

УДК 76:75.056

СПАССКОВА О. П.

Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. УшинськогоDOI:10.30857/2617-  
0272.2019.2.14.**ТВОРЧІСТЬ ВІКТОРА ЄФИМЕНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ  
УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ (остання третина ХХ ст.)**

**Метою** роботи є дослідження творчості одеського графіка Віктора Єфименка (1933–1994) в контексті розвитку української книжкової графіки останньої третини ХХ століття.

**Методика.** В основу дослідження покладено історико-культурологічний, порівняльно-типологічний та образно-стилістичний методи дослідження, що дало змогу цілісного аналізу графічних робіт В. Г. Єфименка. Головним є мистецтвознавчий аналіз творів книжкової та станкової графіки.

**Результати.** Остання третина ХХ століття відзначена змінами в культурному житті країни. Українські художники прагнули долучитися до загальноєвропейської та світової тенденції художнього розвитку, яка характеризувалася різноманіттям стилів і методів. Незважаючи на велике значення державних вимог і стандартів, які існували на той час, художники намагалися втілювати у життя хвилюючі їх соціально значущі теми. Розглянуто взаємозв'язок між індивідуальним стилем графіки В. Єфименка і загальним художнім процесом. На основі художньо-стилістичного аналізу виявлено взаємозв'язок творчості В. Г. Єфименка з українським та світовим мистецтвом. Доведено, що творам майстра властиве особисте, філософське прочитання текстів та їх образне відтворення мовою графіки. Відзначено, що висловити свої філософські ідеї В. Єфименко міг завдяки вільному володінню техніками ліногравюри і офорту.

**Наукова новизна** полягає у тому, що книжкова та станкова графіка В. Г. Єфименка до теперішнього часу не мала наукового дослідження. Увага мистецтвознавців була зосереджена в основному на живописі представників Одеської художньої школи, тому наше дослідження спрямоване на розширення уяви про графіку одеських майстрів.

**Практична значущість** дослідження полягає у можливості використання напрацьованих результатів у розробці лекційного курсу з історії графіки України ХХ століття, а також у дослідницькій роботі практиків та теоретиків сучасного мистецтва.

**Ключові слова:** графіка України, В. Єфименко, одеський художник-графік, мистецтво ХХ століття.

**Вступ.** Останній третині ХХ століття був притаманний бурхливий розвиток мистецтва книги, що було обумовлено великим попитом читачів. Художники різних поколінь працювали в різноманітних стилях і техніках, що призвело до створення багатогранної художньої картини того часу. У пошуках творчого підґрунтя графіки активно вивчали здобутки світового та сучасного українського мистецтва. Результатом цих масштабних пошуків була поява творів як в традиційному, так і у новаторському художньому рішенні.

На півдні України, в Одесі, видатним майстром книжкової графіки був Віктор Георгієвич Єфименко (1933–1994), чия творчість характеризується співзвучністю з сучасною йому художньою культурою та спрямованістю у майбутнє. Для одеської художньої школи характерною є домінанта живопису. Тому книжкова графіка В. Г. Єфименка, випускника Львівського поліграфічного інституту, є унікальною за масштабом, філософським наповненням та якістю. Щоб підтвердити цю думку, потрібно докладно розглянути творчість художника,

прослідкувати її розвиток та вплив на неї світового та українського мистецтва.

### **Аналіз попередніх досліджень.**

Маючи на меті визначення художньої спорідненості творчості В. Г. Єфименка з українською книжковою графікою останньої третини ХХ століття, ми орієнтувались на засвоєння мистецтвознавчих досліджень Л. В. Владича, Ю. Я. Герчука, Г. В. Єльшевської, Я. П. Запаско, О. А. Лагутенко, В. Н. Ляхова, В. В. Стасенко, А. А. Тарасенко, В. А. Фаворського, М. А. Чегодаєвої. На жаль, на сьогоднішній день, немає жодної наукової фахової публікації, присвяченої дослідженню творчої спадщини В. Єфименка. Важливими для нашого дослідження стали спогади родичів та друзів одеського художника, що були записані автором статті у вигляді інтерв'ю. Також ми маємо повні списки творів В. Г. Єфименка, що збереглися в архіві художньо-графічного факультету ПНПУ імені К.Д. Ушинського та у родичів художника. Ці матеріали допомагають розкрити задуми митця та проаналізувати його творчість, яка до нинішнього часу не отримала належної науково-мистецтвознавчої оцінки.

**Постановка завдання.** Мета статті – розглянути творчість Віктора Єфименка у контексті розвитку української книжкової графіки останньої третини ХХ століття. Завданнями, що впливають з мети дослідження, є:

- дослідити розвиток художніх процесів, що відбувалися у книжковому мистецтві кінця ХХ століття;
- проаналізувати твори В. Єфименка у контексті досліджуваного періоду;
- дослідити проблему традиційного та новаторського в графічних роботах художника.

**Результати дослідження.** У 1960-му році Віктор Єфименко вступив до Українського поліграфічного інституту імені Івана Федорова (м. Львів) на художньо-

графічне відділення. Художник завершив навчання у 1966 році за спеціальністю «Графіка», маючи спеціалізацію «Оформлення та ілюстрація книги», та отримав диплом із відзнакою. Його дипломною роботою стало оформлення книги М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» та ілюстрації до неї. Готовий макет книги мав бути надрукований київським видавництвом, але, на жаль, цього не сталося. За спогадами сестри художника, Тетяни Єфименко, можливою причиною цього став перфекціонізм художника. Він так сильно намагався зробити свої ілюстрації доскональними, що не встиг вчасно подати макет книги у видавництво [7].

Початок 1960-х років був часом появи нових тенденцій в ілюстрації. Основою цього процесу стало переміщення центру уваги із зображення, як окремого твору, на книгу в цілому. Ніхто не зменшував потенційну силу ілюстрації або книжкового оформлення, але, оскільки ілюстрація приходила до читача через книгу, то остання грала чільну роль. Мистецтвознавець В. Н. Ляхов зазначає: «У 40-і роки слова “ілюстрація” і “оформлення” жили автономно, ніби не торкаючись один одного. Потім їх стали об'єднувати в більш широкому понятті — “книжкова графіка”. У 60-ті роки почали все частіше звучати слова: “книжкове мистецтво”» [5, с. 89].

Великий вплив на художників справили ілюстрації В. Фаворського до «Маленьких трагедій» О. Пушкіна (1961). Притаманним для них є втілення справжньої сутності літературного твору, а не лише правдоподібне відтворення сюжетних ситуацій і портретної характеристики головних героїв. «Повинен сказати, — відзначав художник, — що я не довірив оформлення одним ілюстраціям. Мені здавалося, що книга вся сповнена потоком пристрасті, і мені важко було б окремими ілюстраціями передати цей рух» [9, с. 305]. Отже, важливим для майстра було

створити певний книжковий ансамбль, де всі елементи представляли собою єдине ціле і базувалися на професійному розумінні книги. Тому, розглядаючи макет книги В. Єфименка «Тіні забутих предків» (1964–1966), ми керуємося положенням видатного графіка і теоретика мистецтва В. Фаворського, який розглядав книгу не просто як предмет поліграфічної промисловості, а як художній твір, одночасно цілісний і складний. З одного боку це предмет, який існує в просторі, а з іншого — має внутрішній зміст. «Коли ми тримаємо розкрити книгу в руках, нас не покидає відчуття книги як речі, ми рукою відчуваємо її палітурку, а очима дивимося всередину книги і бачимо як її художнє оформлення, обумовлене самим літературним твором», — пише В. Фаворський [10, с. 94].

Лагутенко О. вважає, що мистецтво книги дає художникам можливість «втїлити ідеали синтезу, створити цілісний часово-просторовий образ, який поєднував би у собі не тільки літературу та зображення, а й "архітектуру" книжкового блоку, естетику шрифту, ритміку текстового та візуального рядів» [4, с. 51].

На початку 60-х років у книжкове мистецтво прийшло багато молодих художників і не тільки з таких великих міст як Москва, Ленінград чи Київ. Панівне положення досить довго займали художники з Прибалтики. «Спочатку на першому плані було книжкове мистецтво Латвії та Естонії. <...> Широку популярність у 60-і роки отримали роботи С. Красаускаса. Вишукана артистичність його штриха, символічність і підвищена експресивність образів створили художнику славу одного з найпопулярніших ілюстраторів поезії», — зазначає В. М. Ляхов [5, с. 96]. Швидкий і успішний розквіт книжкової графіки Прибалтики привернув до себе увагу багатьох художників різних країн, що сприяло розвитку принципів декоративно-

фольклорного ілюстрування. З'явилося загальне захоплення національним художнім фольклором, а також ліногравюрою, яка давала інтенсивні плями, різноманітний штрих і широку можливість застосування кольору, що дуже зацікавило В. Єфименка. Окрім вже згаданої вище дипломної роботи, одеський художник, разом зі своїм однокурсником Є. Т. Удіним, створює 1967 року ліногравюри та оформлення книги «Народні пісні в записах Івана Франка». У створених в 1972 році 7 гратографіях до роману Ж. Бед'є «Трістан та Ізольда» відчувається вплив лінійного стилю литовського художника С. Красаускаса. На жаль гратографії не збереглися у повному обсязі.

Для української графіки 1960-х років була характерна велика кількість творів, що показували глибоке розуміння реалістичного методу, завдяки якому вирішувалися різноманітні стильові завдання. До видатних робіт того часу можна віднести ліногравюри С. Адамовича до роману О. Кобилянської «Земля» (1960) та І. Селіванова до роману Ю. Яновського «Вершники» (1962), ілюстрації А. Базилевича до поеми І. Котляревського «Енеїда» (1968) та ін. Серед значних робіт, які залишили помітний слід в українській графіці, виділяються ілюстрації молодого на той час художника Г. Якутовича до книг «Ярослав Мудрий» та «Свіччине весілля» І. Кочерги (1963), «Козак Голота» М. Пригари (1966) та «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського (1967). Художник вдало застосував можливості ліногравюри для створення просторових багатофігурних композицій, наповнених напруженою дією, показав психологічні та соціальні риси героїв. «У творах Якутовича дуже виразно виявляються важливі прогресивні риси, властиві нинішньому стану української графіки. Це, по-перше, пошуки сучасної графічної мови, сучасних засобів художнього вираження на основі розвитку

народних національних традицій; по-друге, якщо говорити про книжкову графіку, — прагнення синтетичного образу книги», — писав Л. Владич [1, с. 194].

У 60-х роках стали зароджуватися дискусії щодо книжкового мистецтва, які розділили художників і мистецтвознавців на два табори. Для одних першорядними були інтереси книги, як функціональної і художньої організації, що вимагає від ілюстрації своєрідного підпорядкування, а для інших — саме ілюстрація була основою книжкового мистецтва. Цим можна пояснити поділ різних мистецьких груп на художників, які займалися безпосередньо книгою, і художників-ілюстраторів, серед яких зростає інтерес до станкової ілюстрації. «Навколо проблеми “книжності” розгорнулася на рубежі 50-60-х років гостра боротьба, що розколола художників книги на “книжників” і “станковистів”», — пише М. Чегодаєва [11, с. 98].

До перших можна віднести творчість В. Фаворського і членів художнього об'єднання «Світ мистецтва», які створювали ілюстрації заради книги, як єдине ціле з нею. Неодмінною умовою роботи було включення зображення в книжковий блок, тобто, повинні були враховуватися особливості поліграфії, бажання і можливості видавництва. М. Чегодаєва зазначає: «Нехай книжкові теорії В. А. Фаворського виникли ще в 20-ті і 30-ті роки — зараз вони мислилися як справжнє новаторство, як найдієвіша протипага “станковізму” “тональної” ілюстрації» [11, с. 98].

Точка зору “станковистів” визначає ілюстрацію як чільне зображення у книзі, що відображає духовний, емоційний зміст ілюстрованого твору. Виходячи з цього, саме ілюстрації повинен підкорюватися весь книжковий ансамбль. Варто відзначити, що саме книжкове обмеження графічної мови стало головним стимулом для розвитку станкової ілюстрації. Адже

дуже часто книга, в силу своєї обмеженої функціональності, не може забезпечити художника бажаною свободою творчості у «прочитанні» тексту або побудові бажаної композиції. Однак це не означає, що художник не повинен слідувати літературному твору. Навпаки, станкова ілюстрація, не обмежена книжковими вимогами, передбачає вільний і змістовний діалог між художником і письменником. Художники, які працюють у цьому напрямку, намагаються знайти і відкрити глибокий взаємозв'язок між образотворчим мистецтвом і літературою. Можливо, саме тому багато молодих художників, у тому числі і В. Єфименко, почали звертатися до станкової ілюстрації.

Розвитку станкової ілюстрації також сприяла масова книга 60-х років, у якій відбувалося знецінення та нівелювання оригінальних творчих знахідок та ідей, що були відкриті майстрами мистецтва. Художники, які займалися поточним виданням книг, часто не могли зрозуміти своєрідності стилю і форми певного літературного твору, що знецінювало ілюстрації, а видавці сприяли просуванню невизначеної еkleктики і стилізації. «Дуже прикро, що читач знаходить у книжках схематичні, маловиразні, побудовані на формальних прийомах або просто ремісницькі малюнки», — пише Л. Владич про українську книжковий графіку [1, с. 109].

Єфименко В. Г. був одним із засновників художньо-графічного факультету Одеського державного педагогічного інституту ім. К. Д. Ушинського, де викладав графіку і композицію, створив офортну майстерню, навчив і виховав багатьох художників-педагогів. Разом з цим він працював в одеському видавництві «Маяк», де повинен був виконувати державні замовлення. До нього належало оформлення книг на тему Жовтневої революції: «Побережжя» Ю. Михайлика, його ж збірка віршів та поема «Охорона Леніна» (обидві – 1972). Звичайно

були й теми, що однаково цікавили як видавництво, так і художника. Так, було створено оформлення романів Г. Карева «Твой сын, Одесса» (1969) та «Пылающий берег» (1970), присвячених Другій світовій війні; повісті класика світової літератури Е. Хемінгуея «Старий і море» (1977); творів присвячених дітям: «Одесские девчонки» О. Батрова (1971), «Белеет парус одинокий» В. Катаєва (1975, 1981). Тема дитинства була особливо близькою художнику. Син Володимир неодноразово слугував моделлю для персонажів (малий Іван Палійчук «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, Петрик та Гаврик «Белеет парус одинокий» В. Катаєва).

Твори, самостійно обрані В. Г. Єфименком, що відображали його власний смак та світосприйняття, не були надруковані. Це перевірена часом класика української, російської та світової літератури: «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського (1966), «Лісова пісня» Л. Українки (1970), «Трістан та Ізольда» Ж. Бедьє (1972), «Слово о полку Ігоревім» (1975–1985), сонети В. Шекспіра (1982), «Майстер та Маргарита» М. Булгакова (1978–1992) та інші.

Те, що видавництва перестали бути творчими центрами, які б мотивували художників до пошуку нових художніх рішень, призвело до поступового розриву станкової ілюстрації та книги. Хоча початок 1970-х років не ознаменувався різкою зміною стильових особливостей книжкової графіки, все ж підхід художників до ілюстрування поступово почав змінюватися. «За всіма спробами якось згрупувати ілюстрації 70-х років за стилістичними ознаками дуже важко — навіть зараз, з відстані років, відшукати дійсно існуючі напрями», — пише М. Чегодаєва [11, с. 198]. Якщо у довоєнний час і, навіть, у 50-60-ті роки ілюстрація залишалася графічним відображенням літературного твору, то у наступні роки для художника стає важливим

передати художній світ письменника, створити його цілісну модель. Тому ілюстрації 70-х років мають помітну відмінність у своєму вигляді і прийомах, якими користуються художники. «Художні прийоми, методи, стилістичні форми, давно існуючі як реальність мистецтва, нашого, чи старого, або сучасного світового, в кінцевому рахунку утворюють щось своє, створюють стилістику часу, промовляють його мовою. Чужі часом форми висловлюють своє світовідчуття, дійсно різко відмінне від світовідчуття 50-60-х років», — пише М. Чегодаєва [11, с. 204].

Через відмову переказувати твір графіка давала можливість використовувати різноманітну систему виражальних засобів, що було зручно для ілюстрування різних літературних творів. З'являються роботи, які зовсім по-різному могли трактувати одну й ту ж книгу. Ю. Герчук відзначає, що «Книжкова графіка відмовилася від будь-яких претензій на "універсальність", "повноту" і "об'єктивність" інтерпретації. Їй дорожча можливість висловити своє особисте, індивідуальне — відкрити в тексті те, чого не зможе відкрити ніхто інший, побачити його таким, яким ніхто не побачить, і зробити це своє надбанням інших» [2, с. 109].

Події, що відбувалися в цей період, ще більше затвердили позиції станкової ілюстрації. Вони пропонували образне сприйняття книги, а не конкретне відтворення подій. Але художники і не прагнули до «книжковості» ілюстрацій, вони йшли на пошуки нового типу графічного зображення, повного проникнення у літературу для розкриття нових сюжетних зв'язків, а також нового рівня діалогу між художником і письменником. Тепер автора турбує композиційна відокремленість від книги, самостійність аркуша і твору. Глибоке входження у літературу передбачає переосмислення світоглядної концепції письменника. У зв'язку з цим Ю. Герчук

писав: «Не дарма критики заговорили в цей час про “станковізацію” або навіть “розкниження” ілюстрації. Але, звичайно, за окремими винятками ілюстрація не могла “випасти” із книги, стати їй ворожою. Швидше можна сказати, що саме поняття книги як цілісного художнього твору в цей час ускладнилося, стало менш однозначним і елементарним» [2, с. 117].

У 70-ті роки станкова ілюстрація розвинулась у самостійний жанр творчості. Частіше саме ілюстрація на окремому аркуші відчуває себе вільніше, відкриває щось нове. Великий формат надає графічному зображенню нових рис, які б загубилися в книжковому форматі. З 1975 по 1985 рік В. Єфименко працював над створенням серії офортів «Слово о полку Ігоревім». Графічні аркуші з самого початку планувалися не як книжкові ілюстрації, а як станкові роботи. Художник Ю. П. Валюк, учень майстра, згадує: «Цей цикл робіт створювався виключно для свого задоволення, для себе, не маючи на увазі якусь вигоду» [8].

У 1986 році дані офорти були представлені у Москві на Всесоюзній виставці «Слово о полку Ігоревім» в ілюстраціях художників», присвяченій 800-річчю створення визначного твору літератури Київської Русі [3]. Рівень виставки був визначений вже тим, що її відкривали графічні аркуші В. А. Фаворського. Поруч з гравюрами Д. С. Бісті, Д. С. Моора, Г. В. Якутовича, В. І. Лопати та інших, експонувалися офорти В. Г. Єфименко. На виставці було представлено 2 триптиха («Похід», «Побоїще») і 7 окремих графічних аркушів («Буй Тур Всеволод», «Січ», «Володимир Ігоревич», «Полеглий», «Пам'яті полеглих», «Діва-Образа», «Князям слава, а дружині амінь!»).

Однак не всі майстри книжкової графіки бажали так званого «розкниження» ілюстрації (термін Ю. Я. Герчука). Разом зі станковою книжковою графікою, що

стверджувала своє місце в мистецтві, продовжувала розвиватись традиційна книжкова графіка, де художники намагались відтворити узагальнено-символічний зміст літератури, монументальність образів героїв. Такими є офорти Г. В. Якутовича до «Слова о полку Ігоревім» 1978 року.

З 1978 – 1992 роки В. Г. Єфименко створює унікальну серію станкових ілюстрацій до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита». У цей час уся його творча наснага була віддана створенню серії з 64-х офортів великого розміру. «Ця робота усвідомлюється ним як найважливіша творча мета, свого роду підсумок прагнень усього життя художника. Праця над цим циклом офортів почалась не несподівано, підступи до цього були тривалими, важкими і навіть болісними», — згадує друг художника Г. Кацен [6]. Єфименко В. Г. ніби прямує поряд з Булгаковим, будуючи свою власну, психологічну і духовну історію. Епізоди, які він ілюструє, ні в якому разі не можна назвати випадковими — відбір їх був не лише продуманий, але й відчутий, немов би художник пережив усе це на власному досвіді. В цей час на перший план виходить офорт — техніка, яка користувалася великою популярністю серед молодих ілюстраторів. Офорт давав великі можливості у передачі емоційного стану героїв завдяки «живописному» характеру рішення композиції, тональному контрасту, експресивній передачі простору. Саме в цій техніці В. Г. Єфименко створює свої найбільші серії: «Слово о полку Ігоревім» та «Майстер і Маргарита».

**Висновки.** Розглянуто художні процеси, що відбувалися у книжковому мистецтві останньої третини ХХ століття. Доведено, що їх основою стало переміщення центру уваги з ілюстрації, як окремого твору, на книгу в цілому. Дискусії щодо книжкового мистецтва, які були важливим фактором творчого процесу того часу, розділили

художників і мистецтвознавців на два табори: «книжників» і «станковістів». Для одних першорядними були інтереси книги, як цілісного твору, для якого характерним є синтез літератури та образотворчого мистецтва, інші відстоювали пріоритет ілюстрації як основи книжкового мистецтва. З'ясовано, що починаючи з 60-х років у мистецтвознавстві актуальним стає поняття «книжкова графіка», що поєднує художнє оформлення книги та її ілюстрування. Українські художники прагнули долучитися до загальноєвропейської та світової тенденції художнього розвитку, що характеризувалася різноманіттям стилів і методів.

Розглянуто два напрямки творчості одеського графіка В. Г. Єфименка: книжкова і станкова ілюстрація. Виявлено основну причину звернення майстра до станкової графіки – можливість самореалізації та творчої свободи. Проаналізовано взаємозв'язок між індивідуальним стилем графіки В. Г. Єфименка і художнім процесом, що тривав у книжковому мистецтві досліджуваного періоду. На основі художньо-стилістичного аналізу виявлено взаємозв'язок творчості В. Г. Єфименка з українським та світовим мистецтвом. Зроблено висновок, що для ілюстрацій В. Г. Єфименка є притаманним гармонійний взаємозв'язок із літературою, що характеризується глибоко особистісним, філософським прочитання текстів та їх образним відтворенням мовою графіки. Показано, що художній формі творів В. Г. Єфименка притаманний полістилізм.

#### Література

1. Владич Л. В. Мовою графіки. Київ, 1967. 246 с.
2. Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. Москва, 1986. 128 с.
3. Золотое слово русской литературы «Слово о полку Игореве» в иллюстрациях советских художников: Каталог. Москва, 1986. 21 с.

Відзначено, що висловити свої творчі задуми В. Г. Єфименко зміг завдяки вільному володінню техніками ліногравюри і офорту. Доведено, що являючись представником Одеської художньої школи, в якій завжди панувала домінанта живопису, В. Г. Єфименко став унікальним майстром книжкової графіки.

Для графічних робіт В. Єфименка було характерним поєднання традиційного та новаторського. При роботі над книгою одеський майстер керувався поглядами видатного графіка і теоретика мистецтва В. Фаворського, який розглядав книгу не просто як предмет поліграфічної промисловості, а як художній твір, одночасно цілісний і складний. Водночас В. Г. Єфименко був художником-новатором, який перебував у постійному творчому пошуку. Він сміливо використовував сучасні засоби художнього вираження на основі розвитку народних національних традицій. Новаторським на той час було і звернення художника до станкової ілюстрації, яка була актуальною для останньої третини ХХ століття. В. Г. Єфименко був не лише прекрасним художником, але й палким поціновувачем художньої літератури, до кола зацікавлень якого належали не твори представників так званого соціалістичного реалізму, а шедеври світової літератури, як визнані, так і заборонені радянською владою, наприклад «Майстер і Маргарита» М. Булгакова. Перспективами подальшої наукової роботи у даному напрямку є ґрунтовний аналіз багатой творчої спадщини В. Єфименка.

4. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття. Київ, 2011. 184 с.
5. Ляхов В. Н. Искусство книги. Москва, 1978. 245 с.
6. Розмова Олени Спасскової з Г. Каценім. Лютий, 2018. Архів автора.
7. Розмова Олени Спасскової з Т. Єфименко. Жовтень, 2015. Архів автора.

8. Розмова Олени Спасскової з Ю. Валуком. Березень, 2015. Архів автора.
9. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. Москва, 1988. 588 с.
10. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва, 1986. 238 с.
11. Чегодаева М. А. Пути и итоги: русская советская художественная иллюстрация 1945-1980 гг. Москва, 1989. 239 с.

### References

1. Vladych, L. V. (1967) Movoju ghrafiky [Language graphics]. Kyjiv. [in Ukrainian].
2. Gerchuk, Yu. Ya. (1986) Sovetskaya knizhnaya grafika [Soviet book graphics]. Moskva. [in Russian].
3. Zolotoe slovo russkoy literatury «Slovo o polku Igoreve» v illyustratsiyah sovetskikh hudozhnikov: Katalog [The Golden Word of Russian Literature "The Tale of Igor's Campaign" in illustrations by Soviet artists: Catalog] (1986). Moskva. [in Russian].
4. Laghutenko, O. (2011) Ukrajinsjka ghrafika XX stolittja [Ukrainian graphics of the twentieth century]. Kyjiv. [in Ukrainian].
5. Lyahov, V. N. (1978) Iskusstvo knigi [Book art]. Moskva. [in Russian].
6. Rozmova Oleny Spasskovoji z Gh. Kacenyom. [Conversation of Olena Spasskova with G. Kacenyom] (2018). Arkhiv avtora.
7. Rozmova Oleny Spasskovoji z T. Efyomenko. [Conversation of Olena Spasskova with T. Efyomenko] (2015). Arkhiv avtora.
8. Rozmova Oleny Spasskovoji z Ju. Valjukom. [Conversation of Olena Spasskova with Ju. Valjukom] (2015). Arkhiv avtora.
9. Favorskiy, V. A. (1988) Literaturno-teoreticheskoe nasledie [Literary and theoretical heritage]. Moskva. [in Russian].
10. Favorskiy, V. A. (1986) Ob iskusstve, o knige, o gravюре [About art, about the book, about engraving]. Moskva. [in Russian].
11. Chegodaeva, M. A. (1989) Puti i itogi: russkaya sovetskaya hudozhestvennaya illyustratsiya 1945-1980 gg. [Ways and Results: Russian Soviet Art Illustration 1945-1980]. Moskva. [in Russian].

### CREATIVITY OF VIKTOR EFIMENKO IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN BOOK GRAPHICS (the last third of the twentieth century)

SPASSKOVA O. P.

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky*

**The purpose** of the work is to study the creativity of the Odessa graphic artist Viktor Efimenko (1933-1994) in the context of the development of Ukrainian book graphics of the last third of the twentieth century.

**The method** The basis of our research is the historical-cultural, comparative-typological and figurative-stylistic research methods, which made it possible to achieve a holistic analysis of the graphic works of V. Efimenko. The main thing is the art history analysis of works of book and easel graphic

**Results.** The last third of the twentieth century is marked by changes in the cultural life of the country. Ukrainian artists sought to join the European and world trends in artistic

### ТВОРЧЕСТВО ВИКТОРА ЕФИМЕНКО В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОЙ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ (последняя треть XX века)

СПАССКОВА Е. П.

*Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского*

**Целью** работы является исследование творчества одесского графика Виктора Ефименко (1933-1994) в контексте развития украинской книжной графики последней трети XX века.

**Методика.** В основу исследования положен историко-культурологический, сравнительно-типологический и образно-стилистический методы исследования, что позволило достичь целостного анализа графических работ В. Ефименко. Главным является искусствоведческий анализ произведений книжной и станковой графики.

**Результаты.** Последняя треть XX века отмечена изменениями в культурной жизни страны. Украинские художники стремились приобщиться к общеевропейской и мировой тенденции



development, which was characterized by a variety of styles and methods. Despite the fact that state requirements and standards were of great importance, the artists tried to put in to practice the socially relevant topics of concern to them. Two directions of the master's creativity are considered: book and easel illustration. The relationship between the individual graphic style of V. Efimenko and the general artistic process is considered. On the basis of the artistic and stylistic analysis, the interrelation of V. Efimenko's creativity with the Ukrainian and world artist revealed. It is revealed that the master's works are characterized by a deeply personal, philosophical reading of texts and their figurative reproduction in the language of graphics. It is noted that V. Efimenko could express his philosophical ideas thanks to his free possession of linocut and etching techniques.

**Scientific novelty** lies in the fact that the book and easel graphics V. Efimenko so far has not been properly investigated. The attention of art critics was focused only on the painting of representatives of the Odessa Art School, so our article aims to expand the understanding of the graphics of Odessa masters.

**The practical significance** of the research lies in the possibility of using the accumulated results in the development of a lecture course on the history of graphic arts in Ukraine of the twentieth century, as well as in the research work of practitioners and theorists of modern art.

**Keywords:** *graphics of Ukraine, V. Efimenko, Odessa graphic artist, art of the twentieth century.*

художественного розвитку, которая характеризовалась многообразием стилей и методов. Несмотря на то, что большое значение имели государственные требования и стандарты, художники пытались воплощать в жизнь волнующие их социально значимые темы. Рассмотрена взаимосвязь между индивидуальным стилем графики В. Г. Ефименко и общим художественным процессом. На основе художественно-стилистического анализа выявлена взаимосвязь творчества В. Г. Ефименко с украинским и мировым искусством. Раскрыто, что произведения мастера свойственно глубоко личное, философское прочтение текстов и их образное воспроизведение языком графики. Отмечено, что выразить философские идеи В. Ефименко мог благодаря свободному владению техниками линогравюры и офорта.

**Научная новизна** заключается в том, что книжная и станковая графика В. Г. Ефименко до настоящего времени не была должным образом исследована. Внимание искусствоведов было сосредоточено только на живописи представителей Одесской художественной школы, поэтому наша статья направлена на расширение представления о графике одесских мастеров.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использования наработанных результатов в разработке лекционного курса по истории графики Украины XX века, а также в исследовательской работе практиков и теоретиков современного искусства.

**Ключевые слова:** *графика Украины, В. Ефименко, одесский художник-график, искусство XX века.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРА:

**Спасскова Олена Павлівна**, аспірант, кафедра образотворчого мистецтва, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського, ORCID 0000-0002-2004-8402, **e-mail:** spasskova.elena1990@gmail.com

**Цитування за ДСТУ:** Спасскова О. П. Творчість Віктора Єфименка в контексті розвитку української книжкової графіки (остання третина XX століття). *Art and design*. 2019. №2. С. 144-152.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.14>

**Citation APA:** Spasskova, O. (2019) Creativity of Viktor Efimenko in the context of the development of Ukrainian book graphics (the last third of the twentieth century). *Art and design*. 2. 144-152.