

УДК 76 (477)

Олег Руденко*кандидат мистецтвознавства,
доцент Української академії друкарства, м. Львів*

Львівська школа графіки як визначне явище в українському мистецтві

Анотація. Досліджується львівська школа станкової графіки як окреме явище в європейському мистецтві ХХ століття. Показано розвиток графіки впродовж двох цілковито відмінних періодів – до Другої світової війни в Австро-Угорській імперії та Польщі і після війни, коли Львів увійшов до складу Радянської України. Визначено особливості формування графічної мови, яка народжувалася в багатонаціональному середовищі міста під впливом світових мистецьких течій та плекала народну традицію. Виявлено, що львівська графіка віднайшла нові дороги в мистецтві, поєднуючи чисто формалістичні пошуки з фігуративністю, стилізацію з сюрреалізмом, зберігши та розвинувши технічні надбання естампа.

Ключові слова: графіка, митець, форма, ідея, творчість, мистецтво.

Постановка проблеми. Львівська школа графіки, про яку можна говорити як про феномен сучасного творчого життя міста Лева, має давню традицію, що складалася впродовж віків. З минулого століття графіка посіла гідне місце поруч з іншими видами образотворчого мистецтва. Її інтенсивний поступ йшов поряд з геополітичними змінами, які мали місце на мапі Європи. Особливе і неповторне обличчя львівської графіки формувалося в багатонаціональному культурному середовищі, всупереч пануючим устроям. Тільки у ХХ ст. маємо декілька різних державних формацій, які пережив Львів: Австро-Угорську імперію до 1918 року, Польщу (1918–1945), Радянський Союз

(1945–1991), самостійну Україну від 1991 року. Міф багатокультурного мистецького Львова творили видатні графіки, серед яких українці, поляки, євреї, вірмени, представники інших національностей. Як не дивно, але історичні, не раз трагічні політичні зміни не дали львівській графіці зійти на манівці, а, навпаки, дали поштовх до збагачення образотворчої палітри.

Актуальність дослідження та зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Особливого значення явище львівської графіки набуває у наш час, коли мистецтво перестає бути вузькою фаховою дисципліною, але має інтердисциплінарний характер. Станкова і книжкова графіка роз-

виваються й доповнюються новими комп'ютерними технологіями. Та все ж класичні композиційні прийоми, технічна вправність митця, здатність володіти досконалим рисунком, креативність мислення в ідейних та формальних пошуках залишаються і надалі головними чинниками у мистецтві графіки. Не зрозумівши і не осмисливши надбаня минулого, важко створити щось вартісне в майбутньому.

Аналіз останніх досліджень.

Проблемам графічного мистецтва Львова ХХ ст. присвятили свої наукові розробки чимало дослідників, серед яких О. Лагутенко, Р. Яців, О. Голубець, а також з'явилася низка статей та монографій, присвячених конкретним видатним графікам минулого століття. Ольга Лагутенко ґрунтовно досліджує зміни, які відбулися у Львові – столиці Галичини [1]. Місто на зламі ХІХ–ХХ століть вбирало подих сецесії й символізму, розвивалося і притягувало художників. Львів стає осередком обговорення нових мистецьких тенденцій. Теоретичні та світоглядні аспекти формування мистецтвознавчих ідей і впливів на художнє життя міста проаналізував у наукових дослідженнях Роман Яців [2]. Виділивши український контекст як рушійну силу, науковець наголосив, що «Симбіоз східного і західного елементів для української культури мав не декларативне, а глибоке естетичне підґрунтя» [3, с.15]. Орест Голубець показав тоталітарну дійсність повоеваного середовища Львова, зібравши та проаналізувавши досягнення митців після

1939 року [4].

Новизна наукового дослідження полягає в теоретичному осмисленні львівської школи графіки як явища полікультурного, яке існувало впродовж ХХ ст., не зважаючи на воєнні та політичні зміни, зберегло своє неповторне та характерне обличчя і продовжує інтенсивно розвиватися сьогодні. Особливо важливим цей погляд буде для методологічного усвідомлення конкретних теоретично-формотворчих прикладів у цілісній картині розвитку графічного мистецтва, змін, які відбулися в соціокультурній та етнокультурній площині.

Виклад основного матеріалу. Від початку минулого століття починає дозрівати і набирати нових форм мистецьке явище, яке विकристалізується в окрему графічну школу, овіяну туманом легенд, полиском міфу та загадковістю львівського вогкого клімату. Графіка пройде складний шлях від реалістичного до стилізованого й абстрактного, розвиваючи ідейні та зображальні антитези, які дивним чином узгоджуються на площині картини. Митці, поєднуючи різні мови художнього вираження, занурившись у філософські, магичні, структурні, герменевтичні, психологічні та метафізичні теорії в майстернях закам'янілого тіла старого міста, творитимуть неповторний графічний образ львівської школи.

Львівські митці, пам'ятаючи романтичну графіку Артура Гротгера, який у своїх фігуративних рисунках циклу «Війна» передав у жіночому образі не тільки патріотизм, а й силу, ніжність і нерозділене кохання до львів'янки Ванди Моне,

підуть далі у символістському поступі, шукаючи нових ідей, виражатимуть свої сокровенні почуття відкрито й ніжно, а графіка набуде особливого інтимного звучання. Традиційно переплітатимуться кохання й війна, буття та вічність, метафора, символ та алегорія, пізнане і незрозуміле, вічне та скінченне, біблійне і синкретичне. Пошуки не банального, але нового в мистецтві, а саме, різні підходи до площини графічного образу демонструватимуть поляки Казімеж Сіхульський, Мечислав Рейзнер, Станіслав Дембіцький, євреї Маврицій Лілієн, Людвік Лілле, вірменин Теодор Аксентович, українці Юліан Панькевич, Іван Труш, Модест Сосенко, Михайло Бойчук, Олена Кульчицька та інші. Продовжуючи мистецьку традицію особливого ставлення до міста як до малої вітчизни, започатковану в XIX ст. витонченими кольоровими літографіями чеха Кароля Ауера, передає нам свою любов до Львова в прекрасних видах міста, створених у 1914–1915 роках в тій же техніці, Одо Добровольський.

На нашу думку, відправною точкою для якісних змін у львівському графічному середовищі могли послужити символіко-сецесійні розважання Мар'яна Ольшевського, який 1906 року у графічній формі книги презентує філософську дорогу, що будується на психологічній дескрипції дійсності, котра веде до нового оптимістичного світосприйняття [5]. Індивідуальність мистця, зі всіма його відчуттями, шукає вічного спасіння через мистецтво і наближається до об'єктивної правди.

Оптимізм народжується в душі художника тому, що він знає: його здобутки не зникнуть, а продовжаться у творчості наступників.

Бачимо, як легко і невимушено відкривається епохою декадентизму та символізму неоромантична завіса Львова, щоб переплавитися в горнилі авангардних течій та кристалізуватися в мистецьких групах, де графіка посідає передові позиції. Ідея чистоти та віри в креативну силу мистецтва зазнає кривавого «редагування» під час Першої та Другої світових воєн. Поряд з неовізантизмом Михайла Бойчука, оформленим 1910 року в Парижі на Салоні Незалежних, розвиває творчу діяльність Олена Кульчицька, відроджуючи мистецтво українського деревориту [6, с. 23].

У першій половині XX століття інтенсивно формуються під впливом західних течій нові напрямки, художники гуртуються в об'єднання й товариства, відбуваються виставки, які демонструють пошуки львівських митців [7]. Зокрема, в тридцять років виникають нові течії, які вплинуть на подальший розвиток графіки в другій половині століття, незважаючи на те, що прийде час соцреалізму, де ідеологія буде скерована на «виправлення» хибних формальних підходів до мистецтва.

Особливого розвитку від 1917 року у Львові набуває польський експресіонізм, який переростає в новий рух формізм, що використовує здобутки кубізму, експресіонізму, футуризму і йде далі у своїх пошуках. Людвік Лілле, Станіслав Матусяк, Зигмунт Рад-

ніцкі, Збігнев Пронашка, Титус Чижевський в 1920–1922 роках на виставках у Львові презентують свої формістські пошуки. Саме у Львові розгортається підтримка польського експресіонізму професорами університету: істориком мистецтва Яном Болоз-Антоневичем і теоретиком формізму, митцем і математиком Леоном Хвістеком, які будують міцну світоглядну основу для майбутніх перетворень [8]. Леон Хвістек, пропагуючи формізм, розробляє на його основі концепцію стрефізму [9]. Інтелектуалізовані теорії професора логіки і математики Леона Хвістека впливають на нові виражальні пошуки. Аспект відновлення рівноваги між формою та ідеєю, який пропагував Леон Хвістек, буде надзвичайно важливим для львівського мистецького ґрунту. Митці, а зокрема графіки, не підуть в напрямку відчуття дійсності виключно через абстракцію (наприклад поняття «чистої» форми у Станіслава Віткевича або Владислава Стшемінського), не відкинуть ідейну складову. Вони шукатимуть паритетних підстав для поєднання форми та ідеї в мистецькому творі, сповненому власним індивідуальним світовідчуттям. Ідея не піддасться цілковитому вихолощенню формою. Шляхом пошуку нових форм піде і перша Краківська група, до якої належав Леопольд Левицький і яку підтримуватиме Леон Хвістек.

У Львові вирує мистецьке життя. В 1920-х роках організується сюрреалістична група «Артес» і створюється Спілка львівських митців-графіків, яка, у співпра-

ці з варшавським Товариством «Рит», відроджує графічне мистецтво і звертає особливу увагу на ксилографію. До них входять графіки: Людвік Тировіч, Людвік Лілле, Олександр Кшивоблоцкі, Ежи Яніш, Яніна Новотнова, Казімеж Лотоцкі [6, с. 47–48]. Неподалік Львова, в Дрогобичі працює талановитий письменник і графік єврейського походження Бруно Шульц. Він у 1920–1922 рр. створює «Книгу ідолопоклонства» – повні еротичного гротеску графіки в техніці *cliché-verre*. Графік крокує звивистими сюжетними слідами *Venus im Peltz* львів'янина Леопольда фон Захер-Мазоха, де мужчина поневолюється жінкою аж до самознищення. Його твори відверті та сповнені холодною жорстокістю людського пожадання. Жінка вже не є натхненням до перемоги, як у Гроттгера, але самицею, спраглою володіння...

У 1922 році у Львові створюється Гурток діячів українського мистецтва (ГДУМ), який організовує виставки графічних творів. У техніках деревориту, офорта, сухої голки, ліногравюри, літографії працюють Олена Кульчицька, Михайло Осінчук, Святослав Гординський, Ярослава Музика, Леон Гец, Стефанія Гебус-Баранецька. В 1931 році утворено Асоціацію незалежних українських митців (АНУМ), яка, підкреслюючи своє європейське кредо, експонує роботи не тільки львівських, але й іноземних митців: рисунки Андре Дерена, Рауля Дюфі, Амадео Модільяні, Пабло Пікассо, офорти Марка Шагала тощо. Також 1932 року у Львові побачила

світ книга «Екслібріс» (Exlibris), де було вміщено праці та проаналізовано здобутки видатних львівських графіків [10]. Як зазначає Роман Яців, вплив на формування мистецтва Львова 1930-х років мали художники, а зокрема графіки, які прибули зі Східної України. Якщо Роберт Лісовський та Микола Бутович були послідовниками пошуків Георгія Нарбута, який викладав в Українській академії мистецтв (1917–1920), то «Павло Ковжун у своєму методі графіки погодив ідею необароко з експресіонізмом, кубофутуризмом, вийшовши на вищу мову авторську мову в руслі ар деко» [11, с. 24].

Після Другої світової війни, коли державні кордони набрали нових обрисів, а Львів опинився в тоталітарному середовищі, особливе місце в графіці посядуть Олена Кульчицька, Ярослава Музика і Леопольд Левицький. Творчість Олени Кульчицької мала неабиякий вплив на молодих художників, які працювали у подібному напрямку. Вона була досвідченим викладачем та добрим рисувальником [12]. Серед технік пріоритетною була графіка, а також акварель, оформлення книги. Праці Кульчицької наділені чуттєвим психологізмом, душевністю і теплотою. До самої смерті 1967 року вона ділилася своїми знаннями.

Якщо творче життя О. Кульчицької розвивалося у першій декаді ХХ століття, то Л. Левицький входив до нього під впливом львівського переосмисленого експресіонізму – формізму та сюрреалізму 1920-х років. Його інтенсивне твор-

че життя починається в 1930-ті роки і порушене тоді питання «форми» не даватиме йому спокою і в радянський період. Праці Леопольда Левицького на тій львівській повоєнній ідеологічній «мілізні» стануть прикладом стійкості і любові до мистецтва. Графік не покинув авангардних напрацювань попередників, а вміло трансформував їх в умовах соціалістичної дійсності. Його формалістичні пошуки, через які виявлялася оригінальна ідея митця, поєднали довоєнну добу, коли він виховувався як митець в Парижі і Кракові, і повоєнні здобутки.

У Леопольда Левицького абстракція та деформація стають підвалиною, з якої виростає розуміння функції предмета на площині твору мистецтва. Відкривається шлях до переосмислення в графіці фігуративності, яка здобуває подальший розвиток в інтерпретаціях наступників. З формотворчого джерела Леопольда Левицького, розіллється ціле море структурованих ідеалізовано-метафоричних пошуків серед митців, більшість з яких будуть його послідовниками.

Л. Левицький у своїх пошуках був близький до бельгійського графіка Франса Мазареля, особливо популярного своїми графічними циклами в міжвоєнний період. Його дереворити присвячувались нагальним проблемам сьогодення, були соціально спрямовані, так само як у Левицького, який тонко відчував свій час. Естампи Левицького 1930-х років, а також серії ліноритів 1946–1960-х відображають ідеологію того часу, життя простої

людини, наповненні критичною метафорою сьогодення. Заслуга Левицького в тому, що він тонко відчував всі часові зміни. Свої роботи, які не вписувалися в канву того часу, він створював, як і інші художники андеграунду, «до шуфляди» (лінорити «Маски», «Люди», «Композиції» 1960-х років, «Місто» 1970-ті роки.) У тоталітарному суспільстві Леопольд Левицький почувався серед маси художників-соцреалістів надзвичайно самотнім. Як пише Г. Островський, «...хоча він ніколи не викладав, напевно, кожен другий львівський графік вправі рахувати себе його учнем» [13, с. 5]. Він був завжди відкритий до творчого спілкування, дораджував молодим художникам. Був одним з небагатьох, хто в тій мистецькій повосенній «пустелі» спонукав до творчої думки.

Послідовники плеяди митців довоєнної генерації Ю. Чаришніков, О. Аксінін, а потім В. Пінігін, В. Дем'янишин, С. Іванов, О. Денисенко відкривають наступну сторінку мистецького життя Львова. Вони, пробиваючи зображальну площину, працюють над вирішенням просторовості. Простір картини стає вікном у духовний, метафізичний вимір. Глядач, через запропоновані структурні елементи створеного середовища, відчуває об'ємність зображуваного, «втягується» до середини картини. Тут основним елементом стає лінія, доповнена плямою і повітряністю перспективних зображень. На перший план виступає філософія буття, можливо спекулятивна, підігріта різними східними синкретичними поглядами та релігіями. Мода на «схід»

поєднується з пластикою об'ємних, реалістичних форм, які доходять до сюрреалістичного звучання.

Учнем Левицького, який абсорбував ідеї вчителя і знайшов для них властиве вираження, став Юрій Чаришніков. Переймаючи здобутки Леопольда Левицького, він замислюється над аксіологічними та антропологічними властивостями людини. В основу графіки і пізнання дійсності кладе структурну «матрицю» як засіб вираження духовного стану особистості, а також синергетичності інформаційного простору, наповнює структуровані формальні сегменти ідеєю, вкриваючи їх розмаїттям фактури чи підкреслюючи лінійністю замкнутого простору. Всі ці засоби образотворчого мислення працюють на вираження ідеї художника, утворюючи єдину просторову модель, де кожен елемент взаємодоповнюється іншим. Структурне мислення Юрія Чаришнікова виявляється з особливою силою в офортах та літографіях, книжковій графіці, в яких порушується всеохоплююча тема філософського буття художника в світі, а гоголівська фабулярна ілюзорність розвинута до опоетизованої містифікації.

Осередком «продукування» графіків стає Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова (від 1994 р. Українська академія друкарства), звідки вийшли відомі тепер у світі львівські митці О. Аксінін, С. Іванов, О. Дергачов, О. Денисенко, С. Храпов, В. Пінігін, В. Дем'янишин, К. Калінович, Б. Пікулицький, І. Крислач та інші. В їхніх офортах, ліноритах та літографіях прочитується особли-

вий спосіб підходу до лінії, плями, простору. Сергій Іванов продовжує лінію структуризованої площини, поєднуючи в своїй творчості класичну фігуративність з активною побудовою композиції, в основу якої поставив категорії ритму, конструкції. Інтелектуалізацію дійсності через форму як живу систему знаків та символів а ргіогі розробляє Олег Денисенко, посилюючи відчуття глибокого занурення в лабіринти душі особистої міфологізації дійсності. Олександр Аксінін моделює езотеричні простори недосяжного і малозрозумілого, його праці овіяні подихом східної філософії, а непізнання загадковості розчиняється в ієрогліфах металевої пластини. Сергій Храпов створює світ, викривлений метафорою дзеркала, його сприйняття дійсності ніби відбиток дзеркальної поверхні є оманливим і в той же час правдивим. Володимир Пінігін тонкою павутиною креслить зображення всесвітнього бестіарію видо-вищ. Лаконічність і зосередженість на символіці предмета репрезентують роботи Валерія Дем'янишина. Мовою сюрреалістичних видінь говорять праці Ігоря Подольчака, Роман Романишин створює світ, наповнений колористичними символами, абстрактного значення набувають праці Михайла Красника.

Народний напрямок у львівській графіці, в основу якого закладені декоративність та українські національні мотиви, найяскравіше репрезентують ліногравюри талановитих графіків, серед яких С. Караффа-Корбут, Б. Сорока, І. Остафій-

чук, Д. Парута, М. Курилич, М. Яців, З. Кецало. Справжнім проривом «залізної завіси» на теренах, де доживала останні роки велетенська тоталітарна імперія Радянського Союзу, стала одна з перших міжнародних виставок графіки «Інтердрук'90», що відбулася з 10 жовтня до 30 листопада 1990 року [14, с. 3]. Особливих зусиль для її організації та укладення каталогу доклали графіки І. Подольчак та М. Москаль. Більша частина представлених робіт належала львівським графікам, які показали себе в різних техніках: від розмаїтих видів офорта до літографії та лінориту. Успіх виставки був беззаперечним, і через два роки з 13 жовтня до 28 листопада 1992 р. вже у незалежній Українській державі, відбулася наступна виставка – «Інтердрук'92». Ці виставки мали стати українським бієнале графіки, але за браком коштів припинили своє існування. Після довгої перерви вже у наступному ХХІ столітті звернено особливу увагу на твори, експоновані в рамках Міжнародного мистецького форуму графіки «Leopolis–2016». В стінах Національного музею імені Андрея Шептицького у Львові показано 237 робіт у різних класичних техніках друку. Також восени 2016 р. у Києві зібрано і запропоновано до огляду виставку «Графіка: Львів ХХ–ХХІ». Роботи двадцяти львівських графіків показали яке різноманітне графічне «обличчя» має Львів.

Головні висновки. Оригінальний образ львівської графіки формувався в поліетнічному середовищі від початку минулого століття.

Розташування Львова на роздоріжжі важливих культурних шляхів додавало графіці особливого центральноєвропейського шарму. Територіальна залежність митців від різних державних формувань – Австро-Угорської імперії, Польщі та Радянської, а потім незалежної України впливала на мистецтво, але не була вирішальною у формуванні естетичної складової творів мистецтва. Головною залишалася традиція, покладена в основу зображальності, та нові мистецькі відкриття ХХ століття. Історичні корені, закладені українською графікою часів бароко, були модифіковані та набули нового звучання, як і польський дереворит, що брав свої взірці зі старої народної гравюри. Галичина стала тою «плідною» землею, де вдосконалювалася друкарська практика австрійської родини Піллерів, які розвинули тут, завдячуючи чехові К. Ауеру, літографічне мистецтво.

З появою у Львові Олени Кульчицької, її графічних пошуків в естампі, починається нова сторінка західноукраїнської графіки, яку творили у міжвоєнний період (1918–1939), поряд з польськими та єврейськими і українськими митцями. Її творчість стала втіленням романтичного академізму, який розвивався після війни у Львові та співіснував із соціалістичним реалізмом, порушуючи також національні, дозволені партією теми.

У 1920–1930-тих роках працюють Я. Музика, П. Ковжун, Р. Лісовський, С. Гординський та інші визначні особистості, які полишили

східні землі тоталітарної України, щоб стати яскравим, але короткочасним спалахом на львівському горизонті тих років. Власне, у той час у стінах Краківської академії формується новий талант, який надасть імпульсу львівській графіці другої половини ХХ століття – галичанин Леопольд Левицький. Його твори відрізнялися від символіко-метафоричних пошуків Кульчицької, відбиваючи бунтарські настрої доби, скеровані проти академічних принципів в бік абстракції, примітиву та деформації. Різкі метафоричні вислови, іноді позбавлені академічної композиційної виваженості, стали криком, який «утамував» та «висушив» соціалістичний реалізм. Настав час творити в «шуфляду» і розмовляти про істинність мистецтва в кулуарах та менших мистецьких групах.

Львівська школа від своїх витоків і до сьогодення пройшла складний шлях становлення, так чи інакше поєднуючи та розвиваючи сформовані впродовж минулого століття елементи зображувального та формального, виявляючи абстрактні та фігуративні елементи, балансує на межі міметичного відтворення та концептуального сприйняття навколишнього світу. У спробі досягнути метафізичне, вічне та чуттєве, екзистенційно нетривке графіки експериментують з різними техніками, поєднуючи формальність композицій з фігуративністю, стилізацію – з сюр- чи гіперреалізмом. Пророчий оптимізм, закладений Мар'яном Ольшевським на початку ХХ ст., і сьогодні

притаманний львівській графіці. Сучасна львівська графічна школа характеризується не тільки ідейним, але й високим технічним вмінням – в одній праці можуть поєднуватися класичний офорт, меццотинто і акватинта, лавіс тощо. Збагачена історичними здобутками минулого, вона інтенсивно розвивається далі і є перфузійною ланкою

між Сходом та Заходом, пульсуючи новими ідеями та збагачуючи європейську культуру.

Перспективи використання результатів дослідження. Матеріали статті можуть бути використані науковцями для дослідження світової графіки минулого століття, а також в контексті розвитку нових сучасних мистецьких напрямків в Україні.

1. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини ХХ століття / Ольга Лагутенко. – Київ: Грані-Т, 2006. – 240 с.

2. *Яців Р.* Львівська графіка 1945 – 1990. Традиції та новаторство / Роман Яців. – Київ: Наукова думка, 1992. – 120 с.

3. *Яців Р.* Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії: збірник статей / Роман Яців. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. – 352 с.

4. *Голубець О.* Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. / Орест Голубець. – Львів: Академічний експрес, 2001. – 175 с.

5. *Olszewski M.* Droga sugerowanego optymizmu / Marian Olszewski. – Lwow: ksiegarnia H. Altenberga, 1906. – 44 s.

6. *Pinko O.* У пошуках страченого минулого. Феномен Михайла Бойчука / Ріпко О. У пошуках страченого минулого / Олена Ріпко. – Львів: Каменярь, 1996. – с. 7–59.

7. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття: каталог виставки 14 квітня–24 серпня 1994 р. / ред. Ріпко О. – Львів: Каменярь, 1995. – 104 с.

8. *Antoniewicz J.* Impresyonizm – ekspresyonizm // *Gazeta Wieczorna* / Jan Booz Antoniewicz. – Lwow, 1918. – № 4276. – s. 1–3.

9. *Kostyrko T., Leon Chwistek.* Wybor pism estetycznych / Wybor pism estetycznych [red. T. Kostyrko]. – Krakow: TAiWPN Universitas, 2004. – 356 s.

10. *Екслібріс.* Збірник АНУМ: перший випуск / ред. П. Ковжун. – Львів: Измарад, 1932. – 48 с.

11. *Яців Р.* Образотворче мистецтво Львова між двома світовими війнами: короткий нарис / Роман Яців // Українські мистецькі виставки у Львові (1919–1939): Довідник; Антологія мистецько-критичної думки / Автор-упорядник Яців Р. – Львів: ЛНАМ; Інститут Народознавства НАН України, 2011. – С. 21–30.

12. *Олена Кульчицька (1877–1967).* Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво: альбом-каталог / упоряд. Кость Л., Різун Т. – Львів-Київ: Апріорі. – 392 с.

13. *Островский Г.* Леопольд Левицкий / Григорий Островский. – Москва: Советский художник, 1978. – 112 с.

14. *Возняк Т.* Вступ / Тарас Возняк // Інтердрук'90. Міжнародна виставка графіки. 10 жовтня – 30 листопада: каталог / упоряд. Подольчак І., Москаль М. – Львів, 1990. – С. 3.

Львовская школа графики как выдающееся явление в украинском искусстве

Олег Руденко

Аннотация. Исследуется львовская школа станковой графики как особое явление в европейском искусстве XX века. Показано развитие графики в течение двух полностью разных периодов – до Второй мировой войны в Австро-Венгерской империи, Польше и после войны, когда Львов вошел в состав Советской Украины. Определены особенности формирования графического языка, который рождался в многонациональной среде города под влиянием мировых художественных течений, а также лелеял народную традицию. Выявлено, что львовская графика сумела найти новые пути в искусстве, сочетая чисто формалистические поиски с фигуративностью, стилизацию – с сюрреализмом, сохранив и развинув технические достижения эстампа.

Ключевые слова: графика, художник, форма, идея, творчество, искусство.

Lviv Graphic School: a Landmark in Ukrainian Art

Oleh Rudenko

Annotation. The article explores Lviv graphics as a separate phenomenon in European art of the twentieth century. Albeit rather impacted by various political and social changes that occurred over the century the graphics development will be abstracted from some narrow national and political aspects in the paper, and an attempt will be made to assess its purely artistic value. From the era of symbolism and avant-garde movements graphics acquired some mythological overtone, which despite its romantic touch found surreal and abstract expression in the works of Lviv graphic artists. The paper shows the development of graphics during two completely different periods – the pre-war (until 1939), and postwar, when art rules were imposed by the only one then-correct school – socialist realism supported by Soviet ideologists. In the pre-war period local graphic art developed in two countries: the Austro-Hungarian Empire and Poland. Graphic art life was shaped by outstanding artists of different nationalities: Poles, Ukrainians, Jews, Armenians and of other ethnic groups. They revived the forgotten graphic techniques of woodcut, etching, and lithography. After the war, when Ukraine became a Soviet republic, graphics continued its headway yet it received other features. The most distinguished artists of the time including O. Kulchytska, Ya. Muzyka, L. Levytsky, O. Shatkivskyi, S. Hebus-Baranetska, Yu. Kratohvylya-Vidymyska-preserved the pre-war heritage and enriched it. Whereas Olena Kulchytska's works are filled with psychologism and warmth, reveal certain romantic and symbolic traits, the works of Leopold Levitsky demonstrate rationalism, have formally pronounced composition, and are characterized by simplification and flatness. Under the independent Ukraine their successors and disciples were able to

combine these basic principles, and enrich the graphical palette. The post-modern legacy of the era will get promoted in formal and surreal compositions by Yu. Charyshnikov, I. Pokalchuk, S. Ivanov, V. Pinihin, V. Demyanyshyn, R. Romanyshyn and others. To move along the national path folklore and ethnography will be used in the works of I. Kryslach, B. Soroka, S. Karaffa-Korbut and others. In the composition these various graphic techniques allowed Lviv graphics to combine formalistic searches with figurativeness, stylisation with surrealism, and primitive art with academism.

Key words: graphics, artist, form, idea, creativity, art.