них заради гарних товариських стосунків або ж за якісь послуги. Наприклад, у Києві жив і працював відомий археолог і колекціонер, член наукових археологічних товариств, автор досліджень з нумізматики, член Московського товариства екслібрисистів Карл Болсуновський (1838–1924). Йому адресували книжкові знаки художники І. Рапорт, П. Вербицький (1900), С. Яремич (1902), А. Іванов (1903), В. Гришманюк (1905) та інші. К. Болсуновський, перебуваючи під враженням від знайденого під час археологічних розкопок у Києві фрагмента цеглини із зображенням тризуба, використав знахідку для свого автоекслібриса (іл. 1). Після смерті вченого його зібрання було придбане музейником і колекціонером С. Дроздовим-Мишковським. Пізніше його колекція (а в її складі й зібрання К. Болсуновського) потрапила до Українського інституту книгознавства, який у квітні 1930 року влаштував у Києві виставку екслібрисів, залучивши до експозиції й інші приватні зібрання [2]. Та нещаслива доля спіткала названий інститут — його було ліквідовано ворожою щодо України владою, а зібрання екслібрисів якимось чином потрапило до нинішнього Національного художнього музею України.

Згадаємо деякі художні екслібриси, якими користувалися кияни на початку XX ст. до заснування Української академії мистецтва. Так, 1905 роком датовано екслібрис князя, чиновника канцелярії при київському генерал-губернаторові, радника губернського правління, почесного мирового судді, члена Київського благодійного товариства, уповноваженого Червоного Хреста Полтавської губернії, землевласника Полтавської губернії Володимира Давидовича Жевахова (1874–1937) роботи художника Л. Ковальського. У ньому під зображенням герба власника екслібриса намальована розкрита книга, яку обвиває стрічка з написом “Князя



Іл. 1. В. Гришманюк.  
З книжок К. Б. (Болсуновського).  
Цинкографія. 1905

В. Д. Жевахова”. Доповнюють перенасичену архітектурними мотивами композицію сонячні промені на другому плані.

Німецький художник Ганс Альберт Фьорстер, створив екслібрис для київського адвоката й видавця газети “Южная копейка” Григорія Вільгельмовича Шварца (1883 — після 1926) у техніці офорта в 1909 році. У літературі, присвяченій екслібрисові, його наводять як зразок відсутності смаку — напевно, автор занадто ретельно виконав численні побажання замовника. Тоді ж було створено родинний екслібрис (з двома гербами та архітектурними мотивами) для архітектора, графа Ледоховського.

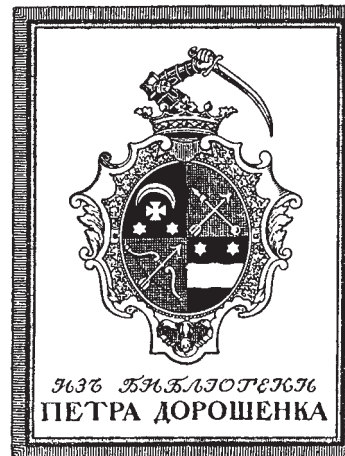
У 1910 році художник О. Мей виконав екслібрис для Адольфа Марцинчика — київського фармацевта, власника аптеки на Хрещатику, члена Польського клубу та Ради видавництва Л. Ідзиковського. 1911 року М. Форрегер виготовив екслібрис для київського, а згодом і московського письменника, літературознавця й перекладача Олександра Дейча. Художник О. Судомора виконав гарний екслібрис для Миколи Кузьмовича, який пізніше став колекціонером екслібрисів в еміграції.

Вище згадано майже всі київські екслібриси дорадянської доби. Контигент художників — авторів їх був інтернаціональним, так само, як і замовників екслібриса. Українські ж діячі культури і мистецтва були розпорошені по світах і працювали на чужинців. Та настав час, коли за ініціативи тодішнього керівника держави, академіка М. Грушевського, вчених Д. Антоновича і Г. Павлуцького та ряду відомих художників було прийнято рішення про розбудову вищої художньої освіти в Україні.

У зв'язку з 95-річчям заснування Української академії мистецтва (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), єдиного в державі багатого профільного вищого навчального закладу художньої освіти, що має академічне спрямування, ще раз назвемо видатних педагогів з когорти її засновників — В. Кричевського, Г. Нарбута, М. Жука. У різний час вони очолювали навчально-творчі майстерні: М. Жук — декоративного малярства, В. Кричевський — українського будівництва, композиції й народного малярства, Г. Нарбут — графіки.

До мистецтва екслібриса названі художники зверталися у різні часи. Георгій Нарбут свій перший екслібрис виконав 1907 року під час перебування у Санкт-Петербурзі. Він призначався для великої військової бібліотеки видавця історичних часописів генерала Д. М. Дубенського, котрий був одним із перших, хто відкрив у молодого художника неабиякий талант і ще 1906 року видав окремою книжкою його ранні роботи — ілюстрації до казок “Горшенья” і “Снігуронька” [3].

Особливим у творчому методі Г. Нарбута в галузі книжкового знаку є те, що він надавав гербам виразних ознак мистецького артистизму. (іл. 2, 3). Його стиль і графічні прийоми, зацікавлення образотворчим фольклором, геральдикой, творення розмаїтих шрифтів на основі класичних зразків — всі його знання та вміння позитивно позначилися на працях багатьох його послідовників як у практиці оформлення книжок, так і в екслібрисі.



Іл. 2. Г. Нарбут.  
Із бібліотеки Петра Дорошенка.  
Цинкографія. 1913



Іл. 3. Г. Нарбут.  
Екслібрис В. Л. (Лукомського).  
Цинкографія. 1913

1919 року у Києві Г. Нарбут виконав лише один екслібрис, адресований колекціонерові та бібліофілу Оскару Ганзену (1881 — після 1920). Колекції кераміки та скла О. Ганзена в 1919 році були виставлені в домі Родзянка по вул. Ярославів Вал і того ж року націоналізовані й перетворені на “3-й Держмузей”, а потім передані до музеїв українського та російського мистецтва [4]. В основі згаданого екслібриса — нагородження довкола вази на постаменті різних предметів колекціонування (книжки, сувої, медальйони, вази тощо), звалених до підніжжя обеліска в центральній частині композиції (іл. 4).

Серед учнів творчої школи Г. Нарбута були відомі своїми екслібрисами Роберт Лісовський і Леся Лозовський. Мистецтвознавець Ф. Ернст писав про вплив майстра на вихідців із київської графічної школи Миколу Алексієва, Сергія Пожарського та Леоніда Хижинського. Талановитими послідовниками



Іл. 4. Г. Нарбут.  
Екслібрис Оскара Ганзена.  
Цинкографія. 1919



Лл. 5. Л. Хижинський.  
Екслібрис Ф. Ернета.  
Цинкографія. 1923



Лл. 6. І. Мозалевський.  
Екслібрис Ілька Боршчака.  
Цинкографія. 1928

Г. Нарбута він вважав також В. Кричевського, І. Мозалевського та П. Ковжуна (лл. 5, 6).

Василь Кричевський свій перший з п'яти екслібрисів виконав у Києві 1920 року і присвятив його відомому літературознавцеві Сергію Єфремову. Можна вважати, що він прийняв екслібрисну естафету від Г. Нарбути, який того року пішов з життя. Твір приваблює бездоганною графічною стилізацією мотивів народного мистецтва. На контрастному зіставленні чорно-білих площин змодельовано коника-пегаса. Соковита чорна лінія означає коника (в колі), є конструктивним обрамленням загальної композиції екслібриса, до якої органічно вписався шрифтовий напис такою ж товщиною ліній. Привабливого чорного коника прикрашено білими трикутниками, розташованими в шаховому порядку, які в народному мистецтві символізують гроно винограду. Біле крило Пегаса помережане геометричними лініями. Чисту площину довкола коника заповнюють солярні знаки, а внизу з круглого кільця, що збирає до купи композицію, "виростає" галузка з химерно заокругленими відгалуженнями. Наразі стилістичні особливості екслібриса С. Єфремова стали свідченням того, що В. Кричевський перейшов від національної лінії модерну до конструктивізму.

Зміна пластичної мови яскраво проявилася в наступних чотирьох екслібрисах, виконаних у 1927–1930 рр. й позначених впливами конструктивізму. 1928 року В. Кричевський поновлює викладання архітектурного малювання (акварель) на архітектурному факультеті Київського



Лл. 7. В. Кричевський.  
Екслібрис С. Маслова.  
Цинкографія. 1927



Лл. 8. В. Кричевський.  
Екслібрис Я. Стешенка.  
Цинкографія. 1928

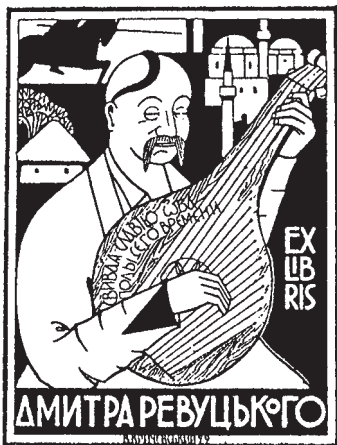
художнього інституту [5]. Художник безкомпромісно стояв на засадах народних джерел формотворення, на основі вільної трансформації їх. Давні традиції народного мистецтва стають для нього невичерпним джерелом творчості.

Екслібриси, виконані В. Кричевським для вчених С. Маслова і Я. Стешенка, цікаві оригінальністю думки, ясністю сюжету, алегоричністю й нетрадиційністю композиції (лл. 7, 8). Як відомо, В. Кричевський досліджував український народний орнамент у різних аспектах: етнографічному, історичному, географічному. Тому не випадково з обох боків композиції екслібрисів фланкують оригінальні орнаментальні мотиви. Подібний прийом, але вже у вигляді шрифтових доповнень, бачимо лише в екслібрисі М. Жука для С. Ткаченка. У графічному мистецтві такий прийом застосування орнаментики сягає ще XVI ст., коли набули популярності народні гравіровані картини.

Об'єднує екслібриси, виконані В. Кричевським тушшю та пером й тиражовані за допомогою цинкографії, висока професійна майстерність, вміння у мініатюрі глибоко розкрити особистість власника книгозбірні, підкреслити його ерудованість і смаки. У кожен з них Василь Григорович зазначає дату творення, легко й невимушено змінює шрифтові написи. В екслібрисі відомого бібліофіла Я. Стешенка художник зобразив його відважним мореплавцем, який упевнено пливе безкраїм книжковим морем. Доповнює композицію грайлива русалка.

В екслібрисі для Д. Ревуцького митець зобразив бандуриста, який на тлі селянської хати й вершника-запорожця та турецького міста з мечеттю, напевно, співає про тяжку долю українців у турецькій неволі (лл. 9). Відомий музикознавець, фольклорист, літературознавець Д. Ревуцький у 1929 році, на час виконання екслібриса, працював співробітником Етнографічної комісії Академії наук України, товаришував з





Іл. 9. В. Кричевський.  
Екслібрис Д. Ревуцького.  
Цинкографія. 1929

Д. Яворницьким, захоплювався кобзарським мистецтвом. Екслібрис приваблює гармонійним чергуванням чорних і білих плям, грамотно вибудованою композицією [6].

Надзвичайно висока художня якість екслібриса, його глибока сутність привернули увагу видавців альбому-каталога українських екслібрисів ХХ ст., надрукованого за матеріалами виставки “Історія культури України в дзеркалі екслібриса ХХ століття”, яку організували німецькі шанувальники книжкового знака спільно з Українським екслібрис-клубом у 2003 році. Працюючи над макетом, німецькі фахівці використали центральну композицію екслібриса — образ козака з бандурою, разом із закомпонованим у вертикальну композицію словом “EXLIBRIS” — для фронтиспісу, що надало виданню не лише монументально-плакатного звучання, а й посилило його художню вартість в цілому [7]. Цікаво, що після тривалої перерви, уже 1945 року, в еміграції 73-річний Василь Кричевський виконує свій останній екслібрис для Р. STEFURANCIN з розкритою книгою на тлі книжкової полиці.

Михайло Жук був членом Комітету із заснування Української академії мистецтва у 1917 році, а також одним із восьми професорів її початкового педагогічного складу (1917–1919), першим секретарем і скарбником академії, викладав курси декоративного мистецтва і мистецтва портрета [8].

1925 роком позначено новий етап у творчій діяльності М. Жука — на запрошення Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв він обіймає посаду керівника новоствореної графічної майстерні й переїжджає з Чернігова до Одеси. Викладаючи літографію, М. Жук широко використовував досягнення народного мистецтва, запровадив навчання на основі кращих народних зразків. Не оминув увагою й екслібрис. У другій половині 1920-х років виконав для себе сім екслібрисів, більшість з яких гранично стилізовані й позначені власними ініціалами “М. Ж.” (іл. 10).

У його екслібрисах завжди на передньому плані була книга: то на тлі розчиненого вікна, за яким вирує весна, то біля розлогого дерева. Екслібрисам М. Жука загалом властиві яскрава декоративність, риси символізму.

Автори-упорядники альбому “Михайло Жук”, наголошуючи на значному внескові художника у жанрі графіки, зокрема розкривають особливості його бачення змісту екслібриса: “Розгорнута книга на вікні —

це світ відкриття через книгу таємниць природи, її краси. Книга з закладкою у вигляді квітки тюльпана і догораючою свічкою на передньому плані говорить, що тут йдеться про кохання. Відкрита книга і кетяги винограду над нею — це порівняння книги з виноградом, у якому акумульовані сонячний промінь і його солодке тепло” [9].

У основі екслібриса для ректора Одеського технікуму образотворчих мистецтв (1927–1930 рр.) С. В. Ткаченка М. Жук знову-таки поклав розкрити книгу, а з боків по вертикалі закомпонував шрифтовий напис: “З книжок С. Ткаченка”. Реалістичний рисунок органічно поєднується тут з декоративно трактованим шрифтом й розкриває художніми засобами особливості нової доби.

Екслібриси Михайла Жука друкувалися серіями (по чотири) з одного літографського каменя — збереглися нерозрізані відбитки, на папері різних кольорів. Любов до екслібриса художник прищеплював і своїм учням. Це засвідчує публікація в часопису “Радянський книгар”, у якій розповідається, що накладом 300 примірників надруковано 1929 року на окремих таблицях 33 книжкові знаки студентів поліграфічної майстерні Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв [10].

Подальше становлення школи української графіки у стінах Київського художнього інституту пов’язане з організаційними, педагогічними і творчими зусиллями двох визначних майстрів — Василя Касіяна та Іларіона Плещинського. Ректор інституту Іван Врона у статті 1926 року писав: “За перші два роки існування у нових своїх організаційних формах Інститут залучив до складу професури свіжі сили, вичерпавши майже всі резерви Радянської України і використовуючи закордонних українських художників, а також сили російського мистецтва. Так за цей час залучені до роботи в інституті: (...) графіки Усачов (Москва), Плещинський (Казань). Знову запрошені на 1926/27 учбовий рік: (...) графіки — Мозалевський (Париж), Касіян (Прага), Юнг (Москва)” [11].

Усі названі вище художники, крім останнього, у своїй творчості зверталися й до мистецтва книжкового знаку, проте не надавали йому особливого значення — це звернення було епізодичним. Наприклад, І. Плещинський 1928 року створив екслібрис для свого товариша, завідувача відділу графіки Музею російського мистецтва у Ленінграді П. Е. Корнілова (іл. 11). Твір стилізований під давньоруську мініатюру. Воїни часів Київської Русі, в шоломах і кольчугах та короткими списами в руках, зображені однією соковитою лінією, що означає і абрис, і площину.



Іл. 10. М. Жук.  
Автоекслібрис. Літографія. 1926



Іл. 11. І. Плешинський.  
З книжок П. Е. Корнілова.  
Цинкографія. 1928

року почала випробовувати свої сили в гравюрі, захопилася екслібрисом, який на той час досяг неабиякого розквіту. Перший її екслібрис для Миколи Арсеновича Синячівського, виконаний 1926 року, був торцевою гравюрою. Вже тоді майстриня виявила розуміння тематичного призначення цього графічного жанру. Художниця зобразила спантеличеного бібліофіла в темному підвалі, де амур, як символ його бібліофільських устремлінь, дістає для нього з полиці якесь рідкісне видання. 1927 року О. Сахновська навчалася у І. Плешинського, який викладав офорт, шрифт і спеціальний рисунок. Дереворит викладала лише С. Налепинська-Бойчук, яка і стала головним учителем молоді художниці, у творчому доробку якої значиться 13 вишуканих екслібрисів, виконаних для М. Волковського, М. Макаренка, В. Седляра, М. Синячівського, Я. Стешенка та інших (іл. 12).

У 1925–1930 рр. на поліграфічному факультеті КХІ викладав Олексій Усачов, фахівець у галузі станкової і книжкової графіки, який віддавав перевагу техніці деревориту. В 1930 році Український науковий інститут книгознавства (УНІК) оголосив конкурс на виготовлення екслібрисів для відділів книжок, надрукованих українською мовою, і бібліології. На цей конкурс надіслали цікаві роботи саме О. Усачов та О. Сахновська [13].

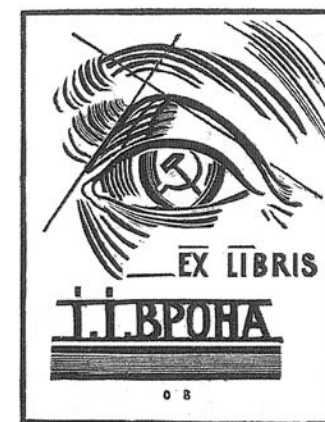
Штрих майстра — то гнучкий, довгий, то рвучкий, короткий — вправно вибудовує ритмічну композицію [12].

Чи не найталановитішою студенткою І. Плешинського та С. Налепинської-Бойчук була Олена Сахновська. Її мистецтво засвідчує пошуки нових форм, нової художньої виразності в екслібрисі й книжковій графіці 1920–30-х років. Це був справжній синтез досягнень авангардного й академічного мистецтва. Навчаючись на поліграфічному факультеті КХІ (1922–1929) спочатку в С. Налепинської-Бойчук, а потім у І. Плешинського, О. Сахновська опанувала трудомістку у складну техніку деревориту. Гравірування на твердих породах дерева — самшиті, пальмі — дозволило художниці створити низку екслібрисів із вельми тонким, мініатюрним малюнком.

До вступу на поліграфічний факультет КХІ О. Сахновська закінчила жіночу приватну гімназію в Києві, відвідувала деякий час студію художника Романова, а з 1920-го продовжила навчання в УАМ у майстерні професора М. Бойчука. 1926



Іл. 12. О. Сахновська.  
Екслібрис М. Макаренка.  
Дереворит. 1929



Іл. 13. О. Усачов.  
Екслібрис І. І. Врони.  
Дереворит. 1928

До речі, Олексій Усачов активно впроваджував у книжкові знаки радянську символіку. Так, в екслібрисі для УНІК він двічі зобразив серп і молот, цю ж символіку вигравірував у зіниці ока, яке є основою композиції екслібриса для мистецтвознавця, ректора інституту І. Врони (іл. 13).

Книжковий знак для мистецтвознавця Ф. Ернста О. Усачов прикрасив п'ятикутною зіркою. А в екслібрисі для київського книгознавця і бібліографа Г. Саливона, який користувався псевдонімом "Гр. Тисяченко", митець майстерно поєднав шрифтовий напис із сюжетним мотивом (іл. 14). Іноді О. Усачов поставав і лаконічним супрематистом, створюючи композиції з використанням чорного квадрата, абриса кола і монументалізованих написів заголовними літерами [14].

Мистецтво екслібриса в Україні в 1910–1930-ті роки досягло високого рівня розвитку, з успіхом експонувалося за кордоном, отримувало позитивні оцінки в рецензіях мистецької преси у Берліні, Брюсселі, Варшаві, Венеції, Петрограді. Завдяки спільним творчим зусиллям українських графіків книжковий знак став яскравим художнім



Іл. 14. О. Усачов. Книгозбірна  
Григорія Тисяченка. Дереворит. 1928

явищем [15]. Це був час становлення київської школи екслібриса, злет якої перервало лихоліття сталінської доби. Новий етап розвитку мистецтва екслібриса в Україні настав у повоєнні роки і в подальшому ознаменувався справжнім розквітом.

1. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини ХХ століття. — К.: Грані-Т, 2006. — С. 10.
2. *Бердичевский Я.* Размышления об экслибрисе. — Киев—Берлин: Издательство Сергея Бродовича, 2005. — С. 36.
3. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. — К.: Темпора, 2010. — С. 126.
4. *Кричевський В.* Нарбут в Українській академії мистецтв // Образотворче мистецтво. — 1997. — № 1. — С. 55–56.
5. *Українська академія мистецтва.* Спеціальний випуск. Професори НАОМА (1917–2007) / Авт.-упор.: І. Чуліпа, В. Щербак, М. Шалімова-Пузиркова та ін. — К., 2008. — С. 104.
6. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. — К.: Темпора, 2010. — С. 129–130.
7. *Jilge W., Nesterenko P., Lagutenko O.* Geschichtskultur der Ukraine im Spiegel der Ukrainischen Exlibris-Kunst des 20. Jahrhunderts. Katalog zur Ausstellung. — Leipziger universitätsverlag GmbH, 2003. — 139 s.
8. *Українська академія мистецтва.* Спеціальний випуск. Професори НАОМА (1917–2007) / Авт.-упор.: І. Чуліпа, В. Щербак, М. Шалімова-Пузиркова та ін. — К., 2008. — С. 67–68.
9. *Михайло Жук:* Альбом / Авт.-упоряд.: І. І. Козирод, С. С. Шевельов. — К.: Мистецтво, 1987. — С. 18.
10. *Книжковий знак.* Роботи студентів поліграфічної майстерні. Одеський політехнікум образотворчих мистецтв // Радянський книгар. — Одеса. — 1929. — № 5.
11. *Лагутенко О.* Художник — учитель за покликанням (До 90-річчя від дня народження І. М. Плещинського) // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2002. — Вип. 9. — С. 268–269.
12. *Там само.* — С. 271.
13. *Бердичевский Я.* Бердичевские сказы о книжниках и коллекционерах града стольного Кыева в середине ХХ века. — Амстердам: Астерикс, 2003. — С. 121–123.
14. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. — К.: Темпора, 2010. — С. 133.
15. *Лагутенко О.* Український екслібрис першої половини ХХ століття // Мистецтво-знавство України. — Вип. 5. — К.: Музична Україна, 2005. — С. 73.

#### ЕКСЛИБРИС В ТВОРЧЕСТВЕ ПРОФЕССОРОВ — ОСНОВАТЕЛЕЙ УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВА

*Петр Нестеренко*

**Аннотация.** В статье рассказывается о профессорах Украинской академии искусства, которые заинтересовались экслибрисом, рассматриваются их наработки в этом творческом жанре.

**Ключевые слова:** экслибрис, книга, библиотека, академия, профессора, композиция.

#### EX-LIBRIS IN CREATIVE WORKS OF PROFESSORS — FOUNDERS OF UKRAINIAN ACADEMY OF ART

*Petro Nesterenko*

**Annotation.** The article describes the interests of some professors at the National Academy of Art to ex-libris; their creative possessions in this genre are considered.

**Key words:** ex-libris, book, library, academy, founders, professors, composition.

УДК 7:74.01

### Світлана Прищенко

*кандидат технічних наук, доцент,  
завідувач кафедри Інституту реклами*

## Вплив мистецьких стилів на рекламну творчість

**Анотація.** Вплив мистецьких стилів та етномистецьких традицій на сучасну проектну культуру є актуальною темою досліджень у галузі дизайну. Стаття розглядає стилістику рекламної графіки, співвідношення національного та інтернаціонального в дизайн-діяльності, і зокрема, у рекламних комунікаціях. Еволюція етнокультурних чинників у рекламі пройшла складний шлях від їх повного нівелювання до свідомого використання глибинних цінностей народного мистецтва.

**Ключові слова:** етнокультурні чинники, рекламна графіка, етномистецькі традиції, рекламні комунікації, національна форма, ідентифікація країни, етномотиви, візуальна мова реклами, псевдонаціоналізація.

Одним із напрямків наукових досліджень у галузі дизайну є вивчення етномистецьких традицій у контексті сучасних тенденцій проектування. Стилiстика рекламної графіки, співвідношення національного та інтернаціонального в дизайн-діяльності та у рекламних комунікаціях є актуальними і доволі проблемними питаннями, деякі загальні аспекти яких розглядалися у працях М. Аржанова [1], М. Герасимова [2], Х. Кафтанджієва [3], А. Костіної [4], С. Михайлова [5], В. Папанека [6], О. Сальникової [7], Дж. Сивулки [8], В. Ученової [9]. Проблемами етнодизайну в Україні займаються сучасні дослідники Є. Антонович, В. Даниленко [10], В. Косів [11], В. Михайленко, Л. Прибега, І. Удріс, О. Хмельовський [12]. Проте комплексні дослідження історико-культурологічних аспектів рекламного дизайну поки що відсутні. Тому мета даної статті — дослідити вплив мистецьких стилів і зокрема етномистецьких традицій на рекламну творчість.

Сучасна реклама є продуктом культури і водночас її дзеркалом, що відображає моральні норми і систему цінностей соціуму. Тому реклама має не лише *комерційну*, а й *культурологічну* складову. Рекламна графіка пройшла складний шлях розвитку, запозичивши зображальні засоби мистецтва. Зародження її на теренах України відносять до Х–ХІ ст., коли купці почали активно пропонувати свої товари [9]. Культурно-історичні особливості Київської Русі специфічно вплинули на розвиток реклами. На відміну від Європи, де активно використовували традиції грецько-римської античності, в Київській Русі панували візантійські традиції. Здебільшого це стосується використання християнської символіки у купецьких печатках, клеймах: обличчя Христа, архангела Михайла, що перемагає змія та ін. Руська реклама була фольклорного типу і містила