

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

ДИПЛОМНА РОБОТА
на здобуття кваліфікаційного рівня «Бакалавр» на тему:

**«ДОСЯГНЕННЯ МИСТЕЦТВА ЛІНОРИТУ В КОНТЕКСТІ
УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ»**

Виконала:

студентка 4 курсу

Каліберда Вероніка Валеріївна

ОС «бакалавр», група БМЕ -21-7з

спеціальності 023 – образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Керівник: кандидат мистецтвознавства,
проф. Михальчук Вадим Володимирович

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства,

декан факультету теорії та історії мистецтва,
доцент Національної академії образотворчого
мистецтва і архітектури (НАОМА)

Мазур Вікторія Павлівна

Дипломна робота допущена до захисту перед ДЕК рішенням кафедри

Протокол № _____ від « _____ » _____ 20__ р.

Завідувач кафедри _____

(підпис)

доктор мистецтвознавства, професор Федорук Олександр Касьянович

(посада, наук. ступінь, наукове звання, прізвище)

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Каліберда В. В. Досягнення мистецтва лінориту в контексті української графіки другої половини ХХ століття. Бакалаврська дипломна робота на правах рукопису.

Дипломна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» — Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2021.

Дослідження присвячене особливостям розвитку та поширення гравюри на лінолеумі у творчості українських митців, як однієї з найбільш популярних технік друкованої графіки другої половини ХХ століття. Розкрито передумови формування, специфіку становлення та властивості художньо-образної мови ліноритів українських графіків зазначеного періоду. Зроблено мистецтвознавчий аналіз для визначення місця ліногравюри у розвитку мистецтва України.

Не зважаючи на відносну новину і молодість, спадщина мистецтва лінориту налічує велику кількість творів українських авторів, досить різних за рівнем складності, манерою виконання та сюжетними зверненнями. Напрацювання митців являє яскраве та значне явище української графіки, яке потребує фундаментальної наукової праці, присвяченої гравюрі на лінолеумі, як окремому, цілісному явищу в українському мистецтві.

Ключові слова: лінорит, гравюра, ліногравюра, графіка, українське мистецтво другої половини ХХ століття, українські художники.

Список публікацій здобувача:

Каліберда В. В. Лінорити провідних українських митців в контексті української графіки другої половини ХХ століття. І Міжнародна студентська науково конференція, Кропивницький, 16 квітня 2021 року. Том 3. стр. 162-164

ANNOTATION

Kaliberda V. V. The Accomplishments of the Art of Linocut in the Context of Ukrainian Graphics in the Second Half of the 20th Century.

Bachelor's Degree in Manuscript.

Bachelor's Thesis for Bachelor's Degree in Specialty 023 "Fine Arts, Decorative Arts, Restoration" — National Academy of Culture and Arts management, Kyiv, 2021.

The research is dedicated to features of development and spreading of engraving on the linoleum, one of the most popular techniques of printed graphics in the creative works of Ukrainian artists in the second half of the 20th century.

The paper reveals the formation preconditions, shaping specifics and artistic image's features of linocuts of Ukrainian graphic artists at this period. The work also describes results of an art criticism analysis for determination of the place of linocut in the development of Ukrainian art.

Despite the relative novelty and youth, the legacy of the art of linocut includes a large number of creative works by Ukrainian authors, quite different in level of complexity, manner of performance and plot content. They represent a bright and significant part of Ukrainian graphics, which requires fundamental scientific work dedicated to engraving on linoleum - an independent, integral phenomenon in Ukrainian art.

Key words: linocut, engraving, lino print, printmaking techniques, graphics, Ukrainian art in the second half of the 20th century, Ukrainian artists.

Publications list of the author: Kaliberda Veronika "Linocuts of Leading Ukrainian Artists in the Context of Ukrainian Graphics in the Second Half of the 20th Century": Materials collection of 1st International Student Scientific Conference, Kropyvnytskyi, April 16, 2021. Book 3. Pages. 162-164.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦТВА ЛІНОРИТУ	9
1. 1. Історіографія питання	9
1. 2. Витоки гравюри у світовому мистецтві.....	12
1. 3. Лінорит, як новітня техніка друкованої графіки.....	16
Висновки до першого розділу	19
РОЗДІЛ 2. ЛІНОРИТИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	20
2.1. Тенденції розвитку української графіки у 1950 – 1990 роках.....	20
2.2. Ліногравюра в українському мистецтві другої половини ХХ століття.....	24
Висновки до другого розділу	37
Висновки.....	38
Список використаних джерел та літератури.....	41
Репродукції (Додаток 1).....	49

ВСТУП

Актуальність теми. Техніка художнього друку внесла в мистецтво графіки незмірне багатство різноманітних образотворчих засобів, які надали художникам необмежені можливості для знаходження нових і новітніх методів вираження. Ліногравюра вважається особливою, порівняно новою технікою високого друку, з її появою митці отримали широкі можливості використання графічних засобів, які важко застосувати в іншому матеріалі. Цей вид друку по праву відіграє важливе значення в розвитку графічного мистецтва України.

Актуальність дослідження в тому, що воно дозволить виділити, зібрати й систематизувати інформацію про гравюру на лінолеумі, як про окремий, самостійний вид друкованої графіки в мистецтві українських художників другої половини ХХ століття. Визначити цінні якості виразності художньої мови лінориту. Обґрунтує важливість і надбання спадщини творів українських графіків, які працювали в техніці ліногравюри, дозволить найбільш повно відновити картину їх творчості. Висвітлити процес формування мистецтва лінориту та спрогнозує тенденції його розвитку, які позначаються сьогодні в практичній діяльності сучасних майстрів графіки.

Мета дослідження. Розкрити передумови формування та специфіку поширення гравюри на лінолеумі, як однієї з найпопулярніших технік високого друку, та висвітлити особливості художньо-образної мови ліноритів виконаних у 1950 – 1990-х роках українськими графіками. Зробити мистецтвознавчий аналіз для визначення місця ліногравюри у розвитку мистецтва і дизайну України.

Відповідно до мети визначено ряд основних завдань дослідження:

1. Зробити огляд літератури, опрацювати та проаналізувати джерела присвячені дослідженню та аналізу запропонованої теми;
2. Проаналізувати процес формування мистецтва лінориту у світовому контексті;

3. Розкрити основні технологічні методи, техніки й прийоми створення гравюри на лінолеумі;
4. Охарактеризувати загальне становище українського мистецтва графіки у 1950 – 1990-х роках;
5. Означити особливості розвитку техніки високого друку, гравюри на лінолеумі в контексті української графіки другої половини ХХ століття;
6. Простежити взаємовпливи світового та українського графічного мистецтва;
7. Проаналізувати популярність використання техніки лінориту в книжковій ілюстрації на території України;
8. Висвітлити внесок провідних українських митців у розвиток техніки лінориту;
9. Визначити найхарактерніші та найвпливовіші твори українських графіків другої половини ХХ століття, виконані у техніці лінориту;

Об'єкт дослідження.

Гравюра на лінолеумі – лінорит у мистецтві українських авторів другої половини ХХ століття.

Предмет дослідження.

Передумови формування, специфіка становлення та властивості художньо-образної мови ліноритів українських графіків другої половини ХХ століття.

Методи дослідження.

Для досягнення поставлених завдань використовувався системний підхід, були застосовані комплексні методи дослідження:

- джерелознавчий – для залучення в процес дослідження опублікованих матеріалів, які містять інформацію про гравюру на лінолеумі;
- історичний – для дослідження чинників формування мистецтва лінориту;
- біографічний – для дослідження життєвого та творчого шляху митців;
- систематизації – для об'єднання творів різних авторів за певними ознаками;
- теоретичного узагальнення – для формулювання висновків дослідження.

- конкретно-історичний – для аналізу впливу ліногравюри й здобутків митців на популяризацію українського мистецтва
- історико-культурний – для виявлення основних тенденцій розвитку ліногравюри у творчості українських митців в контексті українського мистецтва другої половини ХХ століття.

Наукова новизна дослідження полягає у спробі виділити мистецтво лінориту, як цілісне явище, в окремий повноцінний вид друкованої графіки, та визначити коло художників-графіків України, які працювали в техніці гравюри на лінолеумі у другої половині ХХ століття. У дослідженні розглянуто особливості їх творів, визначено художні ознаки, засоби виразності, тематику, жанровий діапазон, технологічні особливості. Відтворено цілісну картину розвитку лінориту в українському мистецькому середовищі в галузях станкової графіки та книжкової ілюстрації.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі вивчення творчої спадщини українських митців, а також для розробки методичних посібників в галузі образотворчого мистецтва, графіки, художніх технік. Висновки дослідження можуть стати базою у подальших ґрунтовних мистецтвознавчих пошуках та аналізах.

Апробація отриманих результатів.

Здійснювалась на I Міжнародній студентській науковій конференції «Сучасні та перспективні напрямки розвитку науки» (Кропивницький, 16 квітня 2021 рік). Результати дослідження викладено у статті «Лінорити провідних українських митців в контексті української графіки другої половини ХХ століття».

Хронологічні межі дослідження зумовлені періодом поширення означеного стильового напрямку і охоплюють другу половину ХХ століття. З метою найглибшого дослідження в роботі є звернення до давніх історичних періодів.

Територіальні межі дослідження визначені територією України.

Наукову базу склали музейні, галерейні та бібліотечні матеріали, наукові статті, інтернет-ресурси, рецензії, опубліковані ілюстраційні збірки.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури, анотації, додатка ілюстрацій. Список використаної літератури включає – 73 позиції. Робота виконана на 63 сторінках друкованого тексту. Загальний обсяг роботи 63 сторінки, з них основного тексту 40 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ І ВИБІР НАПРЯМКІВ ДОСЛІДЖЕНЬ

1. 1. Історіографія питання

Розглядаючи літературу, що стосується лінориту та його значення в формуванні українського мистецтва можна зазначити, що ця тема малодосліджена. Оскільки матеріали, що стосуються саме гравюри на лінолеумі, як цілісного явища у мистецтві друкованої графіки Україні викладаються лише фрагментарно, у процесі дослідження було важливим використання літературних джерел, у яких висвітлюється багатопланова картина розвитку українського мистецтва кінця ХХ ст.

В першу чергу, проаналізовано джерела що висвітлюють загальну історію становлення та традиції графічного мистецтва в Україні. Серед вагомих праць найґрунтовніше українська графіка представлена у п'ятому томі «Історії українського мистецтва» (2006) за редакцією Г. Скрипника [21], де розглянуто культурний простір ХХ століття, пострадянський період, еволюційні процеси. В основу покладено аналіз художніх явищ, стилів, напрямів. Здобутки українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ століття висвітлені у главах «Мистецтво другої половини 1950-х –1980-х років», та «Мистецтво 1990-х років».

Автори Ю. Турченко й А. Шпаків у своїй підсумковій статті про графіку, яка вийшла друком у 1968 році до шостого тому «Історії українського мистецтва» [22], присвяченому періоду 1945 – 1965 рр., фіксують процес оновлення української графіки — як станкової, так і книжкової.

Загальний стан української графіки у період 1950 – 1990 рр., окреслено у виданнях Р. Яціва «Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття» [48], та «Львівська графіка 1945 – 1990. Традиції і новаторство» [49]. Автор розкриває зв'язки українських художників Львова з митцями країн Європи, аналізує творчість графіків до

2000-х років і частково охоплює період мистецького середовища 2000 – 2012 років.

У виданні В.Сидоренка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть»[34] уперше у вітчизняному мистецтвознавстві комплексно розглянуто шлях, пройдений візуальним мистецтвом упродовж ХХ – початку ХХІ ст. Усебічно окреслено явище авангарду початку ХХ ст., мистецько-культурні аспекти еволюції нонконформізму та візуальне мистецтво на перетині новітніх мистецьких парадигм.

У праці О. Лагутенко «Українська графіка першої третини ХХ століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку» [25] матеріал ґрунтується на графіці загалом, добре простежуються європейські впливи на тенденції формування, становлення напрямку, автор спрямовує зусилля на вивчення різних етапів розвитку графічного мистецтва.

Аналізовану тему та період другої половини ХХ століття опрацьовують дослідники В. Бокань «Українська графіка як чинник формування національно-культурної свідомості народу (друга половина 1950-х – 1960-ті роки)» [10] та О.Голубець «Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст» [15]. У своїх дисертаціях автори глибоко аналізують проблеми композиційно-стилістичного характеру, і побіжно торкаються політичного становища в Україні, описують проблеми художників-графіків, впливи радянського натиску на мистецтво й культуру.

О. Ломанова у своїй праці «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» [26] зазначає що серед робіт, присвячених українській графіці вказаного періоду, особливе місце посідають праці Л. Владича. Він чи не першим з мистецтвознавців помітив, зрозумів і привітав графіків нової генерації саме як художників книги й сміливих реформаторів книжкового мистецтва. Публіцистичний пафос вдало поєднується в його статтях і монографіях з блискучим мистецтвознавчим аналізом.[26]

Змістовий внесок в дослідження питання становлення та розвитку мистецтва ліногравюри зробили такі науковці як А. Лещинський, І. Леман, В. Лопата, Г. Нарбут, Г. Якутович, Д. Якутович, М. Мірошина, В. Фаворський.

Фундаментальними працями, які описують техніку лінориту, його перспективи розвитку, прийоми виконання, інструменти, матеріали, технічні та технологічні особливості створення, стали роботи А. Лещинського «Основи графіки» (2003) [29], та В. Христенко «Техніки авторського друку. Офорт, літографія, дереворит та лінорит, шовкотрафаретний друк». [42]

Детальніше аналізовану тему опрацьовують дослідники О. Ламонова у працях: «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» [26], та «Лінорити і рисунки Олексія Фіщенка в контексті української графіки 1970 – 1980 рр.» [27]. Досягнення і внесок в розвиток гравюри на лінолеумі окремих українських художників другої половини ХХ століття досліджує В. Яровая у працях «Ліногравюра в мистецтві екслібриса Харкова 1960 – 1970-х років» [45], «Невідомі ліногравюри Євгена Коров'янка» [48], «Ліногравюри Віталія Ленчина: сторінками історії харківської графічної школи ХХ» [46], «Ліногравюри М. Фрадкіна в контексті розвитку українського мистецтва 1920 – 1970-х років» [47].

Названі автори спрямовують зусилля на встановленні особливостей поширення гравюри на лінолеумі, як однієї з найпопулярніших друкованих технік у 1950 – 1990-х роках у творчості українських майстрів станкової та друкованої графіки, та визначенні особливостей художньо-образної мови творів виконаних у техніці лінориту.

Залучення до дослідження вказаних джерел сприяло можливості узагальнити відомості про мистецтво графіки українських авторів, що працювали у техніці гравюра на лінолеумі у другої половині ХХ століття. Література, у якій висвітлюється багатопланова картина розвитку мистецтва України вартісна для подальшого спостереження та продовження досліджень української графіки.

1. 2. Витоки гравюри у світовому мистецтві

ГРАВІЮРА (франц. gravure, від graver – вирізати, висікати) – вид графіки, у якому зображення є друкованим відбитком на папері чи подібному до нього матеріалі з дошки (форми), на якій попередньо вирізьблено малюнок; друкований відбиток, отриманий шляхом відтворення авторського кліше [18]. Гравірування – мистецтво вирізання малюнків на дерев'яних або металевих дошках.

Серед різноманітних видів образотворчого мистецтва гравюра відвіку займає почесне місце як найбільш демократичний найбільш масовий вид художньої творчості. Під гравюрою розуміють як графічний твір з зображенням, відтисненим з будь-якої друкарської форми, обробленої тим або іншим способом друку: у верстаті або вручну, так і сукупність засобів графічної техніки, призначеної для цієї мети. Гравюра надає унікальну можливість створити графічний твір в масі справжніх його копій, тобто дати велику кількість однойменних творів абсолютно однакової якості і значимості. Кожен з відбитків вважається оригіналом.

Залежно від того, чи здійснюється друк з рельєфу або навпаки, з поглиблених місць друкарської дошки, гравюра ділиться на два основних виду друку: високий і глибокий.

У високому друці фарба наноситься на опуклі (високі) частини друкарської форми, і не потрапляє в поглиблення, прорізи, подряпини. До високого друку в графічному мистецтві відносяться дереворит, дереворіз (гравюра на дереві), лінорит (гравюра на лінолеумі), висока гравюра на металі, автоцінкографія (інакше - жіллотаж, графографія, високий офорт) і гравюра на пластмасі, гравюра на картоні.

У глибокому друці фарба заповнює поглиблені місця, виїмки друкарської форми, з виступаючих частин фарба очищується, таким чином друк з таких дощок передає лише лінії і тон глибини матеріалу. До техніки глибокого друку відносять мідьорит, суху голку мезотинто і пунктир, (сухі

техніки), штриховий офорт, м'який ґрунт, акватинту, резерваж (мокрі техніки).

Час, до якого належить винахід гравюри не можна визначити не тільки з точністю, але і приблизно. Деякі історики знаходять зачатки цього мистецтва ще в античному світі; інші ведуть його початок з Азії, а саме з Японії й Китаю, звідки гравюру на дереві було, на їхню думку, занесене до Європи шляхом торговельних відносин[59]. Перша знахідка яка вказує на виникнення інтересу у стародавньої людини до друкованого мистецтва – це відбитки власної руки, вимазаної у глину або сажу, які знаходять на стінах і стелях археологічних печер. Наступними етапами розвитку був винахід і застосування печаток, карбування монет, відбитки на кераміці, тиснення по матеріалу зі шкіри тварин, друк на тканині. Виникнення гравюри пов'язане з ремеслами, де застосовувалися процеси гравірування: ксилографія – з різьбленням по дереву (у т.ч. на дошках для набійки), різцева гравюра – з ювелірною справою, офорт – з прикрасою зброї [55]. Перша згадка про гравюру зустрічається в VI столітті нашої ери в історії образотворчого мистецтва Китаю, де гравюра мала прикладне значення і існувала у вигляді клейм, печаток в буддійських храмах і в якості трафаретів для кольорових тканин.

Із зростанням потреби до тиражування міцнішав інтерес до гравюри в Європі. Перші європейські тиражні художні твори з'явилися на рубежі XIV – XV ст. в Ельзасі, Баварії, Чехії, Австрії. Здебільшого це були виконані в техніці ксилографії гральні карти й гравюри релігійного змісту. Область застосування тиражної графіки розширювалася. В Нідерландах, Німеччині, Італії, Франції стали з'являтися сатиричні і алегоричні листи, азбуки, календарі, перші книжкові ініціали, ілюстрації, і блокові сторінки книг. Поряд з книгами і гравюрами релігійного змісту друкувалися географічні карти, букварі, технічні малюнки, креслення. Одночасно з гравюрою на дереві отримали свій розвиток гравюра на міді і офорт. Стрімко розвивалося

книговидання. Згодом гравюра, у більшості випадків стає засобом ілюстрування.

Появу гравюри в Україні можна віднести до 30-х р. XIV ст. Відоме ім'я львівського майстра Єська, який у 1538 році друкував з різьблених дощок «колтрини» – великі паперові аркуші із зображенням святих. У XVI – XVIII ст. гравюра в Україні була пов'язана з оздобленням стародруків. У XVI і XVII ст. це була здебільшого гравюра на дереві – дереворіз (дереворит, ксилографія) – гравюра високого друку, яку можна друкувати разом з текстом [18].

Значну роль у розвитку мистецтва української друкованої графіки грали монастирські друкарні, навколо яких групувалися гравери, чиї твори стали вершиною досягнень класичної гравюри XVI – XVII ст. Варто відзначити таких майстрів, як: Памво Беринда, який працював у 1-й третині XVII ст. у Львові та Києві; Ілля, який працював у 1630 – 1660 рр. у Львові та Києві; Никодим Зубрицький, майстер дереворізу і офорта, який працював у Львові, Києві і Чернігові; гравери на металі Олександр і Леонтій Тарасевичі; Іван Щирський, Іван Мігура, Данило Галаховський, Аверкій Козачківський, Григорій Левицький, та інші.

У XVIII ст. головними осередками граверства в Україні стали: Львів, Почаїв, Унів, Київ (Поділ), Борзенський повіт на Чернігівщині.

На початку XIX ст. в багатьох країнах Заходу і Сходу швидко набула поширення винайдена у 1796 році техніка літографії. В Україні літографія з'явилася в другому десятиріччі XIX ст. До кінця XIX століття репродукційна торцева гравюра, яка була єдиним способом репродукції високого друку, була витіснена фотомеханічними способами відтворення малюнка. Гравюра перестала грати тільки службову роль. Народжувалися нові форми авторської гравюри, де ремісник гравер перевтілювався в митця і показував широкі можливості творчих прийомів.

Ось як охарактеризував мистецтво гравюри на початку XX століття Запаско Я. П. у статті «Гравюра» до Енциклопедії Сучасної України: «XX ст.

у мистецтві гравюри позначено своєрідними, часто суперечливими, рисами. З'являється цинкографія – масовий фотомеханічний спосіб виготовлення друкарської форми з рельєфними друкуючими елементами для репродукування творів на папері, картоні або подібних до них матеріалах. Це робилося без участі авторів творів. Використовували також геліографію та фототипію. Художники прагнули мати естампні твори, виготовлені й відтворені власноручно» [18].

У ХХ ст. гравюра переживає новий розквіт. У різноманітних техніках працюють багато видатних живописців: П. Пікассо в сотнях гравюр відкрив нові виразні можливості кольору і силуету, експресивність штриха, широкий емоційний діапазон - від глибокої трагічності до пасторальної безтурботності; А. Матісс побачив нові ритмічні якості лінії в офорті, акватинті, ліногравюрі. До гравюри звертаються і скульптори – А. Майоль у Франції, Е. Барлах в Німеччині, Г. Мур в Англії.

Професійні гравери підняли на високий художній рівень техніки, які мали лише репродукційне значення: різцеву гравюру (Ж. Е. Лабурєр, А. Ж. Адам у Франції), мецо-тинто (Хамагуті в Японії), торцеву ксилографію (Д. Галаніс у Франції); розвиваються і традиційні техніки оригінальної гравюри – офорт (Е. Гросс, Б. Ніколсон в Англії, Ж. Війон, Б. Бюффе, А. Дюнуайє де Сегонзак у Франції), кольорова гравюра на дереві (А. Фрасконі в США, Х. Фінне в Норвегії), ліногравюра (Й. Гільняк в Польщі). Значно збагатилася техніка гравюри на металі. З'явилися зовсім нові матеріали і техніки: шовкографія (сериграфія; Е. Велоніс в США), гравюра на пластиці (Б. Марго у Франції), гравюра на картоні (К. В. Кузнецов в СРСР), безбарвний рельєф на папері (Е. Знайду в Угорщині, М. Погачнік в Югославії) [55].

Це говорить про величезний, зростаючий інтерес до друкованої графіки, і тиражного мистецтва серед світової художньої спільноти.

Гравюра в ХХ ст. часто відзначена пристрасністю в боротьбі проти гноблення людини, в протесті проти воєн, в зображенні народного життя (німці К. Кольвиц, О. Дікс, бельгієць Ф. Мазерель, мексиканці Л. Мендес, А.

Бельтран, А. Г. Бустос, бразильці Р. Кац, К. Ськліар). Значна роль гравюри і в мистецтві книги. У галузі ілюстрації працюють багато художників: у Франції П. Пікассо (офорти до творів Овідія і Арістофана, акватинта до творів Ж. Л. Бюффона), А. Матісс (офорти до творів С. Малларме, ліногравюри до творів А. Монтерлана), А. Майоль (ксилографії до творів Вергілія), Ф. Леже (ксилографії до творів А. Мальро), Р. Дюфи (ксилографії до творів Г. Аполлінера), М. Шагал (офорти до творів М. В. Гоголя), А. Дерен (кольорові ксилографії до творів Ф. Рабле), в Англії Е. Гілл (ксилографії до творів У. Шекспіра і Дж. Чосера), Г. Крег (ксилографії до творів Шекспіра), в Німеччині Е. Барлах (ксилографії до творів Ф. Шиллера), Е. Л. Кірхнер (ксилографії до творів Г. Хейма) [55].

Гравюра стає своєрідним жанром друкованої графіки, який, не зважаючи на свій багатовіковий шлях формування і становлення, продовжує бурхливий розвиток в сучасному мистецтві.

1. 3. Лінорит, як новітня техніка друкованої графіки

Лінорит – гравюра, тобто відбиток з малюнка, який був вирізаний ручним способом на лінолеумі або на подібному з ним полімерно-пластичному матеріалі. Інші назви лінориту – гравюра на лінолеумі, або ліногравюра.

Розвиток цієї техніки походить з кінця XIX століття. Майже одночасно з початком масового виробництва інноваційного покриття для підлоги – лінолеуму, художники почали використовувати його в якості друкарській дошці. У складі матеріалу – джутова тканина, яка покрита сумішшю окисованої лляної олії, смол, мінеральних барвників та меленої пробки, або іноді торфу чи деревного борошна.

Звичайно винахід нового матеріалу вплинув на швидкість популяризації та переходу від класичної ксилографії до новітньої і невідомої техніці ліногравюри. Тим паче специфіка лінолеуму дозволила досягти більшої легкості при гравіюванні, свободи використання в чорно-білому

зображенні, а дешевизна матеріалу мала позитивне значення для розвитку кольорової гравюри, де було потрібно багато дощок. Серед перших художників, які пробували займатися ліногравюрою, багато майстрів ксилографії, які експериментували з новим матеріалом для створення друкарських дощок. Ліногравюра не стала заміником ксилографії, художники не припиняли працювати в традиційній техніці гравюри по дереву але дуже ретельно освоювали й нову техніку.

У великих музейних колекціях знаходяться ліногравюри, створені впродовж останніх років XIX століття. Серед них відомі два найраніші лінорити, датовані 1895 роком, авторства американських художників з Сан-Франциско: Вільяма Бредлі (William Bradley) [рис 1.1] й Брюса Портера (Bruce Porter) [63][рис 2.1].

З'явившись в Європі на межі XIX – XX століть, гравюра на лінолеумі впевнено увійшла в художнє середовище. Першим європейським відомим ліноритом вважається плакат учасника дрезденської групи «Міст» Фріца Блейля (Fritz Bleyl), 1906. [рис 3.1]. Група «Künstlergruppe Brücke» (Artists Group Bridge) декларувала досить прогресивні погляди, її мистецтво позиціонувалося як бунтарське. У зв'язку з необхідністю друку великоформатного плаката, Фріц Блейл використав лінолеум для створення друкарської дошки розмір якої значно перевищував можливий розмір форми виготовленої з дерева. Плакат, підготовлений, як реклама виставки групи був заборонений поліцією, так як зображення оголеної молодої жінки, було визнано занадто сексуальним для демонстрації на міських вулицях. [66]

Ліногравюрою захоплюються і відомі художники: Анрі Матісс [рис.4.1], Пабло Пікассо [рис.5.1] [рис.6.1], Френсіс Гірхарт [рис.7.1], Франц Мазерель, Фріц Блейль, Моріс Ешер, Карлос Кортес і навіть окремі видавництва (видавництво Мартена Фабіані в Парижі) тощо. Техніка набуває популярності у світі. Особливого поширення ліногравюра отримує в країнах Латинської Америки, наприклад, бразильський «Клуб друзів гравюри» (Р. Кац, В. Праду та ін.) і «Майстерня народної графіки» в Мексиці (А. Бельтран

[рис.8.1], Л. Мендес). Ліногравюрою займаються відомі російські художники: І.Павлов, М. Маторін, В. Фаворський [рис.9.1], А. Остроумова-Лебедева [рис.10.1], Є. Круглікова, Б. Кустодієв, В. Фалілеєв, Г. Захаров, Д. Мітрохін, О. Дейнека і багато інших.

Проникнення ліногравюри в образотворчий простір України хронологічно збігся з активними новаторськими процесами, що відбувалися у світовому та європейському мистецтві. Пошуки нової образотворчої мови, пов'язані зі становленням модерну, символізму, авангардних течій, склали основний зміст тогочасного художнього життя.

На початку ХХ століття, серед українських митців, які першими звернулися до новітнього матеріалу виділяються творчі досягнення таких майстрів, як:

- Костянтин Костенко (1879–1956), перші ліногравюри якого датовані 1908 роком («Версаль», «Осінь. Київ») [36], і який увійшов у історію з численними кольоровими ліногравюрами («Сан-Джаміньяно», 1912; «Флоренція. Сутінки», 1913; «Аркади Понте-Веккьо», 1923;
- Олена Кульчицька [рис.11.1] (1877–1967), яка завдяки ліногравюрам збагатила свої твори гострішим змістом («Герої», 1940; «Війна», 1941; «У німецькому концтаборі», 1947);
- Василь Касіян [рис.12.1] (1896 –1976), гравюри якого виділяються експресією штриха та романтичною піднесеністю образів (цикл «Дніпростан», 1934).

Висновки до розділу І.

Аналізуючи матеріали щодо мистецтва лінориту зроблено висновок про недостатнє висвітлення цього питання. Перехід від ксилографії до ліногравюри мало освячений у спеціальній літературі. Бракує джерел які досліджують саме гравюру на лінолеумі, як цілісне явище у мистецтві друкованої графіки Україні. Можна говорити про недостатню систематизацію та узагальненість питання, навпроти великого обсягу наукових праць і

досліджень які зачіпають або регіональні досягнення груп українських митців, або спадщину окремих авторів.

У першому розділі проаналізовано історію виникнення та становлення мистецтва гравюри, тиражної графіки, та техніки лінориту.

Розтлумачено терміни, такі як: гравюра, високий і глибокий види друку та лінорит. Розглянуто відомих у світі митців, які зробили вагомий внесок в розвиток і становлення мистецтва різноманітних технік тиражної графіки. Визначено, що у ХХ столітті відбувся прорив в області графічного мистецтва. Стали можливими більш сміливі рішення й експерименти. Художники шукали нові форми вираження творчої експресії, а гравери – нові графічні засоби і технологічні прийоми. Поряд з класичними технологіями стали активно використовуватися новітні прогресивні методи сучасності.

Також приділено увагу окремим митцям, які стояли у витоків зародження і розвитку ліногравюри на теренах України та за кордоном.

РОЗДІЛ 2

ЛІНОРИТИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Тенденції розвитку української графіки у 1950 – 1990 роках

Наприкінці 50-х років і впродовж 60-х років другої половини ХХ століття стався блискучий розквіт української графіки. Бурхливий підйом був частиною єдиного процесу, який дістав назву «відлиги» і відбувся у творчості всіх митців-шістдесятників, був не випадковим, а цілком закономірним

явищем, пов'язаним із загальною ситуацією в тогочасному українському мистецтві.

Причини такого розквіту саме в цей час фахівці мистецтвознавці пояснюють по-різному, але обов'язково згадують про важливі зміни політичної ситуації в Україні. Дослідники звертають також увагу на появу великої кількості нових імен у всіх галузях культури і мистецтва, творчий зліт цілого покоління художників, поетів, письменників, кінорежисерів, створення знакових літературних, кінематографічних, музичних та художніх шедеврів.

Не можна не враховувати вплив на формування смаків і поглядів творчої молоді, таких подій у культурному житті, як Виставка творів Пабло Пікассо у Державному музеї образотворчого мистецтва ім. О. С. Пушкіна у Москві в 1956 р., Виставка творів мексиканських митців з прогресивної «Майстерні народної графіки», володарів Міжнародної премії миру 1953 р., яка відбулась у 1955 р. у Москві, VI Всесвітній фестиваль молоді та студентів 1957 р.. Саме виставка творів мексиканських митців з прогресивної «Майстерні народної графіки», завдала напрямом подальших шляхів розвитку графічного мистецтва. Сильне враження і стимул до пошуку нових можливостей використання художніх засобів справили на українських митців лінорити створенні мексиканцями.

У цей час розпочалася яскрава діяльність цілої плеяди молодих українських художників, творчість яких, власне, і спричинила оновлення вітчизняного графічного мистецтва: Г. Якутовича, С. Адамовича, О. Данченка, О. Губарева, В. Куткіна, Н. Лопухової, А. Базилевича та інших. Кожен з цих художників – неповторна особистість, проте в ранніх творах молодих митців дуже багато спільних рис, які дозволяють говорити про певну стилістичну єдність української графіки кінця 50-х – початку 70-х рр. В зазначений час продовжують плідно працювати й майстри старшого покоління: В. Касіян, М. Дерегус, В. Литвиненко, О. Довгаль та інші, чия творчість за стильовими й формальними ознаками, як правило, є візиткою початку другої половини ХХ ст. Сплав різних художніх напрямів, творчих

манер і стилістичних уподобань й створив передумови виникнення сучасного різнопланового за образотворенням, і за суто технічними засобами графічного мистецтва. Особливість перехідного етапу полягає також у тому, що віяння нового часу не могли не вплинути на корифеїв української графіки, так само як вплив їхньої творчості й власне особистостей не міг не позначитися на заповзятих пошуках молодих художників. Творчість майстрів старшого покоління стала сполучною ланкою між художніми традиціями періоду 40 – початку 50-х років і другою половиною 50 –70-х років ХХ століття, коли на зміну розгорнутій оповідній структурі та побутовій достовірності творів приходять узагальнено-символічні тенденції.

О.Ломанова у своїй праці «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» зазначає що художники вказаного періоду сформували нову графічну мову, характерними ознаками якої стали енергійний, лаконічний штрих, підкреслено декоративне розуміння кольору, особливе ставлення до простору аркуша. Молоді українські графіки рішуче відмовилися від «живописних» технік, характерних для попереднього періоду (літографія, малюнок тушшю з подальшою «розмивкою»), обережно ставилися до офорта і його різновидів. Надзвичайної популярності набув лінорит. З'явилося чимало цікавих станкових робіт, але в цілому кінець 50-х – початок 70-х рр. – це період розквіту книжкової графіки. Молоді українські художники створювали не просто серії ілюстрацій, а справжні книжкові ансамблі. Інтерес до книги був тісно пов'язаний з потягом до синтезу мистецтв, прагненням відчувати загальний «великий стиль» епохи. Сферою реалізації цих пошуків, вельми характерних для вказаного періоду, стала книга, а також театр і кіно (фільми «поетичної хвилі»). Особливістю графіки кінця 50-х – початку 70-х рр. став також надзвичайно гострий інтерес її створювачів до української історії, народного побуту і мистецтва. Невичерпним джерелом натхнення для молодих художників стали Карпати. Захоплення митців, звичайно, знаходили відображення в їхніх творах — як у тематиці, так і в стилістиці» [26].

Мистецтвознавці Ю. Турченко й А. Шпаков у своїй підсумковій статті про графіку, яка вийшла друком у 1968 році до шостого тому «Історії українського мистецтва», присвяченому періоду 1945 – 1965 рр., фіксують процес оновлення української графіки — як станкової, так і книжкової. Аналізуючи книжкову графіку 1945 – 1965 рр., А. Шпаков виділяє в її розвитку два етапи. На його думку, графіка першого повоєнного десятиліття орієнтувалася на мистецькі традиції XIX ст. Художники ж наступного етапу зосереджують увагу як на стародруках, так і на книжковій графіці 20-х — початку 30-х рр. XX століття. Їхня творчість характеризується пошуками нових форм у макетуванні, ілюструванні й оформленні книги в цілому. Серед митців генерації 60-х рр. А. Шпаков виділяє Г. Якутовича, А. Базилевича, О. Данченка [22].

Період 70-х років і впродовж 80-х років другої половини XX століття, у порівнянні з бурхливим періодом шістдесятників, можна охарактеризувати, як період «тихого протесту». Багато митців, не бажаючи повторювати досягнення попередників, внаслідок пошуків і експериментів змінили свою творчу манеру, інші зберегли вірність існуючим прийомам і методам художньої мови. Але в цілому всі аспекти графіки – техніка, сюжетики, проблематика, художня мова – зазнали виразних змін.

Наприкінці XX століття українські художники долали наслідки тривалого панування соцреалізму. Мистецтво України було політично заангажоване в радянські часи та отримало відродження в період незалежної України, що, своєю чергою, призвело до відродження традицій. Для ефективного розвитку української культури і мистецтва відбувався пошук нових мистецьких самовиражень. Швидка трансформація мистецтва та освоєння нових постмодерних течій дозволили сформувати українське мистецтво кінця XX – початку XXI століття [16, с.78; 4].

У 90-ті роки XX ст. одною з найважливіших проблем розвитку культури незалежної України є спрямування її на утвердження національної самосвідомості. Відмова від старих цінностей радянського часу призводить

до формування відродження національної традиції та духовного збагачення, що є необхідністю в умовах перехідного періоду. Народне мистецтво стає орієнтиром для митців у різних галузях, у тому числі й у художників-графіків.

Т. Шепеть у своєму дослідженні «Національна специфіка графічних аркушів традиційно-побутової та історичної тематики 1980 – 2015-х років», визначає що більшість графіків, творча діяльність яких почалася в 1950–1980 рр., не уникають переплетіння народної, історичної, національної, традиційної та сучасної тематики. Складні передумови (політичні, історичні, культурні, економічні) склалися таким чином, що тема та мотиви етніки глибоко посіли в професійному використанні художників, але набули філософського трактування через призму індивідуальності художника-графіка [44].

2.2. Ліногравюра в українському мистецтві другої половини ХХ століття

Особливого розквіту мистецтво лінориту в Україні досягло в 50 – 60 роках ХХ століття. Гравюра на лінолеумі впевнено увійшла в художнє середовище та за відносно короткий термін почала домінувати в галузі друкованої графіки. О.Ломанова у своїй праці «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» визначає висновки такого інтенсивного піднесення та масового розповсюдження ліногравюри. «Період з кінця 50-х до початку 70-х років історії української графіки був не просто періодом розквіту, спричиненого діяльністю групи талановитих митців. Творчість молодих українських графіків, чий шлях розпочався наприкінці 50-х років, вражає цільністю й наявністю в роботах різних авторів надзвичайно близьких рис, що, однак, у

більшості випадків не заважало прояву творчої індивідуальності. Певною мірою ця близькість пояснювалася застосуванням однієї техніки — «тотальним захопленням ліноритом», яке в той час мало бути не лише в Україні, а й у радянській графіці взагалі. Але не менш важливою причиною було прагнення молодих українських митців розв'язувати схожі проблеми, повернути графіці її «графічну» природу. Українські художники генерації 60-х відмовлялися від ілюзорного простору на користь підкресленої площинності аркуша, від світлотіньового моделювання об'єму — на користь напруженої і виразної мелодики ліній і плям. Для досягнення своєї мети вони використовували не тільки лінорит, але й дереворит, а також однотонний і кольоровий малюнок. Але головним їхнім бажанням було вивести графіку з глухого кута, в якому вона опинилася в результаті панування «розмивочної» манери й літографії. Дуже емоційна, іноді навіть грубувата українська графіка кінця 50-х – початку 70-х років була реакцією на графіку попереднього періоду — мляву, сіру за загальним тоном, яка іноді загрожувала перетворитися на різновид живопису, до того ж різновид не зовсім вдалий» [26].

Швидкому поширенню і популяризації техніки лінориту у середовищі українських художників сприяли і такі фактори, як доступність і пластичні можливості матеріалу. Виготовлення друкарської форми з лінолеуму виявилось значно дешевше, ніж з металу, каменю або дерева. Обробка і гравірування були легшими і зручнішими. Крім того, розмір лінолеуму надав зовсім нову можливість вирізати гравюри великого формату. Недоліком гравюри на лінолеумі було лише те, що з готової форми можна зробити значно меншу кількість відбитків, ніж з традиційних матеріалів. Оскільки лінолеум – м'який матеріал, то при механічному впливі форма відносно швидко руйнується. Однак цей мінус компенсується тим що техніка гравіювання на лінолеумі має багаті можливості, і цікаві особливості відбитка, дозволяє легко створювати різноманітні текстури за допомогою різців, що робить цю техніку незвичайно привабливою для творчості.

О.Ломанова у своїй праці «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» характеризує техніку гравюри на лінолеумі, як найбільш характерну з графічних технік, що відповідає завданням, які ставили у своїй творчості українські художники зазначеного періоду. «Молоді українські митці мали на меті повернути графіці самостійність і самоцінність, зробити її незалежною від живопису. Тому вони звернулися насамперед до найбільш характерних графічних технік — деревориту й особливо лінориту. Художні особливості лінориту якнайкраще відповідали прагненням молодих графіків. Гравюри кінця 50-х рр. характеризуються різким, іноді навіть «рваним» штрихом, контрастним зіставленням великих чорних і білих плям, лаконізмом і значною емоційною насиченістю, яка в деяких випадках призводить до «плакатності». Водночас особлива увага починає надаватися декоративності зображення. Це помітно не тільки в застосуванні кольору, часом досить умовному, з використанням традицій народного мистецтва, але й у тому, що художники намагаються зберегти цілісність аркуша. Останнє досягається різними способами. Найчастіше застосовуються два підходи: монументальні постаті персонажів виносяться на перший план і трактуються площинно; або лінія горизонту високо підіймається, внаслідок чого простір за посталями першого плану набуває вигляду «килима». Нерідко другий план до того ж подається в іншому ракурсі — як «погляд згори», що теж сприяє сплюсненню зображення» [26].

У дослідженні О. Ломанова також пояснює причини звернення молодих митців до техніки лінориту у книжковій графіці. «У цей же час в українській графіці розпочинається процес відродження мистецтва книги. На відміну від художників старшого покоління, для яких ілюстрація нерідко була мало не випадковою «вклеюкою» між сторінками, молоді графіки намагаються досягти синтезу між текстом, ілюстраціями і різними частинами книжкового організму. Певним чином змінюється і самий принцип ілюстрування. Художники не стільки повторюють і наслідують текст, скільки доповнюють і

коментують його, намагаючись передати дух літературного твору, відтворити його засобами графічного мистецтва. Митці нової генерації відмовляються від ілюстративних технік попереднього періоду — акварелі, літографії, тим більше від олійного живопису — і звертаються до лінориту. Таким чином, обидва напрями оновлення української графіки перетинаються» [26].

2.3. Стилiстика й особливостi лiноритiв провiдних українських митцiв другої половини ХХ столiття

На початку 50-х рр. в українській графіці відмічається поступове відродження інтересу до лінориту як до самостійного, виразного засобу художньої мови. В цей період у техніці гравюри на лінолеумі виконані кращі станкові аркуші й графічні серії художника-графіка **Валентина Литвиненка (1908–1979)**. Виділяються його книжкові ілюстрації до казки-притчі Лесі Українки «Біда навчить» (1962), ілюстрації до байок Л. Глібова й І. Крилова, серія «Рибальське щастя» (1960).

У гравюрі на лінолеумі ним створені прекрасні краєвиди «Золота осінь» (1952), «Мисливська лірика», «Залишився» (1952), «Південь», «Мисливський мотив», в яких мистецтво ліногравюри досягає нових художніх якостей. Згадані ліричні пейзажі Литвиненка можуть слугувати зразком талановитого використання техніки ліногравюри для створення зворушливих художніх образів великої емоційної сили. Важко уявити, наприклад, щось простіше за сюжетом, композицією, колоритом, ніж пейзаж «Золота осінь» [рис 12.2]. Смарагдові рядки зеленої озимини, що зливаються в суцільний масив біля пожовклої лісопосадки, трикутник відлітаючих птахів на світлому небі – оце й увесь сюжет. А яка сила емоційного заряду! Ліричний образ осені з її прозорим смутком і елегійністю передані тут скупими засобами ліногравюри [2].

Кольорові ліногравюри Валентина Литвиненка – «Дядечку, я боюся!», «Переможець», «Рус не здається!» (усі – 1944), «Лист», «Люблю і пишаюся», «Журі» (усі – 1945), «Квартет» (1947), за мотивами поеми «Сон» (1949; 1950)

Т. Шевченка, «Мисливська лірика» (1951), «Золота осінь», «Залишився» (обидві – 1952), «Пам'ятник Т. Шевченкові в Києві» (1954), «Різновиди птахів, які зникають» (1956), «Весняна тиша» (1959), «Рибальське щастя» (1960), «Думи», «Т. Шевченко серед казахів» (обидва – 1964), «Шевченкова липа у Седневі» (1965; 1979); серія гравюр «Відбудова заводу» (1946); ілюстрації до байок І. Крилова (1945) та Л. Глібова (1946); укр. нар. казок «Кіт, Лисиця і Півень» (1948), «Лисичка і Вовк» (1975) і «Пан Коцький» (1978); творів М. Гоголя (1948), І. Франка («Лис Микита», 1949; «Осел і лев» [рис 13.2], 1951; 1966; «Захар Беркут», 1960), Лесі Українки («Біда навчить», 1962 [рис 14.2), Остапа Вишні («Мисливські усмішки», 1958; «Зенітка», 1966); зб. «Українські народні казки» (К., 1968) [38].

Лінорит відповідає уявленням молодих митців про «справжню» графічну техніку — гостру, лаконічну й виразну. На рубежі 50-х – 60-х рр. Г. Якутович, С. Адамович і О. Данченко не тільки починають застосовувати лінорит у книжковій ілюстрації і станкових аркушах, а і рішуче відмовляються, на користь лінориту, від характерних для 50-х рр. тонових або, як їх ще називають, «живописних» графічних технік — офорт, літографія, малюнок.

Показовим фактом, того, що саме ліногравюра на рубежі 50-х – 60-х рр. відповідала завданням митців в пошуку кращих виразних засобів художньої мови, є те, що починаючи роботу над циклом «Fata morgana» (1957) до повісті М. Коцюбинського, **Георгій Якутович (1930–2000)** виконав кілька аркушів у техніці літографії, та невдовзі звернувся до лінориту і саме в цій техніці зробив остаточний варіант оформлення.

Ілюстрації «Фата Моргана» виділяються своєю змістовністю, виразним малюнком, напруженим ритмом чорного і білого, надзвичайною динамікою. Вони сприймаються як окремі, глибоко емоційні, станкові твори, і безперечно являються найпомітнішим і найяскравішим досягненням мистецтва лінориту української графіки другої половини ХХ століття [рис 15.2]. До періоду 1958– 1960 належать такі видатні твори у техніці лінориту Г. Якутовича, як:

кольорова (підфарбована) ліногравюра «Послухайте, люди добрі, що маю казати...» (1959), «Гуцулка» (1959), «Бокораші» (1960), «Аркан» [рис 16.2] (1960), «Олег Гориславич» (за мотивом Слово о Полку Ігоревім), кольорові (підфарбована) ліногравюри-ілюстрації до книги «Як Довбуш карав панів» (1960). У нарисі присвяченому творчості Георгія В'ячеславовича Якутовича мистецтвознавець Ю. Белічко пише, що основу задумів творів цього періоду збагатила карпатська подорож митця. Для них характерна велика міра узагальнення, відсутність дрібного побутовизму, шукання суто графічних виражальних засобів, які властиві мистецтву ліногравюри [9].

Г. Якутович ще в студентські роки виявив тяжіння до створення епічних образів, властивих українській мистецькій традиції. Майстерно володіючи різними технічними засобами графічного мистецтва (гравюра, офорт, резерваж, малюнок пером), створив прекрасні зразки художнього оформлення книги, взірці справжнього синтезу змісту і форми.

В доробку Георгія Якутовича, який працював у галузі станкової, книжкової графіки, кінодекораційного мистецтва, володів різноманітними техніками друкованої графіки та графічного мистецтва: гравюра, офорт, дереворит, акварель, малюнок пером, тощо, багато видатних творів. Серед яких найбільш вагомими для української графічної спадщини такі гравюри на лінолеумі: ілюстрації до повістей М.Коцюбинського «Фата Моргана» (1957), до книги М. Білого і В. Грабовецького «Як Довбуш карав панів» (1960), до збірника «Україна сміється» (1960), листівки до народних пісень на слова Т. Шевченка (1960 – 1961), ілюстрації до казки «Про бідного парубка і Марка багатого» (1960), до «Казки про липку і зажерливу бабу» (1961), до драм І. Кочерги «Ярослав Мудрий» та «Свіччине весілля» (1963), до збірки оповідань українських народних дум «Козак Голота» (1965), ескізи та афіша до кінофільму «Тіні забутих предків» (1963), графічні аркуші «Аркан» та «Бокораші» (1960), лінорити останніх років.

До визначних пам'яток графічного мистецтва належать лінорити **Сергія Адамовича (1922–1998)**. Працюючи у галузі книжкової та станкової

графіки, художник володіє різноманітними техніками: монотипія, автолітографія, офорт, тощо. Він одним із перших, ще наприкінці 1950-х, звертається до ліногравюри в створенні ілюстрацій, а у 1960-ті лінорит вже стає його улюбленою технікою.

Цикл ліноритів до повісті Ольги Кобилянської «Земля» (1960) приносить художнику справжній успіх і визнання. [рис 17.2]. «Працюючи над ілюстраціями до «Землі», Адамович із захопленням вирішував завдання створення цілісного книжкового організму. Наприкінці 50-х років він був одним з небагатьох ентузіастів, які своєю творчістю, своєю практичною роботою сприяли піднесенню мистецтва сучасної книги з її новими якісними прикметами. Він одним з перших звертається до ліногравюри в створенні ілюстрацій, користуючись цією технікою як одним із засобів пластичного і оптичного зв'язку набірної смуги тексту книги із зображальними елементами її оформлення. Паралельно з Адамовичем до цього приходять Г. Якутович та І. Селіванов, дещо пізніше О. Данченко, Г. Зубковський, В. Куткін [рис 18.2], О. Губарєв, А. Базилевич, Н. Лопухова, Г. Малаков, знову відроджуючи традиції 20–30-х років, а також розкриваючи й збагачуючи досвід і досягнення В. Фаворського, О. Кравченка, В. Касіяна, О. Кульчицької і О. Сахновської, М. Дерегуса, В. Литвиненка» [11].

Новим словом в застосуванні техніки ліногравюри для книжкової ілюстрації стають двадцять чотири кольорові ліногравюри, виконані художником для книги «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя (1961) у Ризькому видавництві художньої літератури латиською мовою. Барвисті ілюстрації-лінорити своїм розмаїттям кольорів – жовтий, синій, зелений, та узагальненим сюжетом роблять головний наголос на поетичну красу українських звичаїв природи та образів.

Головна особливість графіки періоду 1950-х – початку –1970-х рр., яка об'єднує ранні лінорити Г. Якутовича, С. Адамовича, О. Данченка, О. Губарєва та І. Селіванова – загальна побудова художнього твору. Зображення стає площинним, лаконічним і монументальним. Художники вирішують

завдання візуально зберегти цілісність аркуша. На перший план виносяться найважливіші монументально трактовані постаті. Другий план працює як декорація, висока лінія горизонту підкреслює площинність зображення. Композиція має виразний ритм, підкреслену динаміку. Колір несе, перш за все, досить умовні здібності, грає декоративну роль.

О.Ломанова у своїй праці «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» виділяє низку особливостей, якими, на її думку, характеризуються майже всі графічні цикли, створені київськими митцями наприкінці 50-х – на початку 70-х рр. «Це перш за все акцентування графічності зображення, а також його підвищена декоративність. Акцентована графічність виражалася в майже повній відмові від обережних і непомітних тональних переходів. Зображення будувалося на зіставленні чорних (або кольорових) і білих плям, об'єднаних порівняно невеликою кількістю виразних, іноді навіть грубуватих штрихів, кожен з яких не тільки не приховувався художником, але й підкреслювався. У результаті гравюри набували особливого лаконізму й виразності. Логічним продовженням такої графічності стала підвищена декоративність. Перспектива зображення почала змінюватися: замість відтворення глибокого простору й об'ємних постатей і предметів у ньому художники активно застосовують «сплощений» простір (найчастіше такий, що «підіймається» одразу за першим планом). Це підкреслювало умовність графіки, її відмінність і незалежність від мистецтва живопису. У побудові композиції головна увага приділялася ритмічному розташуванню чорних, білих та кольорових плям, а також лінії, яка набула особливої музичності. Колір застосовувався в графіці зазначеного періоду суто декоративно: він підкреслював умовність графічного зображення, привносив у нього певні акценти і, нарешті, просто пожвавлював і прикрашав його. Часто до чорного додавався лише один колір (наприклад, червоний). Використовувалися також кольорові підкладки. Іноді замість чорного кольору застосовувався інший — наприклад, червонувато-коричневий. Для української графіки кінця 50-х –

початку 70-х рр. дуже показовим було звернення до національних джерел. Художники цього періоду не тільки уважно й захоплено вивчали народне мистецтво і стародруки, але й творчо використовували досягнення митців минулого» [26].

У творчому доробку **Олександра Данченка (1926–1993)** декілька циклів ілюстрацій, кожний з яких виконано у своєрідній, оригінальній манері та техніці, найбільше відповідній літературному твору, з максимальним наближенням до змісту книги. Безумовно підсумком одного з важливих етапів творчої біографії художника є його ілюстрації до «Енеїди» (1969) І. Котляревського, в техніці лінориту, стилізовані під розпис давньогрецької кераміки у напруженому чорно-червоному колориті [рис 19.2].

Техніка лінориту зберігає величезну популярність. Крім митців, про яких вже згадувалося, до лінориту в середині 60-х рр. звертаються О. Мартинець («Сестри», 1964), О. Овчиннікова («Люди з Верховини», 1960), І. Батечко («Пісня про Київ», 1965), Г. Польовий («Україна», 1967), Г. Галкін («Земля», 1967). Усі ці художники є авторами станкових серій. Прикладом використання лінориту в книжковій графіці є ілюстрації Є. Соловйова до «Військової таємниці» А. Гайдара (1967). Митці шукають натхнення в народному мистецтві, стародруках, вивчають українську графіку кінця 20-х – початку 30-х рр., коли техніка лінориту також мала значне поширення. Але кожен з них приділяє особливу увагу площинності й декоративності зображення, відмовляючись від популярної в попередній період «живописної» («розмовочної») манери й намагаючись повернути графіці її суто графічне звучання. Спільна мета надає надзвичайно різним за характером роботам графіків 60-х рр. рис стилістичної єдності [26].

Водночас до лінориту звертаються **Георгій Зубковський (1921–2006)** ілюстрації до роману С. Скляренка «Володимир» (1971) та **Надія Лопухова (1928–2014)**, яка створює ілюстрації до «Лісової пісні» Лесі Українки (1970) [рис 20.2], в яких тримається художньої манери, характерної для графіки 60-х рр. У двадцяти двох аркушах серії художниця, шукаючи стилістику

відповідну духу поеми, обирає варіант художньої мови, який нагадує традиційне народне мистецтво аплікації з соломки. Візуальну подібність обраному стилю дає техніка гравюри на лінолеумі. Переплетіння смужок складаються у стилізовані, декоративні частини природного ландшафту, рослин, птахів, людських постатей. Світлотіньові переходи ліній, які моделюють форми, створюють ефект мерехтіння, надають зображенням загадковості. Відсутність кольорових ефектів, виводить на перший план суто графічні чесноти аркушів, коли контраст чорного та білого підсилює візуальне враження від лінійно-штрихових комбінацій.

З 1960 року художник **Георгій Малаков (1928–1979)**, який досконало володів аквареллю, тушшю, фломастером, олівцем і кульковою ручкою, захопився технікою ліногравюри, якій залишився вірним до кінця життя. Автор видатних серій ліногравюр: «Бенілюкс» (1960–1962), «Навколо Європи» (1961), «Середньовічні сюжети» (1961–1967), «Завойовники морів» (1963), «Київ у грізний час» (1967), «Маневри «Дніпро» (1972). Виконав велику кількість екслібрисів та ілюстрацій до новел Дж. Бокаччо «Декамерон» (1965 – 1966) [рис 21.2], романів Ш. Де Костера «Легенда про Тіля Уленшпігеля і Ламме Гудзака» (1969), В. Скотта «Квентін Дорвард» (1972), А. Шаміссо «Дивні пригоди Петера Шлеміля» (1964), до казок Ш. Перро «Кіт у чоботях» (1974), братів Грімм «Бременські музики» (1975) та ін. [рис 22.2].

У 1970-ті та початок 1980-х у мистецтві української графіки починається новий період. Мистецтво, яке прагне індивідуальності, прагне нової художньої мови, прагне загальної свободи. Починаються процеси переосмислення, пошуку нових форм і засобів вираження.

Варто зазначити лінорити окремих авторів періоду 70-х – 80-х рр. ХХ століття: ліричні пейзажі й міські краєвиди з серії ілюмінованих аквареллю ліногравюр харків'янина **Євгена Коров'янка (1939–2010)** «Подорож Україною» (1971–1976) [рис 23.2], низка серій ліноритів **Олександра Губарева (1926)** «Народні балади Закарпаття» (1966), «Карпати» (1971),

«Людина і праця» (1972), «Сторінки пам'яті», «Над Дніпром» (1974) [рис 24.2], «Різні професії» (1975), «Зустріч з Югославією» (1977), київські пейзажі **Олександри Бабкової (1923)** «Києво-Печерська Лавра. Церква Всіх святих» (1972), «Хліб Батьківщині» (1977), «Площа Перемоги» (1978), «Київський річковий вокзал», «Обеліск Слави» (1982), «Птахи відлітають» (1993).

Подібно до багатьох своїх сучасників, один з найяскравіших і водночас найоригінальніших митців даного періоду, **Григорій Гавриленко (1927–1984)** захоплювався технікою ліногравюри. Його три традиційні чорно-білі лінорити «Перебендя», «Садок вишневий коло хати» [рис 25.2] та «Катерина» [рис 26.2] увійшли до ювілейного видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка (1963), над яким працювала група відомих графіків. Але масштабу і таланту художника, який, завдяки своїй сміливості, експериментаторським та реформаторським здібностям, займає власну нішу в українському мистецтві, більш органічно відповідала кольорова ліногравюра. У 1967 році виходить окремим виданням цикл поезій М. Бажана, «Чотири оповідання про надію» [рис 27.2], для якого Г. Гавриленко виконує ілюстрації в техніці лінориту. А у 1979 році виходить збірник кращих поезій М. Бажана різних років «Доробок» [рис 28.2], до якого увійшли 19 ілюстрацій художника в техніці кольоровий лінорит. Художник використовує різні комбінації чотирьох кольорів – синього, чорного, червоного та білого. Головним елементом зображень, виступає кольорова пляма, на відміну від класичної чорно-білої гравюри, в якій засобом впливу є лінія та взаємодія чорних і білих силуетів.

З вдалої серії ліноритів до поезій М. Бажана починається низка експериментів Г. Гавриленко у галузі кольорової ліногравюри. Художник працює над ілюстраціями до руських народних казок: «Царівна-лягушка III», «Сестричка Оленка та братик Іванко» [рис 29.2] та інші. На початку 1980-х рр. художник використовує техніку лінориту у своїх, як би мовити кульмінаційних, станкових творах «Михайлівське (диптих, 1980–1982) [рис

30.2] і «Триптих» (1982) [рис 31.2], які ознаменували перехід митця до сфери абстрактного мистецтва.

Є. Герман у статі «Нова пластична мова 1960-х. Кольорова ліногравюра Григорія Гавриленка» описує пошуки митця в побудові простору, форми і кольору. «У багатьох творах Г. Гавриленко підіймає проблему просторового пошуку, намагається знайти формулу ідеального співвідношення виражальних засобів, як то лінія чи пляма, із пласкою поверхнею полотна, паперу, картону. У різних роботах простір будується за різними принципами, за допомогою різних методів. У вже не раз згаданій чорно-білій ліногравюрі, ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка «Садок вишневий коло хати» Г. Гавриленко повністю заповнює, подібно до декоративного панно, поверхню листа зображенням пейзажу-фону. Простір тут розгортається площинно, знизу ввєрх. У творах «Михайлівське» та «Триптих» художник опановує новий прийом просторової побудови. У цих станкових кольорових ліноритах він переконливо і повно втілив результати просторових пошуків через пласкі кольорові плями, використав як вільне оперування лінією, так і взаємовідносини кольорів як спосіб вирішення живописного простору. Таке завдання — побудова простору за допомогою кольорової плями, без застосування традиційних фігуративних прийомів, ставили перед собою чимало західноєвропейських художників-модерністів. Можна стверджувати, що уся живописна культура першої половини ХХ ст. оберталася, окрім іншого, саме навколо «простору і плями» [14].

У графіці **1980-х та 1990-х** знову актуалізувалась зацікавленість митців у можливостях які надає техніка гравюри на лінолеумі. До ліноритів звертаються художники П. Гуменюк, Д. Парута, М. Яців та інші. В техніці кольорової ліногравюри О. Івахненко виконує ілюстрації до лірики Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» (1982), та збірки «Поеми» (1984). Продовжують працювати у техніці лінориту О. Губарев «Серпень на Діксоні» (1978), «Незабутнє» (1985), В. Лопата «Українські балади» (1981).

Серія кольорової ліногравюри «Київ сучасний» (1987) стає вершиною творчості **Олексія Фіщенка (1920–2010)**, і водночас досягненням української кольорової ліногравюри останніх десятиліть. Джерела значного творчого результату знаходяться у ранніх творах митця. «Перші великі серії Фіщенка («Київ. Старе і нове», 1958-1970, «Тарасова земля», 1960–1961) показали, наскільки його розуміння ролі кольору в ліногравюрі принципово відрізняється від трактування О. Пащенко та інших його учнів. Якщо в О. Пащенко колір (декілька приглушених тонів) відіграє підпорядковану роль, а основна увага приділяється змістовно-оповідній стороні композицій, то у пейзажах Фіщенка (наприклад, «Сріблястий ранок», 1963; «Свіжа зелень», 1963; «В дзеркалі весни» 1969 [рис 32.2]; «Весняний день», 1970 [рис 33.2]) він набуває самодостатнього значення, насичуючи композиції емоційно та психологічно. Такий підхід графіка обумовлений двома факторами. Перший – це творче сприйняття естетики народного мистецтва, де чи то в розписах хат, печей, чи в розписах на папері – кольору відводилась першорядна роль, бо в народного майстра він виражав і радість, і горе, і чистоту та піднесеність людських стосунків, і енергію, і красу. Зрозуміло, що подібні якості психологічного впливу на глядача визначались у народному мистецтві інтуїтивно. Суто ж наукові знання художник черпав із теорії кольору. О. Фіщенко у своїх ранніх творах уміло використовував фізико-оптичні й психологічні якості кольору. Вплив на глядача його серій деякі критики витлумачували як перевагу емоційно-чуттєвого начала над раціонально-логічним. Але це не так. Раціональне начало у його творах переважає над емоційним. Композиції глибоко продумані в цілому і в деталях – чи то буде лінія, що могутньо і владно конструює кольорові плями, чи своєрідно трактований простір аркуша, який має «килимову» структуру, точно розраховану взаємодію всіх складових композиції» [32].

У статті «Лінорити і рисунки Олексія Фіщенка в контексті української графіки 1970–1980-х рр.» мистецтвознавець Ломанова О. робить висновки, що творчість Олексія Фіщенка є своєрідною «спільною ланкою» між двома етапами української графіки – 60-х і 70-80-х рр. ХХ ст. Митець не звертався до офорта, але його кольорові лінорити, рисунки, а також пастелі та акварелі демонструють сюжетні, тематичні та образні зміни, характерні саме для 70 – 80-х рр. Серед них – підвищений інтерес до пейзажу (в тому числі урбаністичному) та натюрморту як своєрідним духовним «автопортретам» автора, посилення камерності і суб'єктивності, використання як загальнозрозумілих, так і складних, майже авторських образів. Все це зближує лінорити і рисунки Олексія Фіщенка із асоціативно-метафоричною графікою 70 – 80-х рр., демонструючи, однак, досить індивідуальний і, без сумніву, унікальний її варіант [27].

На рубежі 90-х років другої половини ХХ століття починається новий етап в українському мистецтві, який має ознаки відродження процесів національної ідентифікації у сферах культури й мистецтва. Йде поєднання національних здобутків з новими методами постмодерних течій. Відроджуються інтерес до мистецьких об'єднань, творчо спрямованої спільноти. У графіці спостерігається формування графічного доробку, як синтезу національних, регіональних, інтернаціональних традицій. Митців все більше цікавить філософське трактування, символічність, знаковість, елементи етніки з поєднанням авангардних впливів. Поступово реалізм, побутові та історичні сцени відходять на другий план.

В зазначений період у техніці лінориту продовжують працювати, як видатні митці, так і молодь, яка знаходиться в пошуках свого шляху і місця в мистецтві.

Висновки до розділу II

У другому розділі висвітлено багатопланову картину розвитку українського мистецтва другої половини ХХ ст., зазначено тенденції впливи й наслідки, які формували напрямок становлення української графіки в зазначений період. Проаналізовано відзнаки, особливості й характер переходу між художніми традиціями українського мистецтва першої і другої половини ХХ століття. Визначено спільні риси, певну стилістичну єдність художніх напрямів, творчих манер і стилістичних уподобань плеяди молодих українських художників які задали вектор напрямку оновлення вітчизняного графічного мистецтва.

Опрацьовані завдання і проблеми пошуку художньої мови митцями в окремих періодах-десятиліттях, з яких складається цілісна картина розвитку української графіки другої половини ХХ століття.

Розглянуто значні твори другої половини ХХ століття окремих видатних українських митців, які зробили вагомий внесок в розвиток і становлення мистецтва лінориту серед технік тиражної графіки:

Валентин Литвиненко (1908–1979).

Георгій Якутович (1930–2000)

Сергій Адамович (1922–1998).

Олександр Данченко (1926–1993)

Георгій Зубковський (1921–2006)

Надія Лопухова (1928 –2014),

Георгій Малаков (1928 –1979)

Євген Коров'янюк (1939–2010)

Олександр Губарев (1926)

Олександра Бабкова (1923)

Григорій Гавриленко (1927–1984)

Олексій Фіщенко (1920–2010)

Володимир Куткін (1926–2003)

Проаналізовано особливості і проблематика розвитку мистецтва ліногравюри та її вклад в спадщину української графіки.

ВИСНОВКИ

Гравюра на лінолеумі – неодмінна частина світового мистецтва, займає найактуальніше місце серед технік друкованої графіки в українському мистецтві другої половини ХХ століття. Ліногравюра у зазначений період стає найбільш доступним суспільству мистецтвом тиражної графіки, яке має міцні зв'язки з ідеологічною пропагандою, з пресою, з книгою, з друкарською справою з господарською діяльністю, з промисловістю, з рекламою. Саме в мистецтві ліногравюри більше, ніж в будь-якому іншому виді друкованої графіки, техніка перебуває в прямому зв'язку зі стилістикою.

Призначення дослідження полягає в розкритті передумов формування та специфіки поширення гравюри на лінолеумі, як однієї з найпопулярніших технік високого друку, та висвітленні особливості художньо-образної мови ліногравюр виконаних у 1950–1990-х роках українськими графіками. Мета дослідження – зробити мистецтвознавчий аналіз для визначення місця ліногравюри у розвитку України. Відповідно до поставленої мети й завдання, результати дослідження дають можливість зробити окремі обґрунтовані характеристики, прогнози й висновки.

Аналіз загального впливу, який вносить в мистецтво розмаїття образотворчих засобів, що надають художникам нові можливості для знаходження особливих методів вираження художньої мови, є актуальним як для закордонного, так і для українського мистецтвознавства. Дослідження впливу на розвиток мистецтва окремого виду образотворчого засобу або техніки є необхідною складовою мистецтвознавчого аналізу.

Розглядаючи літературу, що стосується ліногравюри та його значення в формуванні українського мистецтва було виявлено що складність дослідження полягає у проблемі безсистемності, фрагментарності наявних джерел, відсутності змістових, фундаментальних матеріалів, присвячених

гравюрі на лінолеумі, як окремому, цілісному явищу у мистецтві української друкованої графіки.

Результати, отримані в процесі вивчення матеріалів опрацьованих джерел, свідчать про те, що мистецтво лінориту потребує пильної уваги з боку знавців, глибокого мистецтвознавчого аналізу, що дозволить найбільш повно дослідити надбання творів українських графіків, які працювали в техніці ліногравюри й змістовно відновити картину їх творчості.

З огляду на дійсно велику спадщину залишену українськими митцями у галузі гравюри на лінолеумі, і спираючись на численні розрізнені дослідження знавців, що стосуються творів в техніці ліногравюри окремих авторів, можна зробити обґрунтований висновок про необхідність фундаментальної наукової праці, яка стосується досягнення мистецтва лінориту в контексті української графіки другої половини ХХ століття.

За період розвитку і становлення ліногравюри, твори виконані у цієї техніці, додали вагомий внесок у національне образотворче мистецтво і культуру України. Напрацювання митців у мистецтві лінориту являє яскраве та значне явище української графіки. При тематичній розбіжності та несхожості художніх прийомів, спільною рисою багатьох творів у техніці лінориту є посилена увага до просторового, пластичного вирішення, виразна ритмічна побудова композиції, що ґрунтується на авторській формотворчій методиці.

Ліногравюра збагатіла надбання мистецтва графіки. Не зважаючи на відносну новину і молодість, спадщина мистецтва лінориту налічує велику кількість творів, досить різних за рівнем складності, манерою виконання та сюжетними зверненнями.

Техніка гравюри на лінолеумі набрала шаленої популярності у світовій мистецькій спільноті. Лінорити високо цінуються знавцями і колекціонерами, їх впізнають відвідувачі художніх музеїв і виставок, вони є обов'язковою практичною дисципліною у процесі підготовки фахівців у багатьох галузях графічного дизайну та друкованої графіки. Багато сучасних митців у своєї

творчості зверталися до технік лінориту, як у своїх творах, так і у процесі навчання або у процесі виявлення образотворчої мови. Саме ліногравюра наочно демонструє можливості створення нового сучасного напрямку на міцних коріннях і традиціях стародавніх технік. Показує, до яких досягнень призводить постійне вдосконалення своїх умінь і навичок які базуються на багажі знань отриманих від старих майстрів. Підкреслює важливість прогресу в незмінному, вічному пошуку кожного творця індивідуальності, виразності та стилю в художніх засобах передачі свого послання світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕЛЕР ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х – початку 1990-х років / О.Авраменко // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – С. 193-239.
2. Аксьом А. Майстер пензля і слова (Документи ЦДАМЛМ України до біографії художника-графіка Валентина Литвиненка). – Режим доступу: https://old.archives.gov.ua/Publicat/AU/AU_5_6_2008/152-155.pdf
3. Антиквар — київське видавництво. ФІЩЕНКІВСЬКА ІНТОНАЦІЯ. – Режим доступу: <https://antikvar.ua/fishhenkivska-intonatsiya/>
4. Арт-галерея Ностальгія. – Режим доступу: https://art-nostalgie.com.ua/Litvinenko_V.html
5. Белічко В. Георгій Малаков. К.: Мистецтво, 1974. – 96 с.
6. Белічко Н. Ю. Книжкова графіка 50–70-х років ХХ століття. К.: 2003. 128 с.
7. Белічко Н. Ю. Українська книжкова графіка 50–70-х років ХХ ст. / Н. Ю. Белічко // Рукописна та книжкова спадщина України. 2003. Вип. 8. С. 126–141. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2003_8_9.
8. Бібліотека українського мистецтва — онлайн-бібліотека. – Режим доступу: <http://uartlib.org/fata-morgana-m-kotsyubinskogo-v-ilyustratsiyah-g-yakutovicha/>
9. Белічко Ю. Георгій Якутович. Київ, Мистецтво, 1968
10. Бокань В.А. Українська графіка як чинник формування національно-культурної свідомості народу (друга половина 1950-х – 1960-ті роки): дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Бокань Володимир Андрійович. – К., 1997. – 217 с.

11. Верба І. Сергій Адамович.– К., 1975.– С. 9.
12. Вивчаємо нове: Чому українська друкована графіка — це круто / ИСКУССТВО 16.03.2020 / Масштабна виставка «Відбиток" – Режим доступу: <https://official-online.com/lifestyle-2/art/printing-graphics-exhibition-in-arsenal/>
13. Владич Л. В. Мовою графіки. Огляди. Статті. Рецензії / Владич Л. В. — К. : Мистецтво, 1967 — 247 с
14. Герман Є. Нова пластична мова 1960-х. Кольорова ліногравюра Григорія Гавриленка // Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісник. Вип. 7. Київ: Хімджест, 2010. С. 377.
15. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. / О. Голубець. – Львів : Академічний експрес, 2001. – 176
16. Голубець О. Мистецтво ХХ ст.: Український шлях / О. Голубець. – Львів : Колір Про, 2012. – 200 с
17. Жаркіх Л. «Книжковий організм» Сергія Адамовича в ілюстраціях до «Землі» Ольги Кобилянської // Херсонський обласний художній музей ім. Шовкуненка, 2020 – Режим доступу: <http://artmuseum.ks.ua/article/adamovych-zemlia.html>
18. Запаско Я. П . Гравюра // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006 – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26799 (дата звернення: 30.03.2021)
19. Іван Франко. Осел і лев. Київ, Веселка, 1990. ISBN: 5-301-01022-0. Художник Валентин Литвиненко.
20. Історія українського мистецтва: у 6 т. К.: АН УРСР, Головна редакція УРЕ, 1968. Т. 6: Жолтовський П. М. Графіка / П. М. Жолтовський. С. 284–317.

21. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник., наук. ред. Т. Кара-Васильєва. — Т. 5.: Мистецтво ХХ століття.— К., 2007.
22. Історія українського мистецтва / гол. ред. М.П.Бажан. В 6 т-х. — Київ : [ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ], 1968. Т. 6 Радянське мистецтво 1941-1967 років / ред.: Ю. Я. Турченко (відпов. ред.); Б. С. Бутник-Сіверський; М. С. Коломієць. - 1968. - 451 с. ; іл.
23. Крізь віки. Київ в образотворчому мистецтві ХІІ–ХХ ст. Живопис. Графіка: Альбом /Авт.- упоряд.: Ю. В. Белічко, В. П. Підгора. – К.: Мистецтво, 1982. 335 с.
24. Культура — 20 июля 2020, 17:25 – Режим доступу: https://rus.lb.ua/culture/2020/07/20/462228_vidbitok_arsenali.html
25. Лагутенко Ольга Андріївна. Українська графіка першої третини ХХ століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку. : Дис... д-ра наук: 17.00.05 - 2008.
26. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кінця 50-х — початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Київ, 2006. 171 с
27. Ламонова О. В. Лінорити і рисунки Олексія Фіщенка в контексті української графіки 1970-1980-х рр. // Вісник Харківської Державної Академії дизайну і мистецтв. 2014. № 2. С. 75–78.
28. Леся Українка. Біда навчить. Киев, Веселка. 1978. Иллюстратор Валентин Литвиненко.
29. Лещинский А. А. Основы графики : учеб. пособие. Гродно: ГрГУ, 2003. 194 с
30. Надія Лопухова. Альбом. Київ, Мистецтво, 1981

31. Нестеренко П. В. Ліногравюра // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=55548 (дата звернення: 02.04.2021)
32. Леонід Пекаровський. Графічний портрет вічно юного міста. Журнал // Київ. 1988. №8 – Режим доступу: <http://shevchenko-museum.com.ua/default/blog/view/171/blog/10/Oleks%D1%96y-Fedorovich-F%D1%96shchenko.-%D0%86nformats%D1%96ya-pro-hudozhnika-z-r%D1%96znih-drukovanih-dzherel>
33. Полтавська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І. П. Котляревського. Пам'яті І. П. Котляревського: віртуальний проект. – Режим доступу: <https://library.pl.ua/books/Eneida/Danchenko.htm>
34. Свередюк Роман. Ілюстрації Сергія Адамовича До повісті О.Кобилянської «Земля». 22 Травня, 2015. – Режим доступу: <https://sverediuk.com.ua/ilyustratsiyi-sergiya-adamovicha-do-povisti-okobilyanskoyi-zemlya/>
35. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво. Від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століття / В. Д. Сидоренко. – К. : ВХ [студіо], 2002. – 187 с
36. Турченко Ю. Я. Український естамп. Київ. Наукова думка. 1967
37. Фотографії старого Львова. Шевченкіана Олени Кульчицької. 7. 03. 2018. – Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/shevchenkiana-olenu-kulchytskoji/>
38. Ханко В. М. Литвиненко Валентин Гаврилович // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016.

URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=55100 (дата звернення: 06.04.2021)

39. Харківська обласна державна адміністрація. У Художньому музеї пройде презентація виставки живопису і графіки Євгена Коров'янка. 05 червня 2019. – Режим доступу: <https://kharkivoda.gov.ua/news/99064>

40. Харківський художній музей. – Режим доступу: <https://artmuseum.kh.ua/novini/lesya-ukrayinka.html>

41. Храмова-Баранова О. Л., Яковець І. О. Художньо естетичне значення техніки ліногравюри в розвитку мистецтва і дизайну в Україні. Культура і сучасність: альманах. 2020. № 2. С. 104-108.

42. Христенко В.Є. Техніки авторського друку. Офорт, літографія, дереворит та лінорит, шовкотрафаретний друк: Навч. посіб. Х.: Колорит, 2004. 146 с.

43. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Режим доступу: <https://csamm.archives.gov.ua/2021/01/01/vasyl-illich-kasiiian-1896-1976/>

44. Шепеть Т. Національна специфіка графічних аркушів традиційно-побутової та історичної тематики 1980 – 2015-х років. Вісник Львівської національної академії мистецтв 2017. Вип. № 32. С. 247-263.

45. Ярова В. С. Ліногравюра в мистецтві екслібриса Харкова 1960 – 1970-х років / В. С. Ярова // Мистецтвознавчі записки. - 2018. - Вип. 33. - С. 251-258. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2018_33_33.

46. Ярова В. С. Ліногравюри Віталія Ленчина: сторінками історії харківської графічної школи ХХ століття / В. С. Ярова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2013. - №4. - С.226 - 230. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2013_4_47.

47. Ярова В. С. Ліногравюри М. Фрадкіна в контексті розвитку українського мистецтва 1920 -1970-х років / В. С. Ярова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. - 2011. - № 8. - С. 134-138. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_8_33.
48. Ярова В. С. Невідомі ліногравюри Євгена Коров'янка / В. С. Ярова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. - 2012. - № 6. - С. 116-119. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_6_27.
49. Яців Р.М. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття / Р.М. Яців – Львів: ЛНАМ ; Інститут народознавства НАН України, 2012. – 232 с. 2.
50. Яців Р.М. Львівська графіка 1945-1990. Традиції і новаторство / Р.М. Яців. – К. : Наукова думка, 2002. – 120 с.
51. Аукционный дом «Литфонд». – Режим доступу: <https://www.litfund.ru/auction/76/23/>
52. Варшавский, Л. Р. Очерки по истории современной гравюры в России (ксилография и линогравюра) / Л. Р. Варшавский — Москва : 1923. — 188 с.
53. Виппер Б.Р. Печатная графика // Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер ; редкол.: Ю.Б. Виппер, М.Я. Либман, Т.Н. Ливанова ; авт. предисл. Т.Н. Ливанова. – 4-е изд. – Москва : Изд-во В. Шевчук, [2015]. – 364, [3] с. – Электрон. копия доступна на сайте б-ки М. Мошкова. – Режим доступу: <http://lib.ru/TEXTBOOKS/ART/vipper.txt> (дата звернення: 18.01.2021)
54. Георгий Малаков (1928—1979). Украинский график (100 работ). 24 июля 2013. – Режим доступу: <https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/12812-georgiy-malakov-19281979.-ukrainskiy-grafik-100-rabot.html>

55. Книговедение: энциклопедический словарь/ Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др. - М.: Сов. энциклопедия, 1982, - 664 с. с илл., 12 л. илл.
56. Мелодичная нота движения в...гравюре. Как Григорий Гавриленко в иллюстрациях к «Кобзарю» воплотил поэтику Шевченко. Мария Чадюк. Газета День. 4 июня, 2020. – Режим доступа: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/melodichnaya-nota-dvizheniya-v-gravyure>
57. Мирошина М. Ю. Линогравюра: её виды в печатной графике. Молодой исследователь Дона, 2017. №3. С. 141–143. 5.
58. Павлов Й. Маторин М. Техника гравирования на дереве и линолиуме. Москва. Искусство. 1952
59. Петрушевский Ф.Ф., Сомов А. И. Гравирование // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
60. Просветительский проект «Интернет-музей гравюры». Режим доступа: "<http://www.printsmuseum.ru/artist/engravings/17/324/>
61. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре: монография. М: Издательство «Книга», 1986. 240 с. 6.
62. Школа изобразительного искусства: в десяти выпусках / ред. И. Г. Абельдяева. Москва: Академия художеств СССР, 1963. В. VII. 236 с.
63. Boarding All Rows. The History of Lino Printing and its Artists. Режим доступа: <https://www.boardingallrows.com/history-of-lino-printing-and-famous-linocut-artists>
64. Detroit Institute of Arts. – Режим доступа: <https://www.dia.org/art/collection/object/primavera-53683>
65. Detroit Institute of Arts – Режим доступа: <https://www.dia.org/art/collection/object/lark-57472>
66. Everything is illuminated Document: Künstlergruppe Brücke BRUCE ALTSHULER // TATE ETC 1 JANUARY 2011. – Режим доступа: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/everything-illuminated>

67. National Galleries of Scotland. – Режим доступу: <https://www.nationalgalleries.org/sites/default/files/styles/postcard/public/externals/3855.jpg?itok=n-k1GIKN>
68. MoMA. The Museum of Modern Art. – Режим доступу: <https://www.moma.org/collection/works/5123>
69. MoMA. The Museum of Modern Art. – Режим доступу: <https://www.moma.org/collection/works/72171>
70. The Annex Galleries. – Режим доступу: <https://www.annexgalleries.com/inventory/detail/22444/Frances-Gearhart/Lake-Tahoe>
71. The Metropolitan Museum of Art. – Режим доступу: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/714919>
72. This is Nice, Yeah? Abstract Art and such. – Режим доступу: <http://thisisniceyeah.blogspot.com/2010/08/fritz-bleyl.html#links>
73. Ukrainian unofficial. – Режим доступу: <http://archive-uu.com/ua/profiles/grigorij-gavrilenko/catalog/all>

РЕПРОДУКЦІЇ



Рис. 1.1. Вільям Бредлі «Різдво», 1895 (журнал The Inland Printer)

Лінорит, 31,7х21,5 см [66]



Рис. 2.1. Брюс Портер «Жайворонок, травень», 1895
(журнал The Lark Press, American)

Лінорит ілюмінований аквареллю, 46,7×31,4 см [65]



Рис. 3.1. Плакат учасника групи «Міст» Фріца Блейля, 1906
Лінорит, 71,5х24,5 см [66]



Рис. 4.1. Анрі Матісс.
«Примавера», 1938
Лінорит, 22,9×16,8 см; (аркуш 52,10х33,3см) [64]



Рис. 5.1. Пабло Пікассо.
«Портрет молодої дівчини по Кранаху молодшому», 1958
Лінорит, 76.8 x 56.5 см [69]



Рис. 6.1. Пабло Пікассо. «Вакханалія», 1959
Лінорит, тираж 50 відбитків, 52,50x63,60 см; (аркуш 62,10x75см) [67]

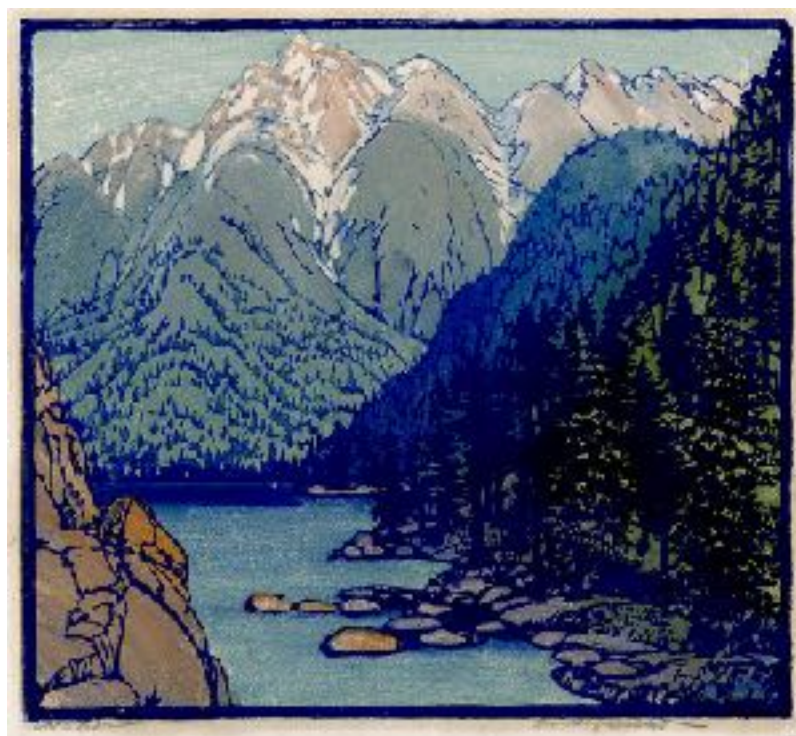


Рис. 7.1. Френсіс Гірхарт, «Озеро Тахо», 1930
Лінорит, 30х30 см [70]



Рис. 8.1. Альберто Бельтран,
«Нова мексиканська армія. Солдат слухає людей с землі», 1947
Лінорит, 22,5×30,5 см (аркуш 27х40 см) [71]



Рис. 9.1. Володимир Фаворський, «Ослики». Серія «Самарканд», 1943
Лінорит, 22×33 см (аркуш 47,9х51,2 см) [60]



Рис. 10.1. Анна Остроумова-Лебедева, «Перспектива Царського Села», 1912
Лінорит, 9×16,1 см (аркуш 9,8×16,8 см) [51]



Рис. 10.1. Олена Кульчицька, «Катерина», 1942
Лінорит [37]



Рис. 10.1. Василь Касіян, «Тарас Шевченко з казахським хлопчиком», 1960
Лінорит [43]



Рис. 12.2. Валентин Литвиненко, «Золота осінь», 1952
Лінорит, 17,5х30 см [4]



Рис. 13.2. Валентин Литвиненко,
«Біда навчить», 1962
Лінорит [28]



Рис. 14.2. Валентин Литвиненко,
«Осел і лев» 1951
Лінорит [19]



Рис. 15.2. Георгій Якутович, «Фата Моргана», 1957

Лінорит [8]



Рис. 16.2. Георгій Якутович, «Аркан», 1960

Лінорит [9]



Рис. 17.2. Сергій Адамович, «Земля» повість О. Кобилянської, 1960
Лінорит [34]



Рис. 18.2. Володимир Куткін, «Козаки на човнах», 1966

Лінорит

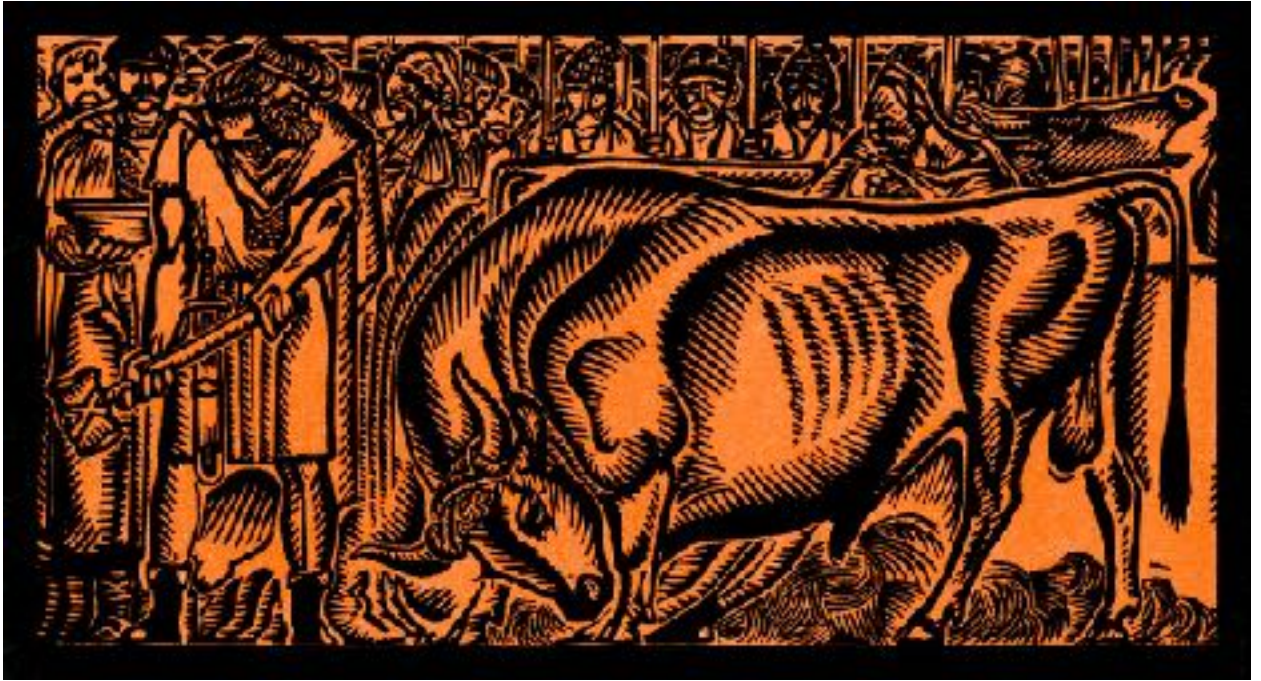


Рис. 19.2. Олександр Данченко, «Енеїда» І. Котляревського, 1969

Лінорит , 65x110 см [33]

Надія Лопухова
Людмила Манах, 1970
Ілюстрація до драми-феєрії Лісова пісняНадія Лопухова
Майя Костинюк, 1970
Ілюстрація до драми-феєрії Лісова пісняНадія Лопухова
Пробудження Манах, 1970
Ілюстрація до драми-феєрії Лісова пісня

Рис. 20.2. Надія Лопухова «Лісова пісня» Лесі Українки, 1970

Лінорит [40]



Рис. 21.2. Георгій Малаков, «Монах і абат», «Декамерон» Дж. Бокаччо, 1966
Лінорит [54]



Рис. 22.2. Георгій Малаков, «Першодрукар Іван Федоров», 1973
Лінорит [54]



Рис. 23.2. Євген Коров'янк, «Котельва – батьківщина Сидора Ковпака» серія
«Подорож Україною», (1971–1976)

Лінорит [39]



О. Губарев. НАД ДНІПРОМ.
1974. Лінорит

Рис. 24.2. Олександр Губарев, «Над Дніпром», 1974

Лінорит [23]



Рис. 25.2. Григорій Гавриленко,
«Садок вишневий коло хати», 1963
Лінорит, 32,5х24 (аркуш 34,5х26,5 см)

[56]



Рис. 26.2. Григорій Гавриленко,
«Катерина» 1963
Лінорит, 32,5х24 (аркуш 34,5х26,5 см)

[56]

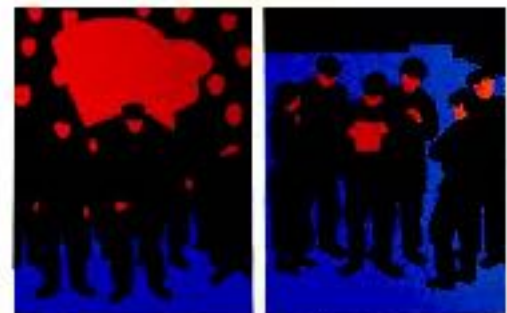
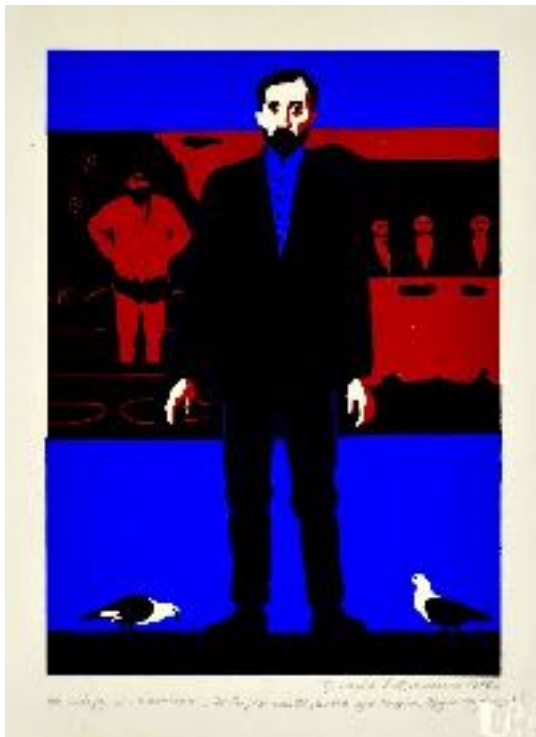


Рис. 27.2. Григорій Гавриленко,
«Чотири оповідання про надію».
«Доробок» М. Бажана, 1978
Лінорит [73]

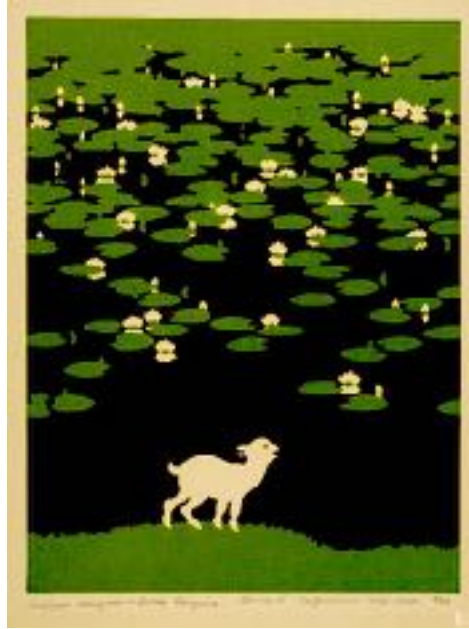


Рис. 28.2. Григорій Гавриленко,
Варіант оформлення фронтиспісу
збірки «Доробок» М. Бажана
1978 Лінорит [73]

Рис. 29.2. Григорій Гавриленко, «Сестричка Оленка та братик Іванко». Серія
«Казки», 1978 –1979
Лінорит [73]

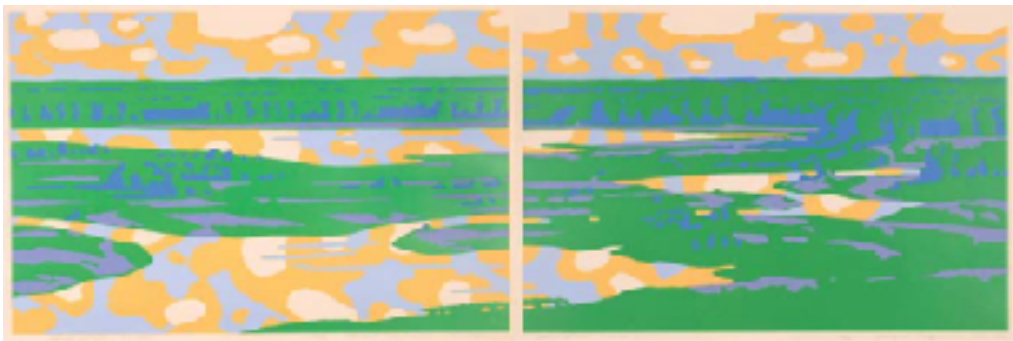


Рис. 30.2. Григорій Гавриленко, «Михайлівське» (диптих), 1980–1982
Лінорит [14]



Рис. 31.2. Григорій Гавриленко, «Триптих», 1982
Лінорит [14]

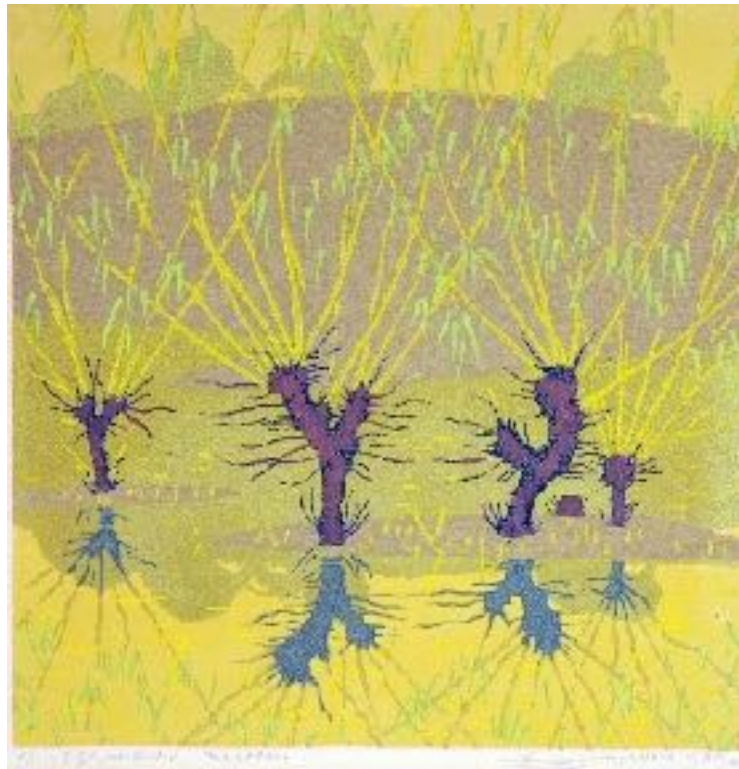


Рис. 32.2. Олексій Фіщенко, «В дзеркалі весни», 1969
Лінорит 29,5x29,5 см (аркуш 51x47,5 см) [3]



Рис. 33.2. Олексій Фіщенко, «Весняний день», 1970
Лінорит 28х29 см (аркуш 44,3х40 см) [3]