

Висновки. Твори А. Шепи випромінюють той позитив, який притягує глядача експресією щирих емоцій відвертості та доброти. У різні періоди своєї творчості, як у жанрових, так і пейзажних композиціях художник по-своєму інтерпретує натуру то в реалістичній, то декоративній, то абстрактній формах. Він був одним із найобдарованіших серед художників третього покоління Закарпатської школи живопису. Його знали широко й надзвичайно ерудованою людиною, відданим викладачем і наставником. Йому можуть завдячити багато митців, котрим, як вони кажуть, він просто «відкрив очі».

ЛІТЕРАТУРА

1. Українські радянські художники. Спілка художників України / Довідник. – К.: Мистецтво, 1972.
2. Мистецтво Української РСР в Москві. До 50-річчя утворення СРСР / Каталог. – М.: Советский художник, 1972.
3. Искусство Украинской ССР. 50-летию СССР / Альбом. – Ленинград: Аврора, 1972.
4. Островський Г. С. Образотворче мистецтво Закарпаття. – К.: Мистецтво, 1974.
5. Монументальное и декоративное искусство в архитектуре Украины. – К.: Будівельник, 1975. – С. 85.
6. Мистецтво України / Біографічний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. – 649 с.
7. Енциклопедія українознавства (1955–1989) / Словникова частина : в 11 т. / Наукове Товариство ім. Шевченка; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. – Париж; Нью-Йорк; Львів: Молоде життя, 1954–2003.
8. Велігоцька Н. «Я так бачу...» (Станковий живопис Антона Шепи) / А. Шепи. Моє Закарпаття. Цикл картин. Живопис (1957–2004) / Каталог виставки. – К.: Archetur, 2004. – С. 2–6.
9. Ковальська Л. Художник Антон Шепи і його Закарпаття / А. Шепи. Моє Закарпаття. Цикл картин. Живопис (1957–2004) / Каталог виставки. – К.: Archetur, 2004. – С. 7–9.
10. Топачевський А. Закарпаття Антона Шепи (Виставка картин А. Шепи «Моє Закарпаття» в НСХУ, присвячена 75-річчю художника) // Слово Просвіти. – 13-19 травн., 2004. – С. 11.
11. Сирохан М. Антон Олексійович Шепи. 80 річчя від дня народження художника (1928 р.н.). Календар пам'ятних дат. Ужгород, 2007. – С. 79–83.
- Кузьма Б. І. Мистецтво любові до рідного краю (Мистецький портрет А. Шепи) / Міжнародна науково-практична конференція «Ерделівські читання». Тези доповідей. – Ужгород : Гражда, 2013. – С. 26–27.

УДК 75 Чорній

Оксана ГАВРОШ,
викладач,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород, Україна

ЖАНРОВИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ ЙОСИПА ЧЕРНІЯ

Гаврош О. І. Жанровий живопис у творчості Йосипа Чернія. У статті аналізується жанровий живопис в творчості закарпатського художника Йосипа Чернія (1953–2003). Для вивчення обрано період кінця 1970 – першої половини 1980-х років – час, коли у творах митця яскраво проявились традиції закарпатської школи живопису та особливості художнього мовлення художника. В дослідженні робиться спроба виявити семантику образів, творчих інспірацій та розвиток жанру в творах Чернія.

Ключові слова: Йосип Черній, жанровий живопис, Закарпаття, традиція.

Гаврош О. И. Жанровая живопись в творчестве Иосифа Черния. В статье анализируется жанровая живопись в творчестве закарпатского художника Иосифа Черния (1953–2003). Для исследования был выбран период конца 1970 – первой половины 1980-х годов – время, когда в произведениях художника наиболее ярко проявились традиции закарпатской школы живописи и особенности художественного высказывания художника. Автор делает попытку выявить семантику образов, творческих инспираций и развития жанра в произведениях Черния.

Ключевые слова: Иосиф Черний, жанровая живопись, Закарпатье, традиция.

Havrosh O. Genre painting in Joseph Cherniy's works. The article examines the genre painting in the work of Transcarpathian artist Joseph Cherniy (1953–2003). To study selected during the late 1970s – early 1980s – a time when the works of the artist clearly manifested traditions of Transcarpathian school of painting and artistic features of the speech of the artist. The study attempts to identify the semantics of images, creative inspiration and development of the genre in Cherniy's works.

Keywords: Joseph Cherniy, genre painting, Zakarpattia, tradition.

Постановка проблеми. Із постаттю Йосипа Чернія пов'язані найцікавіші сторінки в історії розвитку побутового живопису Закарпаття на початку 1980-х. Творчість молодого художника виділялась емоційністю та прагненням віднайти індивідуальну манеру на основі традицій закарпатського образотворення. Один з відвідувачів «вільної академії» П. Бездіра, Йосип Черній швидко й яскраво стартував, сміливо декларуючи право на власну точку зору.

Сьогодні творчість Йосипа Чернія незаслушено забута, що радше викликано контраверсійністю сприйняття його особистості. Поміж тим його творчість на межі 1970-1980-х рр. є яскравою ілюстрацією синтезу традицій закарпатського малярства та модерністичних впливів у часи завершального етапу радянського періоду історії побутового живопису Закарпаття.

Метою нашого дослідження є аналіз джерел творчих інспірацій у творчості Й. Чернія, семантики образів та особливості індивідуального художнього вислову у жанрових композиціях митця.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Й. Чернія стала предметом ґрунтовних розвідок московських мистецтвознавців ще на початку 1980-х рр. Увага до молодого закарпатського художника була спричинена персональною виставкою 29-річного митця, яка відбулась в Москві у 1982 р. Творчість Чернія розглядалась у контексті продовження традицій закарпатської школи живопису, а також трансформації ідей експресіонізму та фовізму. Ці тези у своїх дослідженнях виголошували С. Політико [4; 5] та Т. Лачашвілі [3]. При цьому варто зауважити, що статті про творчість молодого ужгородця виходили друком у престижних радянських журналах «Советская живопись», «Дружба народов», «Україна» та ін.

Посильна увага до колоритної особистості Й. Чернія – одного із активних учасників молодіжного об'єднання – з боку московських критиків зумовила постійний інтерес до його діяльності серед місцевих журналістів. На основі численних інтерв'ю та проблематичних статей про експозиції 1980-х рр. у закарпатській періодиці в дослідженні вдалося відтворити особливості мистецького життя Ужгорода [1; 8; 9; 10; 11]. Важливим джерелом інформації є родинний архів художника, де із завзятим сумлінням автор фіксував будь-які події свого життя. Для об'єктивного висвітлення окремих драматичних колізій в житті художника в дослідженні було використано особисті нотатки і щоденники художника, його листування, рукописи есеїв про його творчість відомих літераторів, зокрема Д. Кременя, І. Чендея, І. Попа [2; 7].

Виклад основного матеріалу дослідження. Початок 1980-х – складний і неоднозначний період розвитку закарпатського мистецтва. З одного боку, це – час розквіту регламентованого ідеологічним диктатом мистецтва, а з іншого – поживлення творчих пошуків серед молодих художників. У 1982 р. в Ужгороді розпочав свою діяльність «Клуб творчої молоді», куратором якого призначили Вадима Ковача, мистецтвознавця за освітою та працівника обкому комсомолу. В часи брежнєвського

застою відкриття альтернативного виставкового простору стало тим імпульсом, що спонукав до активної роботи творчу молодь. Адже у своїй переважній більшості композиції молодих закарпатських авторів були поверховими. Про це у 1982 р. на звітно-виборчих зборах спілки відкрито говорив письменник І. Чендей. Відомий культурно-громадський діяч у своїй доповіді наголошував на «цитованні» знайомих зразків, великій кількості творів, яка «пожирала» їхню якість.

Попри це у колі молодіжного об'єднання виділялись художники з характерною художньою мовою, свіжістю ідей та затятістю в освоєнні художньої царини Закарпаття. У численних публікаціях на початку 1980-х серед найбільш згадуваних зустрічаємо імена Н. Пономаренко, В. Базана, З. Мички, Й. Чернія. Активне розгортання їхньої діяльності підтвердила експозиція виставки учасників ІІ молодіжного пленеру у кінотеатрі «Комсомолец» 1981 р. Під час аналізу виставки в пресі відзначали помітне зростання майстерності молодих художників. Попри наростаючу кризу побутового живопису, що протягом періоду застою на тлі нежиттєвих тематичних картин стрімко прогресувала, особливо на виставці звучали твори Й. Чернія та В. Базана.

Вихованець студії Золтана Баконія, формування якого відбувалось у київській художній школі імені Т. Шевченка, «вільній академії» Павла Бездіра, а згодом – Львівському поліграфічному інституті імені І. Федорова, ще на зорі своєї творчості відзначався наполегливістю та своєрідністю художнього мовлення. Підтвердження цьому знаходимо в есеї відомого українського поета, лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка Дмитра Кременя, який із Йосипом Чернієм дружив з часів навчання в студії З. Баконія. «Мистецтво минулого, а особливо французьке мистецтво кінця минулого століття – це була улюблена тема розмов зовсім юного тоді Йосипа. Він колись копіював, а потому наслідував Сезана, пройшов курс навчання «формальної штуки» багатьох славетних майстрів. Але це був учнівський період. В основі своїй Черній залишився вірним своєму девізу: учитися в успішних, але шукати себе, свого письма», – писав у статті поет.

Вже на початках у його творах чітко прослідковувалось продовження традицій закарпатської школи живопису, що проявлялось у стилістиці, виразності колірних співвідношень, експресивності форм, пластичному вирішенні та тематиці. Дві творчі поїздки на всесоюзні бази «Сенеж» (березень–квітень, 1979) та «Дзінтарі» (вересень–жовтень, 1982) привнесли в творчість художника неформальні експресіонізму, наїву та фовізму, що засвідчують його жанрові композиції кінця 1970-х – середини 1980-х рр. (іл. 1-2)

Спрощення форм, підкреслена декоративність, звучні співвідношення кольорів – спроба художника реконструювати на початку 1980-х народний струмінь у живописі Закарпаття. Темпераментний живопис композицій говорить про надзвичайне прагнення художника показати власне емоційне

ставлення до переживання натури. «Якось у мене не було хініну, і я писав лаком та бензином. І вишов такий нервовий мазок. Я хотів передати експресивність, той біль, ту хворобливість... Я людина, котра просто любить місце, де народилась. А це місце – особливе. Ми ж не надаємо цьому значення», – згадував художник про початок 1980-х у інтерв'ю 1996 р. [8].

У побутових картинах художник шукав можливість алегоричного вислову та узагальнення, уникаючи оповідальності у викладенні події. Прості верховинці виступають носіями ідеалу народного життя, яке наповнене щоденною важкою працею. У циклі «Народні мотиви», який художник розпочав писати у 1980 році, в образах народного життя автор робить спробу у сконцентрованих формах показати різнохарактерні образи Верховини. «Гуцулочка», «Гуцульський танок» (1982) (іл. 3-4), «Вечір на Верховині», «Хоровод», «Вечір» (1982), «Біла церква, червоний дзвонар» (1981) – картини, в яких художник спробував реконструювати духовний світ народного мистецтва. Декоративність художнього мовлення, присмачена фактурним письмом звучала мов колоритна говірка, якою художник спробував висловити народне уявлення про красу.

Експресивне піднесення відзначало загальний характер його творів, а карнавальність народного дійства стала рішучою формою Й. Чернія у пошуках творчої свободи на межі 1970-1980-х. Творчість художника сприймається амбівалентно до процесів, що відбувались у мистецькому житті Закарпаття, де панували шаблонність, тематична обмеженість, спустошення засобів художнього мовлення. У такому ракурсі гротеск жанрових картин Чернія виявляв дуалістичність мистецтва, де спостереження формувало усвідомлення власної специфіки, а карнавальність дозволяла метафоричність та широкий асоціативний ряд.

Черній прагнув надати формі максимальну експресію, сумістити пластичне мислення у ліпленні форм, емоційний вислів та фактурність письма. Своєрідну авторську манеру, випрацьовану під впливом творчості класиків закарпатського живопису Ф. Манайла, Е. Конратовича, А. Коцки, молодий автор посилив «втручанням» німецького експресіонізму та фовістів.

Синтез традиції та модерністичного вислову – спроба художника протистояти духовному занепаду краю протягом радянської доби. Однією з перших спроб заявити про це на повний голос стали дві картини, які митець представив на виставці II молодіжного пленеру (Жденієво, 1981). У пресі його роботи зазнали нищівної критики, адже на думку глядачів і колег-художників були занадто драматичними і «некрасивими» та не відображали краси осіннього Закарпаття. За молодого художника заступився Ернест Конратович, висловивши сміливе припущення: «Якби на цих роботах стояв підпис Манайла, вони б висіли у музеї» [8].

«Земля» (1981) (іл. 5) – одна з програмних композицій цього періоду. Моментальна фіксація процесу праці написана експресивно та певною мірою

драматично. При цьому художник нічого штучно не вигадував. Узагальнену фігуру старої жінки в центрі композиції художник наче навмисно висунув із площини фону на передній план. Неприродне викривлення жіночої фігури акцентувало увагу на гіперболізованих кінцівках – спрацьованих викривлених пальцях, що міцно стискають мотику й картоплину. Експресіоністична мова художника на початку 1980-х сприймалась як прагнення зануритись у першопочаток, створити власний часопростір у його архаїчному вимірі [4:134]. При цьому своєрідна мандрівка родовою пам'яттю верховинців приголомшувала своєю незмінністю та законсервованістю.

Пошук синтезу побаченого та симультанізму автор продовжив у роботах «Марійка-чаклунка» (іл. 6), «Згасання. Диптих», «На полонині», «Радість» (іл. 7), «Копають картоплю» (усі – 1981) тощо. Насичення композиції символами стало своєрідною інтерпретацією творчості Ф. Манайла доведеного періоду. Образи його селян порушували устаєлені догми соціалізму з його плакатно-закличною мовою вислову та інтернаціональним характером. Автор спробував вдихнути життя в народну естетику, збагачуючи традицію новими стилістичними рисами.

«Наш край надто особливий. Я взагалі за переконаннями – локалпатріот», – зізнавався в інтерв'ю художник [8]. На думку мистецтвознавця О. Петрової, збудження і гостре переживання фольклору задало ракурс, погляд та стало набутком внутрішнього світу митців-неофольклористів у 1980-х. Черній сміливо адаптував форми народної творчості до індивідуальних засобів пластичного мислення. Графічна манера письма, площинне зображення, відсутність деталізації, аритмічні плями та огрубла художня мова письма – риси, що виділяли роботи художника на виставках («Недільний вечір в селі Річка» (1979), «Гуцулки», «Бідні діти», «Вечір» (1982), «Картопляні поля», «На базар» (1981) (іл. 8)).

Те, що гостро критикувалось у Закарпатті, викликало зацікавлення у Москві. У 1982 р. відбулась персональна виставка художника в Центральному будинку літераторів на запрошення молодіжної комісії Спілки художників СРСР. Творчістю 29-річного ужгородця зацікавились у 1980 р. після його звітної виставки «По Узбекистану». Московська виставка Й. Чернія у квітні-травні 1982 р. стала першим персональним представленням закарпатського художника, адже до того часу в столичних залах митців Закарпаття знали лише за груповими виставками. Ейфорія успішної виставки розвіялась критикою художника вдома.

Нерозуміння й несприйняття керівництвом спілки творчості молодих художників провокували численні обговорення стану роботи з молоддю у пресі. Серед тих, кого найбільш критикували – Н. Пономаренко, Й. Черній та В. Базан. У січні 1985 р. стаття відомого московського журналіста Єгора Яковлева, кореспондента газети «Известия», спричинила новий вибух, що став ще одним кроком до перемир'я, які згодом принесла перебудова [11]. Поштовхом до появи статті стала персональна виставка В. Базана в жовтні 1984 р. у клубі «Форум»,

яку кореспондент побачив під час візиту до Ужгорода. У статті журналіст захоплено освітив діяльність «Форуму», де свою творчість представляли не тільки художники, але й поети, музиканти, театральні. Діяльність творчого клубу стала одним із найбільш цікавих творчих проектів в Ужгороді на початку 1980-х. Молодіжний клуб у історичному центрі міста доволі швидко став улюбленим місцем зустрічей та спілкування. Обговорення виставок, нехай і не зовсім професійні, викликало бурхливі емоції та жваве спілкування. Після «вільної академії» П. Бездіра в ресторані «Верховина» творчий клуб на короткий час став публічною платформою молодих художників у переддень перебудови.

Із статті «Радость подозрения» дізнаємося, що у планах «Форуму» на другу половину 1984 р. було проведення тематичних виставок: «Моє місто», «Закарпаття і сучасність», персональні виставки Пономаренко і Чернія та підсумкова – «Найкраща картина року». На жаль, жодна з цих акцій так і не відбулась. Однією з причин нереалізації молодіжних ініціатив стала їхня «завелика» активність та популяризація неформальної творчості серед ужгородців. Як зауважив у статті Єгор Яковлев, голова крайової організації художників звинуватив його «у контакті» не з тими особами. Московський журналіст наводить кілька цитат із листа-телеграми, які П. Балла надіслав до редактора провідного московського видання, випереджуючи вихід у світ статті.

Найбільш вражаючою й обурливою є характеристика діяльності найталановитіших. «На жаль, невелика група молодих художників (ті, хто організовував виставки у «Форумі») не йдуть в ногу ні в ідейно-тематичному плані, ні у плані художньої мови. Ці молоді художники намагаються залучити до своєї платформи й інших молодих митців. Природно, що на ідейно-патріотичне виховання не тільки молодих митців, але й усієї молоді області стаття з неправильною орієнтацією у центральній газеті вплинула б вкрай негативно», – писав у своєму листі Балла [11;6]. Як зауважив Яковлев, лист голови закінчувався патетичним закликком: «Так, ми затискаємо ідейно неправильні, формалістично виконані, подразжальські твори...» [11].

На жаль, скандал, який спричинила публікація у центральній пресі, мав негативні наслідки для учасників конфлікту з обох сторін. Реакцією партійних органів на емоційний лист Балли стала зміна голови обласної організації спілки художників. На молодих художників відразу віднайшли компромат: розпис церкви «за великі гроші». І це був лише початок. Згодом їх очікували перешкоди у будь-якій можливості знайти роботу за спеціальністю. Через постійні відмови Художфонду Володимир Базан вимушено працював різноробчим на Ужгородському фанерно-меблевому комбінаті. А згодом, через зневіру, талановитий художник «переїхав» на Сахалін, де довгий час не малював і працював не за покликанням.

Йосип Черній не здавався так легко. Художник протягом року наполегливо працював із мрією вступити до спілки. Маючи усі позитивні характе-

ристики, йому не раз відмовляли. У листі до Є. Яковлева, який художник написав у березні 1986 року, ці часи він називав «показовою екезекуцією, аби іншим молодим не заздрісно було» [7:14]. 15 сторінок машинописного тексту пройняті відчаєм. Проте він зміг відстояти самого себе, добившись правди у Москві. На жаль, відстоювання власних прав позначилось змінами у творчості. Протягом восьми місяців тривала творча пауза. Із часом Черній захоплюється технікою пастелі. У творах автора практично зникла етнографічна тема та характерна для митця багата на експресивні кольори мова художнього вислову.

Висновки і перспективи. Аналіз творчості Йосипа Чернія та ужгородського художнього життя у середині 1980-х дозволяє зафіксувати проблеми, що відбивають загальну ситуацію, яка панувала у радянському живописі. Після московської публікації життя «Форуму» практично завмерло, стало контролюватися правлінням спілки та обернулось спадом ентузіазму в тих, хто стояв біля витоків його діяльності.

Потреба змін визрівала поступово, висуваючи поволи художній плюралізм. Цей час в ужгородському мистецькому середовищі можна порівняти з розтривоженим вуликом. Поки демократія поступово приходила до провінції, творчий авангард Ужгорода влаштовував різноманітні акції. Безкомпромісно, яскраво, влучно художники заперечували постулати соцреалізму. Мистецтво вже належало їм, а не народу. Тому відстоювання свого права бачити, чути та відображати світ індивідуально та незалежно від уявлень колективу – одна з ознак творчості Й. Чернія на початку 1980-х, що по-особливому прозвучить у творах представників «Нової хвилі» напередодні незалежності.

ЛІТЕРАТУРА

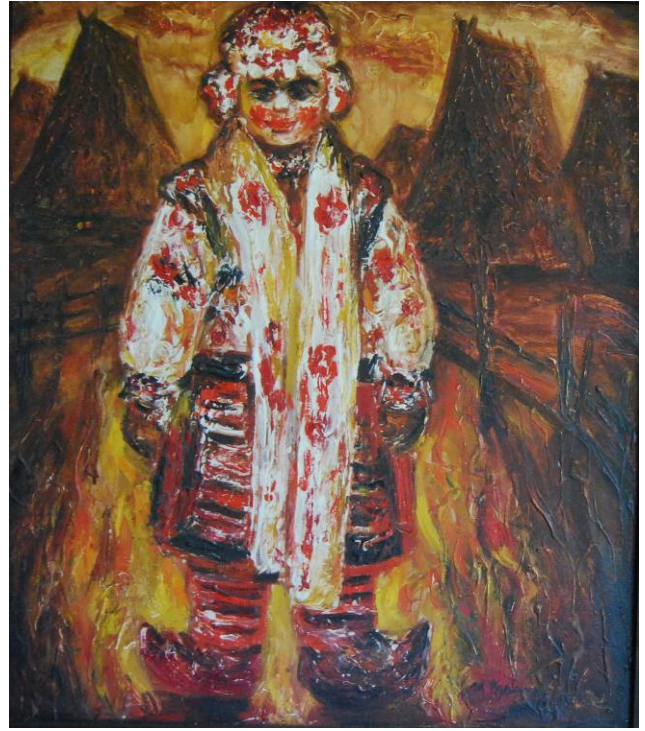
1. Ільницький І. Йосип Черній / Ілля Ільницький // Україна. – 1983. – № 7. – С. 34.
2. Кремьнін Д. Чому птахи літають. Рукопис [машинопис] / Дмитро Кремьнін. – 5 арк.
3. Лачавили Т. Напряжение жизни /Татьяна Лачавили // Дружба народов. – 1986. – № 3. – С. 161-162.
4. Политыко С. Иосиф Черний / Сергей Политыко // Советская живопись 7 : сб. ст. – М.: Совет. художник, 1986. – С. 131-138.
5. Политыко С. Школа, традиция, индивидуальность / Сергей Политыко. Рукопис [машинопис]. – 11 арк.
6. Приватний архів родини Черній. Відповідь Павла Балли Єгору Яковлеву на публікацію в «Известиях». Рукопис [машинопис]. – 1985 – 5 арк.
7. Приватний архів родини Черній. Лист Йосипа Чернія Єгору Яковлеву. Рукопис [машинопис]. – 1986 – 19 березня. – 22 арк.
8. Попова Л. Йосип Черній: «Хочу продовжити справу, яку тут колись розпочав Ерделі...» / Людмила Попова // Новини Закарпаття. – 1996. – 7 трав. – С. 6.
9. Ушенко В. Йосип Черній: «Я просто хотів бути художником» / Володимир Ушенко // Афіша Закарпаття. – 2003. – 22 трав. – С. 44.
10. Черній Й. У нас з'явилась професійна мистецька галерея / Йосип Черній. – Ужгород. – 2003. ____– С. 12.
11. Яковлев Е. Радость подозрения / Егор Яковлев // Известия. – 1985. – 13 янв. – С. 5.



Й. Черній. Замальовки у Дзінтарі



Й. Черній. Замальовки у Дзінтарі



Й. Черній. Гуцулочка, 1982. П., ол., 70x60



Й. Черній. Гуцульський танок, 1982. П., зміш. техн., 50x70



Й. Черній. Земля, 1981. Карт., темп., олія, 85x68



Й. Черній. Марійка-чаклунка, 1981. Карт., зм. техн., 57х66



Й. Черній. Радість, 1981. Оргаліт, зміш. техн., 79х69



Й. Черній. На базар, 1981. Оргаліт, зміш. техн., 68х67

УДК 730.071.1 (477.87)

Людмила КОРЖ-РАДЬКО,
доцент Закарпатського художнього інституту,
заслужений художник України,
м. Ужгород, Україна

ГРАФІЧНІ СЕРІЇ БОГДАНА КОРЖА

Корж-Радько Л. А. Графічні серії Богдана Коржа. У статті висвітлюється формування тематики та графічної стилістики митця на тлі загальних тенденцій у мистецтві, зокрема, на прикладах графічної спадщини провідних скульпторів ХХ ст. Досліджується взаємозв'язок скульптури і графіки у творчості митця та впливи на індивідуальний авторський почерк. Стаття акцентує увагу на багатогранності художніх пошуків Б. Коржа і відкриває ще одну сторінку його творчості – невідомий світ графічних образів. Стаття присвячена розгляду та аналізу раніше невідомих графічних творів нашого сучасника – закарпатського скульптора Богдана Коржа.

Ключові слова: графіка, скульптура, творчість, впливи, характерні особливості.

Корж-Радько Л. А. Графические серии Богдана Коржа. В статье освещается формирование тематики и графической стилистики художника на фоне общих тенденций в искусстве, в частности, на примерах графического наследия ведущих скульпторов ХХ в. Изучается взаимосвязь между скульптурой и графикой в творчестве автора и влияния на индивидуальный творческий почерк. Статья акцентирует внимание на многогранности художественных поисков Б. Коржа и открывает еще одну страницу его творчества – неизвестный мир графических образов. Статья посвящена рассмотрению и анализу ранее неизвестных графических произведений нашего современника – закарпатского скульптора Богдана Коржа.

Ключевые слова: графика, скульптура, творчество, влияния, характерные особенности.

Korzh-Radko L. A. Unknown world of graphic images of Transcarpathian sculptor Bogdan Korzh. The article highlights the formation of themes and graphic style of the artist within the context of trends in art and in particular the examples of graphic heritage of leading sculptors of the twentieth century. The article deals with the formation of themes and graphic style of the artist within the context of art trends, in particular, the examples of graphic heritage of leading sculptors of the twentieth century. We study the relationship of sculpture and graphics to the artist and the impact on the individual author's style. The article focuses on the involvement of the author's style to European historical and artistic process and opens another page of his work – the unknown world of graphic images. The article is devoted to the review and analysis of previously unknown works by our contemporary Transcarpathian graphicsculptor Bogdan Korzh.

Keywords: Graphics, sculpture, creativity, influence, characteristic features.