

УДК 762.038.6(477.83-25)“1990/2010”

Шепеть Т. М.

Національний лісотехнічний університет України,
Львівська національна академія мистецтв

ПРОБЛЕМАТИКА ПОСТМОДЕРНИХ ЕСТАМПІВ 1990–2010-Х РОКІВ

Шепеть Т. М. Проблематика постмодерних естампів 1990–2010-х років. У статті розглянуто художні процеси в мистецькому середовищі Львова кін. ХХ — поч. ХХІ ст. Метою даного дослідження є аналіз культурних процесів періоду 1990–2010-х рр. на основі творчості графіків, що формували свою діяльність на національних авангардних здобутках, поєднавши з новими методами постмодерних течій. Результати дослідження підтверджують ідею про те, що львівські графіки демонструють використання нетрадиційних форм художньо-естетичних підходів. Здійснено аналіз окремих творів львівських художників О. Денисенка, Р. Романишина, О. Аксиніна, Ю. Чарушнікова та інших графіків Львова кін. ХХ — поч. ХХІ ст. Ми дійшли висновку, що львівська школа графіки у формуванні мистецького середовища України кін. ХХ — поч. ХХІ ст. утворилась під впливом європейських тенденцій та пошуку нових експериментальних форм вияву мистецтва. Вхідження львівських митців-графіків в культурно-мистецьке середовище України в ХХІ ст. привело до формування сучасного мистецтва в роки незалежності та його входження у загальносвітовий мистецький процес.

Ключові слова: станкова графіка, естамп, львівська школа графіки, художні особливості, художники-графіки.

Шепеть Т. М. Проблематика постмодерних естампов 1990–2010-х годов. В статье рассмотрены художественные процессы в среде людей искусства Львова кон. ХХ — нач. ХХІ в. Целью данного исследования является анализ культурных процессов периода 1990–2010-х гг. на основании творчества графика, которые формировали свое творчество на национальных авангардных достижениях, совместив с новыми методами постмодернистских течений. Результаты исследования подтверждают идею о том, что львовские графики демонстрируют использование нетрадиционных форм художественно-эстетических подходов. Осуществлен анализ отдельных произведений львовских художников А. Денисенко, Р. Романишина, А. Аксинина, Ю. Чарушникова и других графиков Львова кон. ХХ — нач. ХХІ в. Мы пришли к выводу, что львовская школа графики в формировании художественной среды Украины кон. ХХ — нач. ХХІ в. образовалась под влиянием европейских тенденций и поиска новых

экспериментальных форм проявления искусства. Вхождение львовских художников-графиков в культурно-художественную среду Украины в ХХІ в. привело к формированию современного искусства в годы независимости и его вхождению в общемировую художественный процесс.

Ключевые слова: станковая графика, эстамп, львовская школа графики, художественные особенности, художники-графики.

Shepet T. The issue of post-modern prints in the years 1990–2010. Background. In recent years, there has been an increasing interest in the artistic processes in the artistic environment of Lviv in the late XX — early XXI centuries. Ukrainian artists had to overcome the consequences of the continued dominance of socialist realism. An active search of new ways of artistic self-expression for the effective development of the Ukrainian culture and art took place. Rapid destruction of the traditional art and the development of new post-modern trends allowed the formation of the Ukrainian art in the late XX — early XXI century.

Objectives. The objectives of this study are to determine the cultural processes of the period 1990–2000's, based on the works of the graphic artists that worked actively using the national vanguard achievements and comparing the methods of postmodern trends.

Results. The results of the research support the idea that Lviv graphic artists demonstrate the use of alternative forms of artistic and aesthetic approaches. Actuality of the creative processes analysis appears because of the insufficient level of this topic research in the professional literature. It is important to review the environment of easel graphics art in Lviv and formation of the graphic collections in the leading artists' works. Individual works of Lviv artists A. Denisenko, R. Romanishyn, A. Aksinin, Yu. Charyshnikov and other Lviv graphic artists of the XX — early XXI century had been analyzed.

Conclusions. We conclude that Lviv graphic art school in shaping of the artistic environment in Ukraine of the late XX — beginning of the XXI century was formed under the influence of European trends and the search for new experimental forms of art expression. The collapse of ideology, a new wave of art development intensified the search for experimental forms of manifestation of Ukrainian art. Working with the materials we can see that the cultural artistic heritage forms a layer with a typical postmodern direction. The beginning of the XX century in graphic art and art in general is marked by the struggle of various artistic movements and trends. In the Ukrainian art of the XX century dominated avant-garde trends that became a characteristic phenomenon of Ukrainian culture development (it was a struggle between realism and different trends of abstractionism). The basis of ideology of Ukrainian postmodern art draws upon the achievements of classical painters, but artists remain oriented towards free interpretation and their own feeling regarding the surrounding world. A renaissance of organizations, artistic associations and informal groups unites a large number of creatively oriented individuals. These organizations have created a strong base for the further development of artists and their free self-expression.

The exposition of the exhibition «Impreza» in Ivano-Frankivsk, which took place in 1989 (exhibitions

Рецензент статті: Яців Р. М., канд. мистецтвознавства, проректор із наукової роботи, доцент, Львівська національна академія мистецтв

also were in the years: 1991, 1993, 1995 and 1997) played an important role. Such exhibition showed a cross-section of plastic postmodern artists search topical in Ukraine (especially for Western Ukraine). Biennial exhibition influenced the appearance of the organizations «Block 4» in other cities of Ukraine (Kharkiv), «Interdruk» and «Renaissance» (Lviv), «Pan Ukraine» (Dnipro). At the exhibition it was possible to see different styles of abstraction, minimalism, pop art, conceptualism and postmodernism. Among the artists we could find those who sought new quests and began to form a new artistic environment in Lviv. An important factor of Ukrainian graphic art development in Lviv was the interaction of Ukrainian art with the Polish and Lithuanian art. Progress can be traced through the regular contacts, exhibitions, and work in different countries. The emergence of new publishing houses, creation of lithographic workshops, organizing of artistic associations and educational art establishments that allowed artists to work with the various graphic techniques contributed greatly to the development of easel graphics in Lviv in the early XXI century.

Activation of the art environment and rebirth of the artistic organization played the role of the time indicators. Ukrainian graphic art got some advantages in comparison with the Western art, as obtained experience of the European art was adapted and at the same time the national specifics was kept. Political and economical events have contributed to the reorientation of the group of the artists on the reader from abroad. More and more often in art are used non-figurative and abstract methods of solving the complicated composition ideas. High culture of mezzotint, etching, aquatint, lithography, woodcut, linocut, and screen printing performance experience a period of rebirth in easel graphics. Graphic sheets start getting the independent character with the wide technical opportunities. Combination of the image with the deep semantics of every work does not fall into cursory and schematic but is complemented by the general concept. It is important to mention that Lviv belonged to the general national sources of the Ukrainian culture and was always opened to the European art innovations. The period of years 1990–2000's in Lviv was marked by the spreading of unconventional artistic and aesthetic approaches. Lviv graphic artists joined the cultural and artistic environment of Ukraine in the XXI century and this led to the formation of contemporary art in the early years of independence and Ukraine entry into the global artistic process.

Keywords: Easel graphics, stamping, Lviv school of graphic art, artistic peculiarities, graphic artists.

Постановка проблеми. Мистецька спадщина Львова вимагає нових досліджень художніх процесів, які відбувалися в кін. ХХ — поч. ХХІ ст. Українським художникам довелося подолати наслідки тривалого панування соцреалізму. Графічне мистецтво України було політично заангажоване у радянські часи та отримало відродження в період незалежної України, що привело до відродження традицій. Для ефективного розвитку української культури і мистецтва відбувався пошук нових мистецьких самовиражень. Швидка руйнація традиційного мистецтва та освоєння нових постмодерних

течій дозволили сформувати українське мистецтво кін. ХХ — поч. ХХІ ст.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Стаття написана в контексті дисертаційного дослідження на тему «Станкова графіка Львова 1990–2000-х років: національна специфіка та європейський мистецький контекст».

Актуальність аналізу творчих процесів полягає у недостатньому рівні дослідження даної теми у фаховій літературі. Важливим є огляд середовища мистецтва станкової графіки у Львові та формування графічних доробків у творчості провідних художників. Отже можна стверджувати, що обрана тема дослідження на даний час є малодослідженою і неопрацьованою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна дослідницька база з вивчення графічного мистецтва в Україні ХХІ ст. ще не сформована. Вона перебуває на початковому етапі та висвітлюється лише фрагментарно. Через брак інформації у цьому напрямі аналіз історіографії є важливим моментом у процесі наукового дослідження. Тему графічного середовища Львова опрацьовує Наталія Іванишина (розглядає мистецьке середовище 1960–1980-х), Марія Ваврух (кін. 1950-х — поч. 1970-х), Роман Яців (ХХ–ХХІ ст.) Автори розкривають зв'язки художників Львова з митцями Європи, аналізують творчість графіків до 2000-х років та частково охоплюють період після 2010-го рр.

У процесі пошуку відомостей, що стосуються конкретно графічного мистецтва львівського регіону, неможливо оминати увагою працю М. Шевченка «Мистецька мапа України» [17]. Книга розкриває тему розвитку образотворчого мистецтва Львова ХХ — поч. ХХІ ст. Видання складається з інформації про декілька поколінь митців, що формували історію українського мистецтва та ілюструють своєю творчістю сучасне мистецьке середовище Львова. Автор розкрив стилістичне і формальне розмаїття львівських майстрів останніх десятиліть ХХ ст.

Зрозуміло, що в процесі написання статті важливим було використання літературних джерел, у яких висвітлюється багатопланова картина розвитку мистецтва кін. ХХ ст. в Україні. Серед опрацьованих джерел зазначимо насамперед дослідження Ю. Бірюльова «Львівщина: Історико-культурні та краєзнавчі нариси» [1], М. Ваврух «Як тільки настала “відлига”: Мистецьке життя Львова 60-х років» [2], О. Голубця «Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова др. пол. ХХ ст.» [5], Т. Лозинського «Українське мистецтво XV–XX століть» [8], В. Сидоренка «Візуальне мистецтво. Від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття» [15]. Слід відзначити авторів І. Панчишина та А. Звіжинського з виданням «Імпреза міжнародна бієнале» [12]. Спогади, статистика, репродукції дають розуміння важливості події експозиції «Імпреди». Інтеграція індивідуального бачення національного в масове увиразнювали сучасне мистецтво кін. 1980-х — 1990-х рр. Автори підсумували, що митці

України творили нові цінності та національні моделі сучасного мистецтва.

Перелічені автори розкривають різні етапи розвитку графічного мистецтва, висвітлюють творчість окремих постатей. Такі літературні джерела є вартісними для подальшого спостереження та продовження досліджень української графіки.

Цілі статті:

- охарактеризувати особливості творення культурно-мистецького середовища у Львові митців-графіків;
- визначити художні особливості естампів митців-графіків 1990–2015 рр. (структура композиції, пошук ідей та тематика);
- окреслити роль львівської школи графіки під впливом європейських тенденцій у формуванні мистецького середовища України кінця ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Початок ХХ ст. у графічному мистецтві відзначений боротьбою різних художніх течій і напрямів. В українському мистецтві ХХ ст. переважали авангардні напрями, що стали характерним явищем розвитку української культури (це боротьба реалізму та різних течій абстракціонізму). Новоутворені мистецькі організації, серед яких «Світ культури», театр-студія «Арабески», «Арт-екзистенція» створили альтернативний арт-простір. Характерним етапом у розвитку мистецтва стає стиль постмодерн. Якщо в Європі постмодерн стає стилем, що формує вільний простір для митців із невизнанням неокласиків, то в Україні формується інший підхід. Підґрунтям ідеології українського постмодерну постають здобутки художників-класиків, але митці зберігають орієнтацію на вільне трактування та власне відчуття оточуючого світу [14: 182].

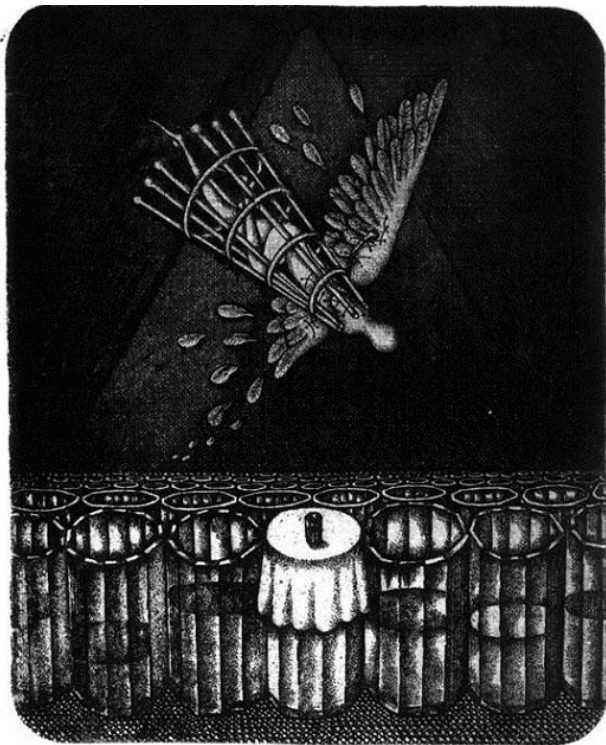
Відродження організацій, мистецьких об'єднань та неформальних колективів гуртує велику кількість творчо спрямованих особистостей. У Львові було засновано «Шлях», до якого увійшли митці Андрій Гуменюк, Петро Гуменюк, Володимир Кауфман, Юрій Кох, Михайло Красник, Ярослав Шимін та інші. Такі об'єднання вели активну виставкову діяльність, їхні мистецькі акції зміцнили позиції Львова на мистецькому просторі України. Діяльність організації «Шлях» мала міжнародний характер, для популяризації широкому загалу представляли творчість художників-живописців О. Заливаха та Ф. Гуменюка. Як альтернативу офіційній Спілці художників 1989 р. в Україні створено Клуб українських митців (КУМ) [3: 1–25]. КУМ також організував низку виставок і добродійних мистецьких акцій у містах України, за кордоном (Прага, 1995; Гданськ, 1998). Такі організації створюють потужне підґрунтя для подальшого розвитку митців і їх вільного самовираження. Сприяючи інтеграції в Європу у сфері культури і арт-ринку, розвиток творчих зв'язків у сучасному мистецтві привів до збільшення популярності українських художників. Великі здобутки все більше були представлені публіці, чим розширювалися мистецькі простори.

Важливе місце зайняла експозиція виставки «Імпреза» у Івано-Франківську, що відбувалася

1989 р. (також виставки пройшли у 1991 р., 1993 р., 1995 р., 1997 р.) Вона показала зріз пластичних постмодерних пошуків митців, актуальних в Україні (зокрема в Західній Україні). Бієнале «Імпреза» стало важливою подією ХХ ст., оскільки масштабна виставка виникла в період нестабільних політичних подій. Пропаганда українського мистецтва за кордоном та відкриття мистецького ринку Львова для сучасного світового мистецтва постають головною ідеєю організаторів [12: 3–183]. Бієнале вплинуло на появу в інших містах України організацій «4 блок» (Харків), «Інтердрук» [7] і «Відродження» (Львів) [18: 1–10], «Пан Україна» (Дніпро). На виставках прослідковуємо різні стилі: абстракціонізм, мінімалізм, поп-арт, концептуалізм. Серед митців можемо побачити художників, що прагнули до нових пошуків та почали формувати нове львівське мистецьке середовище: Я. Яновського, С. Гая, Т. Пліща, А. Ющука, О. Заливахи, П. Старуха. Фінансова і політична ситуація не дозволяли повноцінно приділяти увагу інсталяціям та скульптурі, натомість графіка представлена всебічно та з різними технічними експериментами. Висока культура виконання мецо-тинто, офорту, акватинти, літографії, деревориту, лінориту, шовкографії у станковій графіці переживають період відродження. Графічні аркуші починають набувати самостійного характеру з широкими технічними можливостями. Велика кількість графічних технік відображає пошук свободи в сучасному мистецтві. Широка «географія» митців засвідчила різноманіття експозиції: Кіото Сако, Масасі Атсутгіко, Куніто Нагайки (Японія), Герман Геблер (Норвегія), Володимир Стрельніков (Німеччина), Петка Овідоу (Румунія), Чарльз Мессей (США), Колібарова Дімо Колева (Болгарія), Шонг Ій Дзин (Китай), Єва Рідхаген (Норвегія), Опі Зоуні (Греція), Гусейн Ельгебалі (Єгипет), Тала Охель (Ізраїль) [18: 1–10, 80–88].

Серед художників, що працювали в техніці станкової графіки впродовж 1990-х рр. або починали свою творчу діяльність, розглянемо такі особистості як Олександр Аксінін, Юрій Чаришніков, Олег Денисенко, Роман Романишин та інших графіків. Важливим чинником розвитку графіки у Львові була взаємодія українського мистецтва з польським та литовським. Поступ простежується через постійні контакти, виставки, роботу в різних країнах. До цього спричинила участь львівських митців у великій кількості бієнале, симпозіумів, пленерів (що часто відбувалися у Польщі, Литві, Чехії, Словаччині та інших країнах).

Розглядаючи творчість *О. Аксініна* (1949–1985), бачимо тісні контакти з андеграундом Москви і Ленінграда, а також тісну співпрацю з митцями країн Балтії (з естонськими графіками Тинісом Вінтом, Стасісом Ейдріявичусом, Велло Вінном, Володимиром Макаренком). Аксінін заклав пласт досконалої майстерності в офортах. Наступні покоління художників, які лише починали свою графічну діяльність, часто зверталися до його стилістики та майстерної досконалості в техніці.



Лл. 1. О. Аксінін. «Ікар». Офорт. 1987

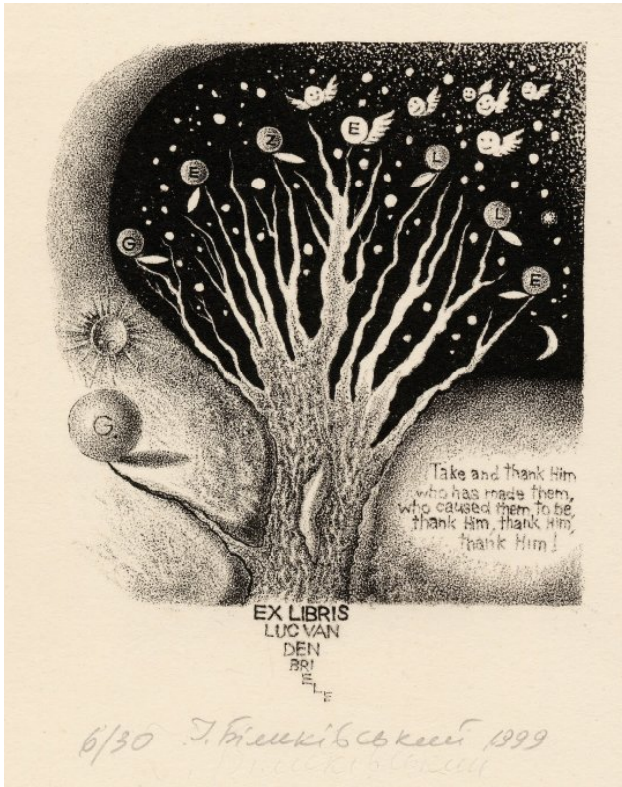
Поєднання зображення і глибокої семантики кожної роботи не впадає в поверховість та схематизм, доповнюється загальним концептом. Серед друкованої графіки Аксініна офортні серії «Босхіана» (1977–1978), «Знаки Зодіаку» (1979), «Звуки» (1980), «Місяці» (1980), «Слова» (1980–1981), «ПочтаАА» (Пошта Олександра Аксініна) (1983–1985). Просторові обмани офортів Аксініна, поєднання в одній роботі кількох ракурсів, просторова організація графіки насичені відчуттям плинності часу. Простір робіт насичений відчуттям оголених жіночих фігур, зображень риби, хреста і співвідношенням між темним та світлим [11: 1–36]. Графік виробляє свою азбуку графічної мови, використовуючи в ній символи-предмети: геометричні фігури, сходи, колодязь, міст, бочка, годинник. З початком 1981-го р. Аксінін все більше захоплюється східною філософією. Це впливає на художні засоби його графіки. Вона стає стриманою і лаконічною. Згодом на зміну приходять масивні чорні плями з самотніми фігурами у просторі. Філософія у творчості Аксініна сформувалася на світогляді художника І. Босха, на міфологічній філософії Китаю й Індії — це можемо помітити в офорті «Ікар» (лл. 1), на власному баченні світу Л. Керролла, Ф. Кафки, Ф. Достоевського, В. Хлебнікова. У метафоричному баченні світу художник часто користувався мотивом лабіринту. Аксінін прагне зіставити духовно-релігійну ситуацію в Україні з західноєвропейським мистецтвом. Технологічні засоби його робіт традиційні (користується технікою класичного офорту). Безпосередньо учнів у Аксініна не було, та опосередковано на багатьох графіків він мав великий вплив. У мистецькому Львові 1980-х рр. серед його друзів були такі художники як Валерій Дем'янишин, Генрієта

Левицька, Володимир Онусайтис, Іван Остафійчук, Богдан Пікулицький, Володимир Пінігін, Надія Пономаренко, Юрій Чаришніков [17: 45–47].

Колега по творчості Юрій Чаришніков вів творчу діяльність поміж двома країнами: Україною та США. У графіці Чаришнікова трагізм межує з гумором, особливо добре йому вдаються гротескні образи персонажів. У мистецтві художник створює світ, наповнений неіснуючими символами (створює своєрідну утопію). Проблеми добра і зла, світла і темряви, білого і чорного, божевілья і дійсності притаманні фантазії автора. Аркуші, композиційно врівноважені білим кольором паперу, підкреслюють динаміку втраченої рівноваги мосту, сходів у небо, розкиданих і скупчених деталей. Літографії наповнені глибиною простору, об'єднані ритмічною та соціальною тематикою. Єдність образно-конструктивного рішення ілюстрацій різних циклів художник осмислив як відображення світогляду. Слід зазначити, що Ю. Чаришніков — один з небагатьох художників, який використовує літографію в оформленні літератури. Після 2000-х рр. літографія як техніка стала рідко використовуватися, але активно використовується митцями-графіками західної Європи, де є потужна матеріально-технічна база [20: 93–97].

Творчою особистістю, яка сформувала світовий бренд львівської графіки другої половини ХХ ст., є Володимир Пінігін. Графік з 1985–1999 рр. перейшов на малі форми станкової графіки (офорт, травлення, суху голку, інталію, монотипії). Ілюстрував художні книжки авторів-фантастів Жуля Верна, Герберта Уеллса, Рея Бредбері («Вино з кульбаб» і «Марсіанські хроніки»), Артура Кларка, Кліффорда Саймака, П'єра Буля, Станіслава Лема, Олександра Беляєва, Карела Чапека та Василя Бережного. Також працював і для інших авторів (Олександр Пушкін, Валентин Катаєв, Вільям Сароян, Ернст Гемінгвей, Ярослав Гашек, Борис Нечерда та ін.) Володимир Пінігін поєднував роботу у станковій графіці з розробкою дизайну плакатів, сценографією, живописом (що було притаманно творчості художників того періоду). У своїй авторській графіці поєднав композиційні метаморфози з реалістичним опрацюванням людських тіл, деталей, внутрішнього космосу. У великій кількості деталей, де кожна частинка максимально опрацьована, візуальна насиченість гармонізується з упевненим рисунком, композиційною якістю, вмільним розподілом дрібних деталей [20: 102–103]. Графічну манеру частково перейняв від російських і західноєвропейських графіків ХVIII ст., зокрема від А. Зубова. Пінігін спирався на традиції класичного європейського офорту ХІХ ст. в поєднанні з авангардними пошуками 1920–1930-х рр. Художник міцно виробив і утвердив свій власний стиль. Його творчість залишається у руслі новаторських тенденцій сучасного мистецтва і книжкової графіки.

До того ж періоду можемо віднести творчість Любові Лебідь-Коровай. Будучи учасником багатьох всеукраїнських та зарубіжних виставок, 1991 року вона отримує першу премію трієнале «Відро-



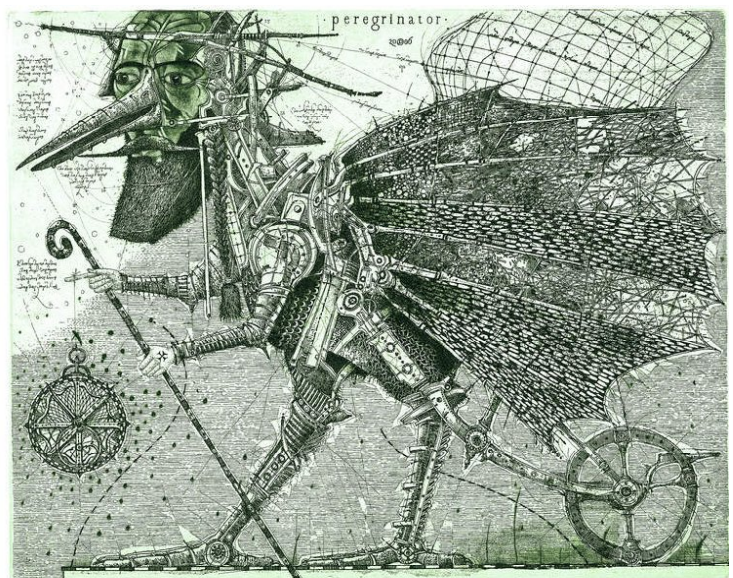
Лл. 2. І. Біликівський. «Лусван Бен Бріеле». Літографія. 1990



Лл. 3. О. Коровай. «Аптекаp». Офорт. 1996



Лл. 4. Р. Романишин. «Вітрувіанський автомобіль». Офорт. 2013



Лл. 5. О. Денисенко. «Traveler». Офорт. 2006

дження» (Львів). Згодом — другу премію першого всеукраїнського трієнале «Графіка-97» (Київ). У Львові Лебідь-Коровай мала серію персональних виставок (1989, 1991, 1997, 2006–2007, 2009, 2011–2012, 2014), у Києві (1991, 1993, 1997, 2000), в Івано-Франківську (1992), Кракові (2002). Надає перевагу авторській техніці у створенні графічних робіт. Хоча до станкової графіки мала опосередковане відношення, своїми роботами сформувала пласт з авторською стилістикою та підходом. Серед творів — «Червона калина» (1988), «Піст» (1988), диптих «Оплакування» (1989), «Риби без води, птахи без повітря» (1991), цикл «Ритуал пиття кави» (1991), «Вечірня молитва за...» (1991), «Горобчиком хліба, синичкою солі» (1991), «Материнство» (1992), «Покрова» (1992), «Передчуття свята» (1997), «Мадонна» (2000). У графіці звертається до елементів національної атрибутики та сакральної тематики, але поєднує з модерністичними пошуками. Монотипні елементи збагачують текстурою графічні роботи, чітке опрацювання деталей та поліхромне кольорове рішення стилістично узагальнюють цикли праць автора [9: 4–6; 20: 112–116].

Своєю творчістю *Ігор Біликівський* яскраво розкриває графіку кін. ХХ — поч. ХХІ ст. Працює в ділянці станкової графіки та авторської техніки, у 1990-х рр. активно працював у техніці цинкографії, сухої голки. Так, техніка цинкографії та літографії переважає в період 1990-х рр., що зумовлено частково існуванням літографічної майстерні, а з іншої сторони — можливістю видруків репродукцій у газеті «Ратуша».

Поява ряду цинкографій — це відхід від реалізму та потяг до узагальнень і стилізацій. Щоразу Біликівський звертається до стилістики, імпровізації, гри фантазії у своїх творах, часто інтерпретує нестандартні форми, що приводить до різноманітності і розвитку індивідуальності. Біликівський з достовірністю відтворює стилізовані портрети, абстрактивні геометричні елементи в серії цинкографій-ілюстрацій. Цикли його цинкографій «Ворона і астронавт» (1992), «Народження душі» (1992), «Генерал» (1992), «Рецензія» (1993), «Полювання» (1993), «Задумки» (1993), «Один день» (2002), «У неділю рано» (1992) виконані у чорно-білій подачі. Наступні естампи: «Рік змії», «Вечір на Михайла», «Акваріум» (1993) — друковані кольором. За допомогою простих форм Біликівський вибудовує емоційно лаконічні праці, що є характерним для художника. Автор робить акцент на фантастичні образи, а не на багатоколірність. Твори побудовані на ритмі, динаміці, плямі, лінії, та всі праці обдумані й гармонійні. Як це буває у графіці, мінімальними засобами автор творить цілий світ протиріч та досягає динаміки.

У 1990-х рр. часто звертається до техніки літографії, так, 1995-го р. з'являються аркуші «Exit», «Birth». Окрему групу становлять екслібриси, виконані у техніці літографії, для Станіслава Лема (1998), Музею літератури ім. А. Міцкевича у Варшаві, художника-графіка Богдана Пікулицького

(1994) та Валерія Дем'янишина (1994), музею книги у Саноку (2007), Тракайського історичного музею, музиканта Юрія Яремчика, Baltijos Kalias'80, Аліка Олісевича (2010), Lucvan Ben Briele (1990) та ін. Ex Libris Lucvan Ben Briele (іл. 2) — зразок особливого мислення автора. Гілки дерева сягають небес, сонце і місяць, створіння з крилами, нічне небо — все це створює містичний образ твору. Інтрига таких книжкових знаків зберігається в точному перерахунку штрихів, деталей і в філософських сюжетах. Біликівський часто формує умовне середовище, композицію наповнює деталями, уся увага концентрується та одночасно розсіюється по всій площині паперу. Графік утримує акцент на моделюванні лаконічних елементів. Силуети і обриси самі заповнюють простір, емоційно притягуючи до себе увагу. На площині паперу співіснують різні образи, мотиви, елементи побуту, які дуже часто перетворюються на предмети мистецтва.

Паралельно свою творчість починає О. Коровай, з 1981 р. працює в техніках мецо-тинто, офорту, акватинти, монотипії. Активна участь у виставках (першому міжнародному бієнале «Імпреза-98», бієнале «Відродження» 1991 р., «Мальовнича Україна» 1989 р., 1994 р., 2003 р., виставці львівських митців у Києві 1994 р., «The World of Ex-Libris — Beograd», «I International Ex-Libris Competition Exhibition» 2003 р.) засвідчує високу майстерність майстра.

У серії монотипій-абстракцій 1981–1995 рр. можемо побачити активне використання фактур у поєднанні з текстурою паперу. Монохромне кольорове рішення доповнюють кольорові акценти (синіх, червоних, золотистих плям). У пізніших графічних творах автор відмовляється від аморфно-абстрактного зображення (спостерігається тенденція до наслідування абстракціонізму багатьох художників того періоду) та працює виключно у фігуративному ключі. Серія офортів «Екслібрис Станіслава Малка», «Екслібрис Ольги Вітрук» (1995), «Екслібрис Ореста Скопа», «Екслібрис Петра Сипняка» (1999), «Екслібрис аптекар» (1996) (іл. 3), «Екслібрис Аскольда Стернюка» (1999) виконані з дотриманням класичних технологічних прийомів. Автор аскетично використовує колір (чорний або коричневий темних тонів). Зате в серії «Зодіаки», праці «Бик» (1994), «Водолій» (1996), «Лев» (1995), «Рак», «Скорпіон», «Стрілець» спостерігаємо використання невеликої кількості кольору (синій, рожевий, золотий). Графік не змінює колористичної палітри, лише додає мерехтливому ефекту світіння в даних роботах.

У графіці О. Коровая спостерігаємо нашарування прадавньої символіки цивілізацій і захоплення міфологією. У станковій графіці та пастелях, створених пізніше (2000–2015), спостерігаємо характерне наповнення деталями, яке прочитуємо через призму різних епох. Олександр Коровай професійно поєднує офорт, мецо-тинто, елементи акватинти, дотримуючись класичного підходу у створенні естампів. Роблячи ретроспективу його

графічного доробку, можемо дійти висновку, що автор у своїх пошуках перейшов на бік фігуративу. Коровай вибудував власну філософію в творенні робіт: це поєднання етнічної символіки скіфів, національного етнокоду (без класичного використання української символіки) та власної філософії на основі класичного європейського мистецтва.

Художника *Олега Денисенка*, як і *О. Коровая*, цікавить творчість Дюрера, Брейгеля, Кранга, особливо період ренесансу та готики. Естетика того періоду дала простір для нових композиційних та пластичних пошуків. У працях автора *О. Денисенка* графіка набуває елітарного значення, як це було з початком її створення. Часто в естампах автор використовує зображення крил (або частин жуків), як знак невагомості та бажання літати (іл. 5). Важливим у творчості Денисенка є те, що він у своїх працях вийшов за межі ілюстрації. Його твори — графічні аркуші, деякі з них сформовані як графічні цикли. Митець створює свої артефакти зі знаків, запозичених із архаїчної доби (вежа, риба, чаша, ключ, меч, сурма, мандоліна, колесо) [10: 66–67]. Серед робіт наведемо приклади: «Бачення» (1990), «Ситуація» (1995), «Секрети» (1996), «Притча» (1998), «Людина-риба» (1999), «Маленька притча» (2000), «Нічний волоцюга» (2000), «Кельт» (2001), «Сонце» (2003).

Основна тематика — людина з її проблемами, пошуками, думками. Зображення людини — не у традиційному, а в новітньому трактуванні. Символіка — це основа графіки *О. Денисенка*. Через фантастичні образи, гротескова подача яких дає змогу автору охопити коло тем, які є актуальними. Це своєрідний каркас, основа, довкола якої — безліч деталей та атрибутів. У кожній наступній роботі присутнє щось від попередньої, так формується фірмовий стиль графіка (кольорова гама, технічний прийом, композиційні рішення). До експериментів Денисенко ставиться із обережністю, він прихильник класичного підходу.

Використання символіки стало основою для творчості *Романа Романишина*. Він є одним із найвідоміших графіків Європи, котрі займаються кольоровим офортом (глибокий друк), друкованим у три дошки. Для творчості *Р. Романишина* характерними є насиченість кольорів, наповнення символами та знаками, які взяті з народного мистецтва (іл. 4). Пошук свого шляху в графічному мистецтві він розпочав із поєднання здобутків львівської школи графіки з традиціями класичного європейського офорту та авангардними пошуками першої половини ХХ ст. Авторська мова Романишина сформувалась як синтез традиції (національної, регіональної) і сучасних інтернаціональних культурних кодів. Із символів склав свої перші метафоричні серії офортів та мецо-тінт. Еволюційний процес творчості звернутий до знаковості, асоціативності. Ранні праці пов'язані з конкретикою: творами відомих українських письменників і поетів, народними легендами й біблійними сюжетами. Наступний етап його творчості — це заглиблення у внутрішній світ,

сформований на рівні глибокого індивідуального переживання подій [20: 112–116].

Темами стають перекази біблійних оповідей про Адама і Єву чи про Юдит серії «Поезії французьких символістів». Митець звертається до давніх петрогліфічних символів у серії естампів «Інкарнації птаха», «Інкарнації змія» та «Інкарнації риби» (2001). У деяких аркушах — створює свої нові фантастичні оповіді, як «Казки для дорослих» (1998) або «Гербарій снів» (2001). В авторській графіці — відкидає ілюстративність та карикатуру, але гумор присутній («Автопортрет у образі рибалки», 1998). Від моменту відкриття першої персональної виставки у Львові (1987), Роман Романишин пройшов шлях удосконалення можливостей графічних технік. У серії дванадцяти графічних творів «12 місяців», а також серії «Планетаріум» бачимо широкий діапазон як композиційних, так і вдалих колористичних рішень [13: 3–112].

Автор вишліфовує виразні перетини і паралелі етнічного коріння різних культур (кельтської етнографії) як першооснов творення світу. Етнічна складова стає рефлексією на папері. Романишину вдалося досягнути глибинне підґрунтя національної традиції і активно адаптувати досвід сучасного світового мистецтва.

Висновки з даного дослідження. У період 1990–2000-х рр. створюється нове середовище, в якому розпад ідеології та нова хвиля розвитку мистецтва активізували пошук експериментальних форм вияву українського мистецтва. Опрацьовуючи матеріали, бачимо, що культурно-мистецька спадщина формує пласт із характерним постмодерним спрямуванням. Важливо, що Львів належав до загальнонаціональних витоків української культури і завжди був відкритий до новацій європейського мистецтва. Українське графічне мистецтво має переваги над мистецтвом Заходу, оскільки здобутий досвід європейського мистецтва адаптувався зі збереження національної специфіки. Одним із рушійних факторів мистецького процесу кін. ХХ ст. стало об'єднання митців у професійні угруповання і мистецькі спілки. Період 1990–2000-х рр. у Львові відзначився поширенням нетрадиційних форм художнього-естетичних підходів. У мистецтві все частіше використовували нефігуративні, абстрактні методи вирішення складних композиційних задумів.

Важливим моментом для розвитку графіки кін. ХХ — поч. ХХІ ст. було розширення закордонних зв'язків. Активна участь львівських графіків у виставках та симпозіумах стає характерною ознакою того періоду. У кінці ХХ ст. Українське мистецтво, зокрема львівська графіка, повертає втрачені позиції на користь українських митців. Після довгого періоду відмежування від загальноєвропейських тенденцій, молоде покоління художників отримало демонстрацію власного авторитету у світі. Розвитку станкової графіки Львова поч. ХХІ ст. сприяли виникнення нових видавництв, створення літографічних майстерень, організація художніх товариств та навчальних мистецьких закладів, що

дали змогу митцям працювати в різних графічних техніках.

Оглядаючи даний період у культурному середовищі Львова, можемо підсумувати, що мистецтво проходить наступні етапи:

- подолання наслідків соцреалістичного підходу в мистецтві;
- активна інтеграція Українського мистецтва в Європу (та загалом на міжнародному рівні);
- звернення до модернізму, внаслідок чого формується течія постмодерну.

Політичні та економічні події сприяли переорієнтації частини митців на закордонного глядача. Ознаками часу стали відродження мистецьких організацій та активізація мистецького середовища. Домінантою в 1991–2010 рр. стає всездозволеність, яка балансує на грані експериментів.

Література:

- Бірюльов Ю. Львівщина : Історико-культурні та краєзнавчі нариси / Ю. Бірюльов. — Львів : Вільна Україна, 1998. — 390 с.
- Ваврух М. Як тільки настала «відлига» : Мистецьке життя Львова 60-х років / М. Ваврух // Дзвін. — 1996. — № 10–12. — С. 150–153.
- Виставка молодих художників Пропозиції 96 : [каталог]. — [Львів : Музей етнографії та народного промислу ; Клуб Українських мистців, 2006]. — 40 с.
- Голубець О. М. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття (соцреалізм і свобода творчості) : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.05 / Голубець Орест Михайлович. — Львів, 2002. — 353 с.
- Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова др. пол. ХХ ст. / О. Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 175 с.
- Імпреза — Графіка [Каталог] / Управління культури Ів.-Франків. облдержадміністрації, Ів.-Франківський Художній музей, Конвенція Імпреза. — К. : Грані-Т, 2007. — 168 с.
- Інтердрук'90 : Міжнародна виставка графіки. — Л. : Львівський музей історії релігії, Український фонд культури, 1990. — 128 с.
- Лозинський Т. Українське мистецтво ХV–ХХ століть / Т. Лозинський. — К. ; Львів : Оранта, 2008. — 128 с.
- Образотворче мистецтво. Видання національної спілки художників України з питань теорії і практики українського образотворчого мистецтва. — К. : Софія-А, 1991. — 41 с.
- Олег Денисенко. Antiquitas nova. Графіка, живопис, скульптура : Альбом твор. робіт. — Л. : Artifa & Leopolis и OLDENstudio, Видавництво Сергія Бродовича, 2007. — 159 с.
- Офорти Олександра Акініна. Каталог виставки. — Львів : Дзига, 2001. — 36 с.
- Панчишин І., Звіжинський А. Імпреза міжнародна бієнале / І. Панчишин, А. Звіжинський. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2012. — 184 с.
- Романишин Р. Візія звуку / Р. Романишин. — К. : Софія, 2004. — 112 с.
- Рябченко О. Л., Беліков Ю. А., Бурмака В. П. Історія української культури / О. Л. Рябченко, Ю. А. Беліков, В. П. Бурмака. — Х. : ХНУМГ, 2014. — 182 с.
- Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво. Від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття / В. Д. Сидоренко. — К. : ВХ [studio], 2008. — 187 с.
- Цимбаліста М. Львівський естамп'13 / М. Цимбаліста. — К. : Майстер-принт, 2013. — 51 с.
- Шевченко М. Мистецька мапа України : Львів : Живопис. Графіка. Скульптура. 1900–2008 / М. Шевченко. — К. : Ювелір-прес, 2008. — 269 с.
- Шейка О., Пеленська О. Бієнале Українського образотворчого мистецтва Львів '91 — Відродження. Малярство, графіка, скульптура / О. Шейка, О. Пеленська. — Ів.-Франківськ : Благодійний фонд «Наш Станіслав», 1991. — 88 с.
- Яців Р. М. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва : Українська теоретична думка ХХ століття / Р. Яців. — Л. : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2012. — 232 с.
- Яців Р. М. Львівська графіка 1945–1990. Традиції і новаторство / Р. Яців. — К. : Наукова думка, 2002. — 120 с.

References:

- Biryul'ov Yu. L'vivshchyna : Istoryko-kul'turni ta krayeznavchi narisy. Lviv: Vil'na Ukrayina, 1998, 390 p.
- Vavrukh M. Yak til'ky nastala «vidlyha» : Mystets'ke zhyttya L'vova 60-kh rokiv. Dzvyn. 1996, № 10–12, p. 150–153.
- Vystavka molodykh khudozhnykiv Propozytsiyi 96. Katalog. Lviv : Muzey etnohrafiiyi ta narodnoho promyslu ; Klub Ukrayins'kykh mysttsiv. 1996, 40 p.
- Holubets' O. M. Mystets'ke seredovyshe L'vova druhoiy polovyny XX stolittya (sotsrealizm i svoboda tvorchoosti) : dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.05. Lviv, 2002, 353 p.
- Holubets' O. Mizh svobodoyu i totalitaryzmozom : mystets'ke seredovyshe L'vova dr. pol. XX st. Lviv: Akademichnyy ekspres, 2001, 175 p.
- Impreza — Hrafika [Kataloh] Upravlinnyya kul'tury Iv.-Frankiv. obldierzhadministratsiya, Iv.-Frankivs'kyy Khudozhniy muzey, Konventsiya Impreza. Kyiv : Hrani-T, 2007, 168 p.
- Interdruk'90 : Mizhnarodna vystavka hrafiky. Lviv : L'vivs'kyy muzey istoriyi relihiyi, Ukrayins'kyy fond kul'tury, 1990, 128 p.
- Lozyns'kyy T. Ukrayins'ke mystetstvo XV–XX stolit'. Kyiv ; Lviv : Oranta, 2008, 128 p.
- Obrazotvorche mystetstvo. Vydannya natsional'noyi spilky khudozhnykiv Ukrayiny z pytan' teoriyi i praktyky ukrayins'koho obrazotvorchoho mystetstva. Kyiv : Sofiya-A, 1991, 41 p.
- Oleh Denysenko. Antiquitas nova. Hrafika, zhyvopys, skul'ptura. Al'bom tvor. robit. Lviv : Artifa & Leopolis y OLDENstudio, Vydavnytstvo Serhiya Brodovycha, 2007, 159 p.
- Oforty Olexsandra Aksinina. Kataloh vystavky. Lviv: Dzyha, 2001, 36 p.
- Panchyshyn I., Zvizhyns'kyy A., Impreza mizhnarodna biyenale. Ivano-Frankivs'k : Lileya-NV, 2012, 184 p.
- Romanyshyn R. Viziya zvuku. Kyiv : Sofiya, 2004, 112 p.
- Ryabchenko O. L., Byelikov Yu. A., Burmaka V. P. Istoriya ukrayins'koyi kul'tury. Kharkiv : KhNUMH, 2014, 182 p.
- Sydoorenko V. D. Vizual'ne mystetstvo. Vid avanhardnykh zrushen' do novitnikh spryamuvan'. Rozvytok vizual'noho mystetstva Ukrayiny XX–XXI stolittya. Kyiv : VKh [studio], 2008, 187 p.
- Tsymbalista M. L'vivs'kyy estamp'13. Kyiv : Mayster-prynt, 2013, 51 p.
- Shevchenko M. Mystets'ka mapa Ukrayiny : L'viv : Zhyvopys. Hrafika. Skul'ptura. 1900–2008. Kyiv : Yuvelir-pres, 2008, 269 p.
- Sheyka O. Biyenale Ukrayinsr 'koho obrazotvorchoho mystetstva L'viv '91 — Vidrodzhennya. Malyarstvo, grafika, skulptura. Iv.-Frankivsk : Blahodiynnyy fond Nash Stanislav, 1991, 88 p.
- Yatsiv R. M. Ideyi, smysly, interpretatsiyi obrazotvorchoho mystetstva : Ukrayins'ka teoretychna dumka XX stolittya. L'viv : L'vivs'ka natsional'na akademiya mystetstv; Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny, 2012, 232 p.
- Yatsiv R. M. L'vivs'ka hrafika 1945–1990. Tradyttsiyi i novatorstvo. Kyiv : Naukova dumka, 2002, 120 p.