

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-22>

## EASEL GRAPHICS OF KYIV ARTISTS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – THE FIRST QUARTER OF THE 21ST GENRE AND STYLISTIC FEATURES

### СТАНКОВА ГРАФІКА КИЇВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПЕРША ЧВЕРТЬ ХХІ ЖАНРОВІ ТА СТИЛИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

**Kovalevskiy O. A.**

*Postgraduate student at the  
Department of Art Examination  
National Academy of Culture and Arts  
Management  
Kyiv, Ukraine*

**Ковалевський О. А.**

*аспірант кафедри мистецтвознавчої  
експертизи  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв  
м. Київ, Україна*

Станкова графіка, як унікальна форма образотворчого мистецтва, займає особливе місце в українському мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Вона не лише відображала бурхливі соціально-політичні трансформації та пошуки національної ідентичності, а й активно взаємодіяла з глобальними тенденціями у світовому мистецтві. Як зазначає дослідник Яців Р.М., розпад соціалістичного реалізму в кінці 1980-х років став своєрідним каталізатором для переосмислення радянського минулого та відродження національної культури [12, с. 29].

Саме в цей період митці, зокрема Олександр Тістол, Іван Марчук, Олег Ройтбурд, звертаються до графіки як до засобу вираження власного бачення питань ідентичності, свободи та історичної пам'яті. Наприклад, роботи Тістола, з їхньою яскравою декоративністю та переосмисленням народних мотивів, стали своєрідним символом нового українського мистецтва.

Звісно, глобалізаційні процеси не минули й українську станкову графіку. Як зазначає Криволапов М.О., на початку ХХІ століття відбулися суттєві зміни у візуальній мові мистецтва, зумовлені взаємодією глобальних тенденцій та прагненням до етнокультурної ідентифікації [8, с. 105]. У творчості молодих графіків з'являються нові теми, експерименти з техніками та матеріалами, пошук власного стилю в контексті світового мистецтва.

Важливо розуміти, що станкова графіка – це не просто сукупність певних технік, а складний феномен, що відображає художнє бачення свого часу. Вона використовує унікальний арсенал виразних засобів –

лінію, штрих, пляму, контраст– для створення образів, насичених не лише візуальною, а й концептуальною глибиною.

Відмова від репродукційної функції в кінці XIX століття дала станковій графіці можливість розкрити свій потенціал [1, с. 28]. Лаконічність, здатність до узагальнення, метафоричність – ці особливості визначили її важливе місце в мистецтві XX століття [6, с. 104].

Як зазначає дослідник Р. Шмагал, мистецька освіта в Україні сприяла формуванню жанрового різноманіття у станковій графіці [11, с. 15]. Дійсно, київські художники звертаються до широкого спектру тем та сюжетів: від ліричних пейзажів І. Красного ("Київ із-за Дніпра") до побутових сцен Л. Пастернака ("Жінка з Хитрого ринку"). При цьому, майстри віртуозно володіють різноманітними техніками – від традиційного офорту до інноваційного колажу. Наприклад, Л. Пастернак у своїй роботі "Жінка з Хитрого ринку" майстерно поєднує різні матеріали, створюючи яскравий та емоційно насичений образ [2, с. 256].

Важливою віхою в розвитку станкової графіки Києва став неоавангард 1960-х років. Як зазначається в дослідженнях, це був період відродження ідей історичного авангардизму, що проявився у творчості митців різних шкіл [7, с. 108]. Неоавангардисти, подібно до О. Екстер, розширювали межі графіки, використовуючи композиційні пошуки та інноваційні художні засоби [2, с. 256]. Їхнє мистецтво було своєрідним викликом традиційним канонам, прагненням до трансформації світу через мистецтво [7, с. 111].

Сучасні київські графіки продовжують розвивати традиції, інтегруючи сучасні виражальні засоби. Роботи І. Красного яскраво демонструють синтез ліричних образів з чіткою графічною манерою [2, с. 245]. Можна сказати, що станкова графіка Києва – це живий організм, який постійно розвивається, вбираючи в себе нові ідеї та тенденції, але водночас зберігаючи зв'язок з минулим.

Як зазначається в дослідженні [7, с. 111], неовізантійські тенденції знайшли своє відображення у творчості таких митців, як А. Горська, О. Заливаха, В. Зарецький. Ці художники зверталися до монументальності образів, символізму та декоративності, характерних для візантійського мистецтва, адаптуючи їх до сучасних реалій. Паралельно з цим, львівська школа графіки, представлена, зокрема, Р. Сельським, тяжіла до більш авангардних напрямків, таких як сюрреалізм та абстракціонізм, демонструючи відхід від консерватизму та натуралістичних тенденцій.

Важливою віхою в розвитку неофіційного мистецтва, і станкової графіки зокрема, стала харківська виставка 1965 року [9, с. 80]. Організована В. Бахчаняном, Ю. Милославським та Е. Лимоновим,

вона презентувала роботи М. Басова, Ю. Кучукова, В. Шуліка, І. Савиної та інших, відкриваючи нові горизонти в графічному мистецтві.

Станкова графіка виступає своєрідним дзеркалом соціально-політичних змін 1960-х років, відображаючи суспільні настрої та тенденції. Яскраво це проявляється у жанрі книжкової ілюстрації. Наприклад, графіка А. Базилевича до "Енеїди" І. Котляревського не просто ілюструє текст, а й інтерпретує його, наповнюючи новими смислами та культурними кодами епохи [9, с. 185].

Сучасна станкова графіка – це поле для художніх експериментів, що виходять за межі традиційних форм та технік. Інтеграція комп'ютерних технологій в процес творчості розширює виражальні можливості графіки та трансформує роль ілюстрації в мистецтві [9, с. 185]. Графіка все частіше набуває автономного значення, перетворюючись на самостійну форму художнього висловлювання.

З огляду на сучасні тенденції, постає необхідність уточнення семантичного навантаження терміну "дизайн" [5, с. 67]. Його надмірно широке та часто некоректне використання потребує детального аналізу та конкретизації, особливо в контексті дослідження станкової графіки.

Як зазначають дослідники, дизайн, у широкому сенсі цього слова, охоплює «формування предметно-просторового середовища, в якому існує людина» [5, с. 6]. Саме станкова графіка, зі своїм арсеналом технік – від офорту та ліногравюри до м'якого лаку та сухої голки – дає змогу художникам втілювати свої ідеї у конкретних образах, використовуючи виразність штриха, лінії та плями [5, с. 110].

Таким чином, станкова графіка київських художників другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття представляє собою цікавий об'єкт для дослідження. Вона не лише відображає складний шлях українського мистецтва в цей період, а й демонструє його активну взаємодію зі світовими тенденціями. Вивчення жанрових та стильових особливостей станкової графіки дає нам ключ до розуміння художнього бачення епохи та її культурного контексту.

### Література:

1. Афанасьєв В. А. Українське радянське мистецтво 1960–1980 років. Київ : Мистецтво, 1984. 224 с.
2. Белкіна О. Розвиток української графіки. С. 38–44.
3. Белічко Н. Ілюстрації Миколи Компанця на історичному тлі гоголіани. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2009. Вип. 6. С. 63–72.

4. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2020. № 36. С. 223–230.

5. Кашуба-Вольвач О. Модернізм в Україні: 1900-ті – 1930-ті роки (Тези до оновленої експозиції НХМУ). *Мистецтво. Музей. Діалоги*. 2021. № 1. С. 258–267.

6. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття: Вибрані статті різних років. Книга перша: Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття. Київ : Вид. дім А+С, 2006. 135 с.

7. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. Т. 1. 233 с.

8. Нестерова Є. Професійний живопис в мистецьких школах Харкова 1950–1970-х років: особливості формування та розвитку : дис. ... д-ра філософії : 023. Харків, 2023. 241 с.

9. Попович К. Графіка Миколая Кочубея: національний та культурологічний аспекти. *Українська академія мистецтв*. 2024. № 35. С. 206–213. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-221>

10. Титаренко В. Живопис Віктора Наконечного. *Народне мистецтво*. 2007. № 1/2. С. 14–18.

11. Шмагало Р. Основоположник вищої мистецької школи України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2007. Вип. 18. С. 10–23.

12. Яців Р. Досвіди українського мистецтва в очікуваннях нових наукових оцінок. *Рукотвір*. 2010. Вип. 1. С. 26–29.

13. Sorokopud I. Postmodern Machine Graphics of Kharkiv Based on the Work of Famous Kharkiv Artists (The Second Half of the 20th Century – The Beginning of the 21st Century). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Vol. 2, no. 70. P. 98–101. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-13>