

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації

Кваліфікаційна робота
на здобуття другого (магістерського) рівня

на тему:

Сучасна графіка Львівщини

Виконала: студентка II курсу
спеціальності 023 «Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»,
денна форма навчання

Сапуга А.В.

Керівник: професор

Бойчук Б. В.

Рецензент: доктор
мистецтвознавства, професор

Чуйко О.Д.

Івано-Франківськ – 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Історіографія, методологія та джерела дослідження.....	6
РОЗДІЛ 2. Історія мистецтва графіки на Львівщині.....	19
2.1 Мистецтво графіки кінця 19 – поч 20 ст.....	19
2.2.Розвиток графіки у творчості митців Львівщини.....	25
РОЗДІЛ 3 Тенденція сучасної графіки Львівщини.....	40
3.1 .Тематичні напрями в сучасній графіці регіону.....	40
3.2. Художні та стилістичні особливості графічних творів Львівщини.....	50
3.3.Вплив глобальних трендів на мистецтво Львівщини.....	56
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
ДОДАТКИ.....	70

ВСТУП

Сучасна графіка у Львівській області – це яскраве та багатогранне явище, що поєднує традиції Львівської школи з найновішими мистецькими дослідженнями художників 21-го століття. Характеризується широким спектром стилів, технік та тем, відображає глибоку повагу до історичної спадщини та готовність експериментувати та самовиражатися.

Вивчення сучасної графіки у Львівській області сприяє глибшому розумінню того, як українське мистецтво змінюється у відповідь на сучасні виклики, та як митці визначають свою ідентичність та місце у світі.

Сучасне графічне мистецтво Львівської області відіграє провідну роль у становленні та розвитку українського мистецтва впродовж багатьох століть. Як один з різноманітних культурно-історичних центрів України, Львів являє собою унікальний синтез національних традицій та світових мистецьких тенденцій. Розташований на перетині східної та західної культур, Львівська область має довгу історію новаторських ідей та стильових пошуків, що допомагають створити особливу художню атмосферу. Львів – мистецький центр Західної України, де вирости покоління художників, які об'єднували академічну майстерність з внутрішнім відчуттям форми, ритму та порядку. Сьогодні ця традиція набуває нового значення.

Актуальність теми дослідження: Сьогодні мистецтво переживає період активних змін і пошуків нових форм вираження. Це стосується не лише живопису чи скульптури, а й графіки, яка залишається одним із найвиразніших засобів художнього висловлення. Львівщина здавна вважається одним із головних осередків української художньої культури, тому саме тут процеси оновлення графічного мистецтва мають особливе значення.

Сучасна графіка Львівщини поєднує у собі глибоку повагу до традицій львівської школи мистецтва з відкритістю до експерименту, нових технологій та тем. Митці працюють у різних напрямках — від класичної станкової графіки до цифрової, комп'ютерної чи змішаної техніки. Вони поєднують локальні мотиви

з глобальними ідеями, звертаються до питань ідентичності, історичної пам'яті, соціальних змін.

Таке поєднання традиційного й сучасного робить львівську графіку цікавим і багатогранним явищем, яке відображає не лише розвиток мистецтва регіону, а й загальні тенденції української культури. Дослідження цієї теми є важливим для розуміння того, як сучасні художники реагують на виклики часу, як вони зберігають спадщину минулого й водночас шукають нові засоби самовираження.

Метою роботи є створення цілісної картини впливу сучасних графіків Львова, виявлення місцевих особливостей у творах митців.

Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

1. Проаналізувати історіографію проблеми, визначити джерельну базу та методологічні підходи до вивчення графіки Львівщини
2. Розглянути історичні етапи мистецтва графіки у Львівській області
3. Визначити особливості графічного мистецтва кінця 19 – поч. 20 ст.
4. Охарактеризувати художні та стилістичні особливості графічних творів Львівщини
5. Виявити вплив глобальних мистецьких тенденцій на формування львівської графіки
6. Узагальнити отримані результати та визначити перспективи розвитку графічного мистецтва на території Львівської області

Об'єкт дослідження: графічне мистецтво Львівщини

Предмет дослідження: особливості розвитку сучасної графіки Львівщини, її провідні представники, напрями, художньо-образна мова

Методи дослідження становить безпосереднє вивчення оригінальних документів, фотографічних даних з архівів. Сприйняття робіт з наступною фотофіксацією дає можливість зробити спроби власного аналізу на основі всього комплексу доступної інформації. При дослідженні були використані такі методи: порівняння, систематизація, аналіз, узагальнення, структурний та

історичний методи інтерпретації, практичні - науковий опис спостережуваного, художньо - графічний аналіз.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють кінець XX ст і до сьогодення

Географічні межі дослідження охоплюють територію Львівщини

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше було проведено комплексне дослідження сучасної графіки Львівщини . У науковий обіг введено маловідомі твори мистецтва

Практичне значення дослідження полягає у використанні висновків і матеріалів роботи для вивчення сучасної графіки в аркушах мистців Львова, використання цих матеріалів для майбутніх поколінь, написання й видання альбомів. Ілюстрована частина становить інтерес для науковців, художників, письменників.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що поділяються на підрозділи, висновків та списку використаної літератури. У вступі обгрунтовано актуальність роботи, вказано мету, об'єкт, предмет та завдання роботи. Загальний обсяг роботи з додатками становить 127 сторінки, у тому числі основний текст викладено на 65 сторінках. Загальний обсяг додатків – 57.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВІВЩИНИ

Багато дослідників, мистецтвознавців та культурних критиків присвятили себе та свої праці вивченню мистецької діяльності Львова кінця 20-го та початку 21-го століть. Їх завжди захоплювала унікальна атмосфера міста, де мистецтво було інтегроване в повсякденне життя. Окрім аналізу творчості окремих митців, дослідники прагнули з'ясувати, як формувалося та розвивалося культурне та мистецьке середовище міста протягом його історії.

Особлива увага приділялася тому, як соціально-політичні процеси впливали на мистецькі тенденції, вибір тем митцями та саму творчу атмосферу. Від радянської епохи до епохи незалежності кожен етап впливав на мистецтво. Хоча теми, форми та техніки змінювалися, бажання львівських митців зберегти свою ідентичність та високу художню культуру залишалося незмінним.

Вивчення мистецького життя Львова в цей період дозволяє нам дослідити розвиток графіки та живопису як окремих напрямків, а також, загалом, зрозуміти, як змінювалася творча свідомість митців під впливом історичних подій, культурних контактів та духовних пошуків.

Однією з перших публікацій про графічне мистецтво Львова є стаття Олени Кульчицької “Графіка Львова в контексті національного мистецтва” (1954 р.) у виданні “Мистецтво”. У цій праці авторка не лише надає огляд стану повоєнного графічного дизайну, а й детально розглядає розвиток основних технік, які на той час набували популярності серед львівських художників, зокрема ліногравюри та літографії.

Важливо зауважити, що Кульчицька наголошує на тому, що після війни у Львові активно почали розвиватися професійно-технічні училища для художників-графіків, для яких було важливо підтримувати зв'язки з національними традиціями, водночас опанувавши нові художні засоби. Також у статті можемо простежити прагнення художників відобразити дух часу, який

був складним і сповненим суперечностей, але водночас пройнятим сильною вірою у відродження культурного життя міста.

Найбільша кількість публікацій, які висвітлювали стан графічного мистецтва саме в Західній Україні, їхні етапи та напрямки розвитку, з'явилися в другій половині XX століття.

Найперше варто згадати про працю В. Бадяка – українського мистецтвознавця «Львівська організація спілки художників України: становлення і розвій в роки сталінізму» [3, с. 63-79], в якій окреслено основні віхи розвитку художнього та мистецького життя в період кінця 1920-х – 1950-х рр.

Різні дослідники надавали перевагу різним підходам до вивчення графіки Львівщини

Зокрема, О. Голубець присвятив свої наукові розвідки глибшому дослідженню періоду кінця XX ст. Він є автором статей «Парадокси львівського мистецтва 1970 – 1980 рр.» [11, с.23-34], “Між свободою і тоталітарним режимом. Мистецьке середовище Львова в другій половині XX століття.” [12, с. 128]

До цього питання звертався також і український художник Р.Яців, який є автором книги «Львівська графіка 1945-1990: Традиції і новаторство» [55, с. 151]. Це одне з найбагатших та найвизначніших видань, в яких розглянуто естетичний, ідейно-мистецький зміст графіки, зроблено спробу простежити зміни, що відбувались впродовж тривалого повоєнного періоду, а також приділено увагу традиціям, новаторству, та розвитку графіки як ідено нового жанку мистецтва.

Дослідниця О.Медведєва зробила свій внесок у вивчення мистецтва Львівщини, написавши працю «Історіографія нонконформізму в українському образотворчому мистецтві 60-х рр. XX ст.». Вона зробила спробу дослідити явище нонконформізму, як реакції на встановлені правила радянського суспільства.[30]

Етапи розвитку графіки в Україні з часу її виникнення і до початку ХХ ст. ілюструє альбом «Українська графіка ХІ – початку ХХ ст.» автор А. В'юник [52, с. 328]. В ньому відображені шляхи розвитку української графіки – унікального явища вітчизняного мистецтва, кращі взірці якого надихають творити прекрасне. Спираючись на традиції графічного мистецтва та на західноєвропейську графіку, українські митці в періоди історії, зокрема ХVІІ-ХVІІІ ст., досягли найвищих світових вершин майстерності.

Дослідники радянської доби звертали увагу на мистецтво Львова через призму соціалістичного реалізму. У монографії “Мистецтво Львівщини” (1968 р.) автор Василь пропонує детальний аналіз творчості львівських графіків з кінця 1950- до 1980-х рр. У книзі пильна увага приділена роботам, які визначали тематику творчості багатьох художників. Наявна чимала кількість плакатів, ілюстрацій, агітаційних матеріалів, які були основним фокусом для творчості.

Каталоги львівських художніх виставок займають особливе місце в історії. Вони не лише фіксують конкретні події та вказують, які художники брали участь у виставках, але й дозволяють простежити розвиток художніх тенденцій та динаміку технічних і стилістичних експериментів. Крім того, каталоги часто містять кураторські коментарі, критику та фотографії робіт, що допомагає нам краще зрозуміти атмосферу виставки та естетичні тенденції певної епохи.

Завдяки цим публікаціям ми можемо простежити, як змінювалися теми творів мистецтва, які ідеї були популярними серед львівських графіків, та як традиційні техніки поєднувалися з інноваційними підходами.

Наприклад, каталог “Графіка Львова: 1970–1980-ті роки” (1985 р.) став важливим джерелом для вивчення творчості таких митців, як Олег Мінько, Іван Остафійчук та Роман Сельський. У цих публікаціях відображено, активність експерименту з техніками друкованої графіки, зокрема офорту та сухої голки.

За період незалежності України було опубліковано численні дослідження, що підкреслюють національний вимір львівської графіки.

Каталог «Мистецтво України 1991-2002 рр.», - десятирічний український каталог наших художників, в якому представлено сучасний стан українського

мистецтва[46, с. 80]. У ньому відзначається нещодавнє підвищення рівня та престижу українського образотворчого мистецтва. Каталог представляє українське мистецтво, засноване на художніх досягненнях. Також описано сучасний стан графіки в різних українських мистецьких центрах та стилістичні відмінності між ними.

Не менш важливе значення для дослідження львівської графіки мають спеціалізовані мистецькі журнали. Вони виконували не лише інформаційну функцію, а й слугували платформою для обговорення творчих тенденцій, представлення нових імен та аналізу художніх експериментів. Через журнали можна простежити, як змінювалися погляди мистецтвознавців на графіку, які теми та техніки були актуальні, а також як формувалася громадська думка про мистецтво Львова.

У 1991 році в журналі «Дзвін» з'явилася стаття Ярослава Кравченка «А чоловікові ще тільки-но п'ятдесят», в якій автор розповідає про творчий шлях Ігора Боднара та висвітлює його персональну виставку. Ігор Боднар на той час уже був відомим художником і членом Спілки художників України, і стаття дозволяє простежити етапи його професійного становлення та особливості художньої манери. [20, с 149-151]

У цьому ж журналі Роман Яців у статті «Доцільність добротворення» звертає увагу на творчість Бориса Дроботюка, [53, с 151] описує його графічні роботи та відзначає характерні для митця стилістичні прийоми.

Ці публікації демонструють, що на початку 1990-х років львівські журнали стали важливим майданчиком для обговорення сучасної графіки та її авторів.

У номерах журналу 1993 року також з'являються матеріали, присвячені графічному мистецтву, зокрема роботам Михайла Барабаша . Ця та інші статті висвітлюють як окремих митців, так і тенденції розвитку львівської графіки, показуючи, які теми та техніки були актуальні в цей період, а також яким чином художники поєднували традиційні форми з новими підходами.

У восьмому номері журналу 1994 року Орест Голубець пише про Олеся Ногу, як майстра імпровізації, його віртуозне володіння лінією [13, с. 157-160].

Низку інформації про творчість і життєвий шлях Ярослави Музики, Дмитра Парути, Мирона Яціва, Богдана Сороки, Ігора Боднара знаходимо у номерах 1995 року. Велика кількість митців, які працювали на різдвяну тематику, представлено в першому номері журналу «Дзвін». Розділи поезії проілюстровано екслібрисами Олени Дмитрик, Софії Содомори, Ольги Скоробогатко, витинанками Любові Процик.

У журналі «Дзвін» 1996 року у статті Віктора Палинського «Рефлексії на одинці з собою...» дізнаємося про творчість Михайла Барабаша [36, с.110-111]. У четвертому номері журналу поезію Віктора Неборака проілюстровано графічними аркушами Богдана Сороки.

Про життєвий і творчий шлях львівського графіка Олеся Ноги дізнаємося у шостому номері 2003 року [16, с.155].

У перших публікаціях другої половини ХХ століття важливе місце займає видання «Графіка Львова», упорядником якого став З. Кецало. У цій книзі детально розглядається український естамп та творчість львівських художників-графіків. Автори і митці, представлені в публікації, охоплюють широкий спектр художніх напрямів і технік: серед них Олена Кульчицька, Степан Кратохвиль-Відомський, Софія Гебус-Баранецька, Ярослав Музика, Леон Левицький, Олександр Шатківський, Петро Обаль, Степан Караффа-Корбут, сам упорядник З. Кецало, Михайло Ілко, С. Грузберг, Іван Картушенко, Володимир Форостецький, С. Коропчак, Григорій Давидович, Ігор Прийдан, Микола Старовойт та Іван Остафійчук. [21, с 100]

Ця книга не лише документує творчу діяльність окремих художників, а й дозволяє простежити загальні тенденції розвитку графічного мистецтва у Львові того періоду: від класичного станкового друку до більш експериментальних підходів у композиції та техніці. Також можемо говорити про те, що книга цінним джерелом для вивчення львівського мистецтва,

оскільки демонструє різноманітність тем, стилів та художніх технік, що використовувалися художниками у другій половині 20 століття.

У дослідженнях сучасної історії мистецтва історики зосереджуються на розвитку графічного мистецтва у Львівській області у зв'язку зі світовими тенденціями та місцевими традиціями. Дослідники аналізують творчі пошуки сучасних художників, експерименти з техніками, цифровими технологіями та новими форматами, а також тематичні напрямки, що відображають соціальні, культурні та історичні процеси. Через сучасні роботи можна оцінити, як львівські графіки інтегрують традиції місцевих шкіл із сучасними світовими мистецькими тенденціями.

До сучасних досліджень ХХІ століття належить монографія О. Лагутенко «Українська графіка першої третини ХХ століття» (2006 р.). [22, с. 168]. У ній вперше в сучасному українському книговидаванні подано історію графіки цієї доби без ідеологічних рамок і політичних обмежень. Мистецтво графіки розглядається як самостійний художній феномен, що реалізується в різних сферах і формах — від станкової, книжкової та журнальної графіки до театральної, промислової, екслібрису, плаката та малюнка, а також у широкому спектрі нових художніх стилів і напрямів.

У другій монографії Лагутенко «Graphien графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття» (2007 р.) [23, с. 240] подано багатий ілюстраційний матеріал, публікації та аналітичні дослідження, які демонструють як загальноєвропейські тенденції, так і національні особливості розвитку української графіки того часу.

Книга Марії Возняк «Львівська графіка кінця ХХ – початку ХХІ століття» (2004 р.) зосереджена на постмодерністських підходах до графіки, що виникли під впливом європейських художніх традицій, та показує, як львівські митці поєднують місцеві традиції із сучасними світовими художніми тенденціями.

Окремої уваги заслуговує монографія Богдана Сороки «Графіка Львова: від традицій до сучасності» (2009 р.), у якій аналізується спадщина львівських

графіків, їхній внесок у розвиток української культури, а також технічні та стилістичні нововведення.

Крім того, альбоми, присвячені виставкам графіки у Львові, “Графічний Львів” (2010 р.), містять репродукції робіт, що стали зразками сучасного українського графічного мистецтва. Ці публікації допомагають простежити еволюцію стилів, технік та тематики, що відображають дух часу та культурний ландшафт міста.

Вагомий внесок у вивчення мистецьких процесів, що відбувалися на Західній Україні у XX столітті, зробили львівські вчені, зокрема Роман Яcich та Л. Волошин, які систематично досліджували творчість місцевих художників та розвиток мистецьких тенденцій у регіоні.

У 1992 р. опублікована книга Р. Яціва «Львівська графіка 1945 - 1990: Традиції і новаторство» [55, с. 151], висвітлює питання формування та еволюції львівської станкової графіки післявоєнного часу. Аналізується її ідейно-естетичний зміст, спостерігаються зміни в тематиці та проблематиці, в жанровій системі, а також в образно-пластичному мисленні митців.

Книга досліджує перспективи розвитку цього виду мистецтва, зосереджуючись на питаннях традицій та новаторства. Вона надає більш повний опис мистецтва книгодрукування в західних регіонах України, ніж будь-яка інша праця. Це перший твір сучасної поліграфічної літератури, який дає стислий та чіткий огляд життя митців, включаючи їхні біографії, та підкреслює значення їхньої творчості у формуванні національного характеру українського мистецтва.

В останні роки з’явилася низка нових досліджень українських науковців, що так чи інакше торкаються поставленої нами проблеми. В першу чергу слід назвати книгу О. Ріпко «У пошуках страченого минулого» (1996 р.), безперечним досягненням якої є широка інформація про події культурного життя Львова XX ст., участь українських митців у численних виставках у Галичині та закордонном.

Історичне дослідження сучасного графічного мистецтва у Львові включає вивчення впливу окремих особистостей на розвиток цього виду мистецтва. Однією з найвпливовіших постатей є Мирон Довганич. Його творчість вирізняється технічною вишуканістю та глибоким зв'язком з природою рідного краю. Стаття Н. Карпенкова «Два кольори Мирона Довганича» в газеті «Фортуна» розкриває унікальний підхід художника до кольору та композиції. Ця стаття є важливою частиною дослідження, оскільки дає можливість зрозуміти, як художник може змінити своє сприйняття навколишнього світу через свій особистий досвід та художнє бачення.

Важливим елементом в історіографії сучасного графічного мистецтва у Львові є публікації, що аналізують взаємодію графіки з іншими видами мистецтва, зокрема живописом, скульптурою та архітектурою.

Вивчаючи публікації, присвячені цій взаємодії, ми можемо дізнатися, як львівські художники використовували різні техніки для вираження своїх поглядів на сучасне суспільство та культуру. Це було особливо очевидно на прикладі художніх колективів та об'єднань, таких як «Львівська графічна школа», де художники активно експериментували з різними художніми техніками.

У статті Наталії Карпенкової «Мистецький Львів» (2010) аналізується виставка 3D-моделей з картону, що відбулася в Львівському музеї історії та культури. Експозиція, яку представили майстри Андрій Беднарчук і Петро Щомак, представила понад 100 макетів світової архітектури та техніки, зокрема, Ватикан, Реймський собор та Пантеон, що відображають глибоке мистецьке розуміння архітектури як частини культурної спадщини Львова.

Львів став також домом для багатьох художників, серед яких Мирон Нестерчук. У статті «Життя Мирона Нестерчука» Роман Свередюк розповідає про творчість художника, чия діяльність значно вплинула на розвиток львівського живопису та графіки. Персональні виставки митця в музеях Львова, зокрема у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького,

відзначаються багатством стилів та технік, що знаходять відгук у широкого кола поціновувачів мистецтва.

Про творчість іншого львівського художника Ігоря Завозіна розповідає Роман Свередюк у статті “Неповторний шарм в роботах українського митця Ігоря Завозіна”. Завозін, чия творчість об’єднує живопис, графіку та декоративно-прикладне мистецтво, здобув міжнародне визнання. Його роботи експонувалися не тільки в Україні, але й у 12 країнах світу, а сам художник активно брав участь у виставках, що відбувалися у Львові та інших містах Західної України.

Мистецька атмосфера Львова також постійно збагачується новими виставками, як, наприклад, виставка творів Михайла Біласа. Це важлива подія в культурному житті міста, де традиційне мистецтво, гобеленів та аплікації, отримує нове життя в руках талановитого митця. Роботи Біласа М. зберігаються в музеях не тільки Львова, а й за кордоном, і його ім’я стало синонімом високого рівня сучасного українського мистецтва.

У процесі дослідження виставкової роботи Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Возницького, де зберігаються численні роботи присвячені львівській тематиці; “Вориння” Микола Варенні і “Стрийщина” Володимира Короткова, є важливою частиною культурної спадщини не тільки Львова, а й усієї України.

Творчі досягнення львівських художників: Івана Остафійчука, Володимира Пінігіна, Богдана Пікулицького, Романа Романишина, Олега Денисенка, Івети Ключковської, Валерія Дем’янишина, Сергія Іванова, Михайла Красника, Лесі Рось, Олени Турянської, Сергія Міхновського, Сергія Храпова, Галини Жегульської та Юрія Чаришнікова представлено в каталозі галереї «Primus» під назвою «Львівська графіка», також в газетних і журнальних публікаціях, інтернет-ресурсах. Творчі пошуки молодих художників майже не досліджені. Є статті місцевих видань, каталог творів художників, які зображують здобутки митців, стилістику творів, технічні особливості виконання робіт.

Про творчість Сергія Іванова читаємо у статтях Ярини Коваль [17, с. 155-160], А. Литвинова , Т. Девіна [8, с.8], Росинська О. [42, с. 7-8], які висвітлюють творчі здобутки митця, стилістику творів, технічні особливості виконання робіт, що характеризують творчий світогляд митця.

Про творчість художниці Олени Турянської йдеться в газеті «Український тиждень» [39, с. 15].

Важливі теми творчості найповніше розкриті у проекті «Музей історії однієї людини» (2002, Львів, Етнографічний музей), у персональній виставці «Тиша» (2007, Львів, Національний музей), у проекті «І душа, і розум, і тіло», (2008, Київ, ЦСМ).

Про графіку Івана Остафійчука зазначеного періоду читаємо у статтях Володимира Михальчука , Романа Яціва [57 ,с.1], Ярини Коваль [18, с. 157], які описують та характеризують творчі здобутки, стилістику творів, творчий світогляд.

У статті львівської газети «Високий замок», є опис та характеристика тематики творів Б. Пікулицького. Творчі досягнення Чаришнікова Ю. описано у статті Ярини Коваль [19, 160], про стилістику творів, творчий світогляд художників В.Пінігіна і Д.Парути - у статті Н. Тимківа [47, с.10] та у статті Р.Яціва [58, с. 4-5].

Книга «Мирон Яців: життя і творчість» висвітлює особливості творчості та життя мистця [59]. Видання широко ілюстроване, що дає повну картину про досягнення мистця, його майстерність.

У 2003 році вийшов друком альбом Опанаса Заливахи [31] Це було перше видання, яке зосереджувалося переважно на творчій спадщині митця. Воно складається з ілюстрованого каталогу його робіт та есеїв про історію та особливості його творчої особистості. Видання також містить численні листи, що простежують інтелектуальний розвиток Заливахи як митця та філософа. Більшість матеріалів, що входять до альбому, публікуються вперше та є цінним джерелом для вивчення творчості митця.

Альбом «Зеновій Кецаро. Шлях» вийшов друком у 2004 році під редакцією Олени Кісь-Федорук, Лесі Кяшко та Миколи Грималюка [15]. Це видання охоплює всі аспекти творчості, життєвого шляху та художньої особистості митця. Каталог містить малюнки, ліногравюри, офорти, монотипії, сухі головки, мецо-тинто, резерви та офорти, а також акварелі, пастелі та олійні картини, що дозволяє всебічно зрозуміти різноманітні техніки та стиль митця.

Творчі шукання художниці Зеновії Юсків, особливості і тематика її творів висвітлюється у газетних та журнальних статтях «Львівські новини», «Поступ» [34;6].

Про творчість молодшої художниці Зоряни Гуцуляк читаємо в статті Т. Портнової [38;9-10], Ю.Мотузко [33;5] та І. Цигана.

У статтях Попова А. , Бондаренко І. , Гавриляка С. [10], подається характеристика творчості художниці Вікторії Ковальчук. Про художника О.Аксініна, М. Красника йдеться у місцевих виданнях, зокрема газета «Lvivstory» [32;10].

Розмови та особистий обмін думками з відомими художниками-графіками та їхніми близькими стали цінними та цікавими джерелами для цього дослідження. Ці обміни дають унікальне розуміння творчості, художнього бачення, спостережень та особистих вражень художників, які не завжди відображені в опублікованих чи офіційних документах. Саме через ці розмови ми можемо глибше зрозуміти формування художніх особистостей та мотивації, що керували певними творчими рішеннями.

Однак історичний огляд академічної літератури з графічного мистецтва другої половини 20-го століття проливає лише часткове світло на тему дослідження.

Значна частина літератури зосереджена на аналізі окремих художників, технік чи виставок, водночас залишаючи багато питань без відповіді щодо сучасного графічного мистецтва Львівського регіону, його творчих пошуків, експериментів з новими техніками та його інтеграції у світові художні процеси. Це вказує на необхідність подальших досліджень графічного мистецтва цього

регіону та комплексного аналізу творчості сучасних художників Львівської області.

Для вивчення сучасного графічного мистецтва у Львівській області було застосовано комплексний підхід, що поєднує різні наукові методи та методики. Спочатку було використано теоретичний аналіз для систематизації існуючих академічних публікацій, монографій, каталогів виставок та журнальних матеріалів, що дозволило визначити ключові тенденції розвитку графічного мистецтва у Львівській області з другої половини 20 століття до сьогодення.

Для досягнення поставленої мети та реалізації накреслених завдань були використані такі методи дослідження:

Історичні та мистецтвознавчі методи допомогли простежити еволюцію художніх форм, технік та стильових напрямків, а також зв'язки львівських художників з європейськими та національними традиціями.

Порівняльний метод дозволив порівняти роботи різних художників та виявити відмінні риси окремих творів та розвитку графічного мистецтва в різні періоди.

Важливу роль відіграли емпіричні методи, зокрема безпосереднє спілкування з художниками, відвідування виставок, огляд робіт у галереях та приватних колекціях. Це дозволило отримати унікальні дані про художні експерименти, творчі пошуки та художні підходи, які часто не відображаються в опублікованих творах.

Також було застосовано мистецтвознавчі (візуально-аналітичні) методи, що дозволило детально проаналізувати композицію, техніку, колір та образну виразність графічних творів. Ця методологія дозволяє оцінити не лише художню цінність окремих творів, а й тенденції розвитку графіки на регіональному рівні.

Поєднання цих методів дає комплексний огляд розвитку графічного мистецтва у Львівській області, розкриваючи його особливості, сучасні тенденції та їх зв'язок зі світовими тенденціями у візуальному мистецтві.

Отже, вивчення львівської графіки кінця 20-го – початку 21-го століть спирається на широкий спектр джерел та праць. Ця історіографія включає як класичні дослідження радянської епохи, так і новіші монографії та альбоми, присвячені окремим художникам та творчим напрямкам. Каталоги виставок, журнали та особисті мемуари художників є безцінними, оскільки дозволяють нам реконструювати атмосферу мистецького життя Львова, його творчі експерименти та світосприйняття.

Окрім цього, аналіз наукових досліджень показує, що дослідження сучасної графіки у Львові є лише частковим. Комплексний аналіз творчості сучасних художників та взаємозв'язку між регіональними традиціями та світовими мистецькими тенденціями залишається невирішеним.

Тому вивчення сучасної графіки у Львівській області вимагає комплексного підходу, який в свою чергу поєднує історичний та мистецтвознавчий аналіз, а також архівні дослідження, безпосереднє спілкування з художниками та методи візуального аналізу.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ НА ЛЬВІВЩИНІ

2.1 Мистецтво графіки кінця 19 - поч 20 ст

Графіка — одна з найдавніших форм образотворчого мистецтва. Перші контури та силуети тварин і людей, намальовані стародавніми на стінах печер, були суто графічними. Інші приклади графічного мистецтва включають оздоблення предметів побуту та зброї в неоліті та бронзовому віці. Найдавніші твори мистецтва, зображені на єгипетській кераміці, також є прикладами графічного мистецтва.[48]

Протягом історії людство підпорядкувало всі свої соціально-естетичні потреби медіа-графіці. Це призвело до створення книг, плакатів та споживчих товарів, прикрашених графічними мотивами. Диверсифікація графічного мистецтва продовжується й сьогодні, про що свідчить поява радикально нових жанрів, таких як комунікаційна графіка та комп'ютерна графіка. нових жанрів, таких як комунікаційна графіка та комп'ютерна графіка.

Графіка (грецьке *graphe*, від *grafo* – пишу, маюю) – вид образотворчого мистецтва. Термін увійшов у вжиток відносно недавно, на початку 20 століття, і з того часу графіка офіційно визнана формою образотворчого мистецтва.

Термін «графічне мистецтво» набув нового значення наприкінці 19-го та на початку 20-го століть з розвитком друкарських технологій та широким використанням каліграфічних лінійних малюнків. Ці лінійні малюнки були важливим елементом фотогравірування для книг та журналів. Специфічними візуальними засобами графічного мистецтва є лінії, штрихи та крапки, зазвичай намальовані на чисто білому, іноді кольоровому або чорному паперовому чи картонному фоні. Графічне мистецтво також може включати колір. Поєднуючи ці інструменти з малюнком, художники можуть створювати гнучкість та кольорові та світлові ефекти.

Графічне мистецтво у Львівській області пройшло багато значних етапів, і поєднало в собі різні стилі та культурні процеси. Як місто з багатою історією,

воно стало фундаментальним компонентом культурної спадщини Львова. З часом Львів став центром, де розвивалися всі сучасні експериментальні форми графічних технік та книжкової ілюстрації.

Одним із визначних етапів в історії розвитку графіки був період початку XX ст, коли відбулось становлення нової літературно-мистецької течії - експресіонізму. Насамперед він характеризувався відображенням внутрішнього світу, внутрішнього “Я”, а також сильними емоціями, протестами проти знеособлення людини та розпаду її духовності.

До цього етапу відносимо таких живописців як роботи М. Бутовича, М. Осінчука, Я. Музики, О. Довгаля, В. Касіяна. Саме в їх творчих надбаннях вбачаємо вияв експресіоністичних ідей, що вилились на тло графіки.

У першій половині XVII століття важливими центрами розвитку книжкової гравюри були друкарні Ставропігійського братства у Львові та видавця Михайла Сльозки. Братство розширило свою видавничу діяльність завдяки друкарні, придбаній Іваном Федоровим, який також широко використовував декоративні гравюри.

У першій половині XVII ст. у Львові працював здібний гравер, що підписував свої твори ініціалами «В. ©. Z,». Цей художник був майстром сюжетно-орнаментальних заставок та невеликих текстових ілюстрацій. Успішно виконував також декоративні рамки до титульних аркушів.

Окрім книжкових гравюр, друкарі також виготовляли станкові гравюри. Ці гравюри наносилися на дерев'яні дошки, друкувалися на окремих аркушах і розповсюджувалися як популярні зображення серед публіки. До них належали гравюри із зображенням різних біблійних притч, портретів популярних святих, видів історичних місць та монастирів.

Українська гравюра пережила небувалий розвиток у другій половині XVII та XVIII століттях. Цей період ознаменувався боротьбою українського народу за національне визволення від поневолення польської шляхти та становленням національної самосвідомості. Все це глибоко надихало українських митців, оскільки впродовж багатьох віків український народ не мав можливості вільно

творити та розвивати власну українську культуру, складовою якої була і є графіка.

Пожвавлення релігійно-полемічної та культурно-освітньої діяльності сприяло розширенню книговидавничої справи. Крім Києва і Львова, працюють друкарні в Чернігові, Новгороді-Сіверському, Почаєві. Графічне оздоблення стародруків стає дедалі багатшим і розкішним. Особлива увага художників приділяється титульному аркушу, композиція якого збагачується сюжетно-орнаментальними елементами та фронтиспісом, що друкувався на звороті титула. Текст книги щедро ілюструється сторінковими або невеликими текстовими гравюрами і декорується сюжетно-орнаментальними заставками з гарною шрифтовою в'яззю, ініціалами, кінцівками та іншими декоративними елементами. Орнаментика книжкових прикрас завжди вигадливо komponується з елементами ренесансного та барочного мистецтва, яке було співзвучне добі національного піднесення й стало органічною часткою української культури.[48]

Графіка 30-х років охопила широкі сфери застосування завдяки існуванню графічних факультетів у художніх вищих навчальних закладах Києва, Харкова, Одеси, мистецької студії О. Новаківського у Львові .

Спільною рисою для митців періоду 1930-1950-х рр. стали міцні національні традиції та професійні школи. Інтенсивна творча діяльність у графічному мистецтві між 1945 і 1950 роками була результатом боротьби художників проти поверхневої орнаменталії, поверхового декоративізму та нейтральних, описових візуальних образів, позбавлених глибокого ідейного змісту.

Важливо зауважити, що впродовж зазначеного проміжку часу мистецтво книги постійно оновлювалось, а також набувало відносно новий, ідейно-гармонійних форм оформлення. Зокрема, мова про цілісність усіх ключових складових, що відносяться до оформлення книг стало розглядатися у загальній концепції з архітектурою книжки, а також під кутом зору поєднання візуальних образів та самого тексту книг.

У другій половині 1950-х рр. відновлюється творчий пошук у галузі шрифтової культури, розробляються нові гарнітури, що продовжують національні традиції, покладені Г. Нарбутом, В. Кричевським.

Українська графіка другої половини 1950-х – 1980-х років характеризувалася підвищеним інтересом її творців до української історії, народного побуту та мистецтва. Примітно, що реформи кінця 1950-х – початку 1970-х років були справою молодих українських ілюстраторів, а не професійних видавців. Ця ситуація сформувала розвиток книжкової графіки в Україні. Синтетичний характер графіки мав велике значення. Українська графіка 1960-х років спиралася на подібність між ілюстрацією та театральною постановкою, що було характерною рисою книжкового мистецтва попереднього періоду, наближаючи книжкову ілюстрацію до кіномистецтва.

Найвищий розквіт нової графічної системи припав на період з 1960 - 1965 рр. У цей час з'явилися найдосконаліші твори книжкової графіки: штрих став не просто більш правильним, а бездоганно точним, замість різких контрастних зіставлень білого й чорного виникла багата палітра сріблястих відтінків. Від митців попереднього періоду художники 1970-х рр. перейняли розуміння графіки як абсолютно самостійного мистецтва, зберегли інтерес до мистецтва книжки, відроджували та підтримували традиції українського книгодрукування. [1;223]

Одним із перших етапів розвитку графічного мистецтва на Львівщині було створення книжкової графіки в кінці XV – початку XVI століття. Львів став важливим центром друкарства завдяки діяльності Івана Федорова, який заснував у місті одну з перших друкарень на території України. Для нього книгодрукування стало сенсом його життя, оскільки більшість свого життя він присвятим саме цій справі.

На сторінках першодруків, зокрема у релігійних книгах, з'являлися гравюри, що стали основою для подальшого розвитку графіки в регіоні. Це була перша спроба об'єднати художню і технічну складові в контексті культурних змін того часу.

Наприкінці XVIII ст. в українській графіці, як і в інших видах мистецтва, відбуваються істотні зміни. Церква, її головний меценат, втратила своє домінуюче становище. У багатьох українських містах почали діяти світські друкарні, що переважали у світській тематиці. Монастирські друкарні поступово занепадали.

Такі майбутні майстри, як Яків Кончаківський, Еонтій Ланицький, Семен Соколовський та Іван Рудонковський, присвятили себе переважно копіюванню відомих творів і працювали на друкарні Києво-Печерської лаври. Менш підготовлені до творчого гравіювання, ювеліри Федір Коробка, Гарасим Проценко та Степан Скрепчинський також почали присвячувати себе цьому. Однак майстри-гравери книг та друкарні Адам та Йосип Гочемські, Федір Стрельбицький та львівський гравер Іван Филипович, які працювали на друкарні Києво-Печерської лаври, блискуче ілюстрували церковні книги та світські видання, створювали популярні гравюри із зображенням побутових сюжетів, портрети та оригінальні композиції, прикрашені квітковими мотивами, і продовжують жити та працювати донині [48].

Доцільно зауважити, що літографія була винайдена у кінці XVIII ст. вихідцем з Праги відомим графіком Алізом Зенефельдером. Після свого відкриття він повністю присвятив себе своїй справі, подорожував по всій Європі для того аби отримати додаткові фінанси на свої подальші плани. Також, у 1809 р. відвідав Мюнхен, де створив центр літографії при королівській комісії.

Що ж до України, то тут ліногравюра набула популярності приблизно у 20-х рр. XIX ст. та одразу ж утвердилась у мистецтві. У Львові 1822 р. розпочинає свою діяльність художня студія друкарні братів Йозефа і Петра Піллерів, яка була найбільшою у місті

В процесі творчої роботи у 1817 р. відкривається ще один центр літографії – це Народний заклад імені Оссолінських, який після Другої світової війни був переміщений до Польщі. Окрім цього діяли у інші центри, зокрема, урядова літографія, літографія Ставропігійського інституту, під керівництвом художника Мартина Яблонського та інші.

Творча діяльність львівських графіків була зосереджена навколо мистецьких інституцій: Антон Ланге, Кароль Ауер, Йосип Свобода, Теофіл Зихович, Нітроні, Матей Богуш Стенчинський, які працювали переважно над галицькими пейзажами на пленері та публікували їх серіями в альбомах та окремими виданнями. [48]

Особливу увагу варто приділити ХХ століттю, в час якого львівські художники активно працювали в жанрі книжкової графіки та станкової графіки. Зокрема, Іван Труш та Микола Дерегус, представники українського модернізму, зверталися до національних мотивів, що відображали культурне відродження України. Вони активно використовували народні елементи в своїх творах, а також експериментували з новими графічними техніками, що стало основою для розвитку графіки на Львівщині.

Період між двома світовими війнами став важливим етапом розвитку львівської графіки. Як зазначено у виставці «Графіка львівських митців ХХ ст.», представники львівської школи графіки того часу активно працювали в різних техніках, таких як офорт, гравюра на дереві та ліногравюра, створюючи твори, що відображали соціальні та культурні процеси міжвоєнного Львова. Зокрема, на виставці були представлені роботи таких митців, як Людвік Тирович, що майстерно зображував архітектурні пейзажі Львова та його околиць у творах . “Площа Ринок (“Piękny Lwów”)", (1932 р.) (Іл.2.1) “Підвалля. Львів”, (1933), “Святий Юр (“Piękny Lwów”),” (1932 р.) (Іл.2.3)

Друга світова війна також залишилась свій доволі помітний слід у світі графічного мистецтва. Насамперед, це пов'язано із тим, що Львів, будучи одним із провідних культурних центрів, опинився під владою Польщі, яка, а жаль, не докладала жодних зусиль для розвитку української культури. Саме це спричинило тимчасовий занепад графіки. Хоча, незважаючи на складні умови існування, були й ті, хто залишився відданим своїй справі, попри всі труднощі на негаразди. Зокрема, такими людьми були як Діонісій Сінкевич та Василь Ушакевич, які продовжують традиції львівського граверства.

Однією з відмінних рис розвитку графічного дизайну у Львові за радянських часів була його адаптація до вимог соціалістичного реалізму. Навіть у цьому контексті львівські митці продовжували шукати нові форми вираження, які дозволяли їм зберігати свою творчу ідентичність.

Так, Ярослав Мельник, Олександр Соколенко та інші митці початку 60-х років активно працювали над створенням нового типу графічних творів, що відображали реалії сучасного світу, обираючи для своїх робіт теми, пов'язані з традиціями і культурною спадщиною України.

Отже, графіка кінця XIX – початку XX століть ознаменувала значний етап у розвитку образотворчого мистецтва. У цей період художники почали активно експериментувати з формою, лінією та кольором, знаходили нові способи вираження емоцій та ідей. Графіка здобула більшу автономію, ставши не просто допоміжним інструментом, а справжньою формою мистецтва, що відображає дух часу та світогляд суспільства, що повсякчас змінювався.

2.2 Розвиток графіки у творчості митців Львівщини 50-80-х років 20 ст.

У 1980-х та 1990-х роках Львів утвердився як один із найважливіших мистецьких центрів України, де мистецькі традиції активно переосмислювалися в контексті глобальних змін. Мистецтво цього періоду стало місцем зустрічі, об'єднавши дві культурні течії: сильний вплив західноєвропейських рухів та глибоку національну ідентичність.

Особисті контакти між українськими митцями та їхніми іноземними колегами відіграли вирішальну роль у цьому процесі. Ця міжкультурна взаємодія сприяла не лише збагаченню естетичних підходів, а й формуванню нової ідентичності українського мистецтва.

Проникнення української тематики у творчість іноземних митців було характерним явищем, яке негативно впливало на українську мистецьку сцену. Молоді українські митці, значною мірою завдяки підтримці своїх меценатів, мали змогу навчатися в найпрестижніших європейських академіях у Санкт-Петербурзі, Відні, Мюнхені, Римі, Берліні. [7;5]

Вивчення мистецької епохи останньої третини 20 століття можна поділити на два етапи. Перший характеризується мистецьким опором тоталітарному режиму, насамперед через дух протесту та пошук автентичного українського самовираження. Другий етап позначений поступовою інтеграцією українських митців у міжнародний культурний діалог, зокрема через активну співпрацю з мистецькими центрами Центральної Європи, Польщі та країн Балтії.

Культурні зміни прискорилися в середині 1970-х років зі створенням у Львові молодіжної асоціації в рамках Спілки художників. Ця асоціація вирізнялася гнучкими вимогами до членства, що дозволяло митцям, які раніше обмежувалися «неофіційним» мистецтвом, чиї роботи виставлялися лише у спеціалізованих місцях, отримати офіційний статус митця. Ця легалізація альтернативного мистецтва ознаменувала не лише новий етап в історії української художньої культури, але й глибоку трансформацію соціальних та ідеологічних орієнтацій. Розвиток графічного мистецтва у Львові між 1950 і 1980 роками нерозривно пов'язаний з повоєнним українським політичним контекстом.

Після 1945 року Львів, як і решта Заходу, перейшов під юрисдикцію радянського уряду, і відтоді всі культурні процеси, включаючи мистецькі, контролювалися Комуністичною партією. Це накладало значні обмеження на творчість художників і визначало рамки їхньої художньої діяльності. Однак це не зупинило розвиток графічного мистецтва; навпаки, створило нові умови, що сприяли його розквіту.

Найяскравішою рисою цього періоду були політичні репресії з боку радянської влади, яка жорстко контролювала всі культурні сфери, включаючи образотворче мистецтво. Радянське мистецтво дотримувалося офіційної школи соціалістичного реалізму, яка вимагала від митців відображати «досягнення соціалістичного будівництва» та ідеали радянської партії та держави. Отже, твори, що не відповідали офіційним вимогам або містили сумнівні елементи, могли бути піддані критиці або навіть заборонені. Незважаючи на ці

обмеження, митці опинилися в парадоксальному становищі, намагаючись зберегти свою творчість та ідентичність. З одного боку, багато митців були змушені створювати твори, що відповідали офіційній ідеології, а з іншого, навіть під цензурою, вони знаходили способи вираження своїх ідей через мистецтво. Ця ситуація стимулювала пошук альтернативних форм вираження та нових підходів до графічного мистецтва.

Діяльність незалежних художників у сфері образотворчого мистецтва також називають «другою хвилею авангарду». В Україні ця хвиля найчіткіше проявилася у 1980-х роках. На думку мистецтвознавців, цей рух характеризувався найрадикальнішою формою мистецького опору тоталітаризму, оскільки митці переслідувалися владою за свій новаторський художній стиль, що надавав пріоритет творчому вирішенню проблем, особливо художніх. «Феномен 60-х», що виник на українській культурній сцені в 1960-х роках, мав глибокий і тривалий вплив на подальший розвиток національного мистецтва, зокрема на формування львівської школи станкового живопису в 1980-х і 1990-х роках.

Це явище слід розглядати не лише як художній чи літературний рух, а й як соціокультурний переломний момент, що ознаменував значний етап в еволюції української інтелігенції. У певному сенсі 1960-ті роки становлять «месіанську модель» сучасного українського культурного простору-часу, і ця модель досі визначає важливі осі політичного та мистецького розвитку країни. [29]

У жорстко контрольованій радянській культурній сфері 1960-ті роки започаткували появу нового інтелектуального дискурсу. Виникнувши зсередини радянської інтелігенції, цей дискурс вийшов за межі нав'язаної системи сліпої слухняності та надав поняттю «інтелектуального» не лише соціального, а й глибокого морального значення. Самолюбство, індивідуальність, прагнення до загальнолюдських цінностей, засудження несправедливості та дотримання етичних норм були визначальними характеристиками руху 1960-х років. Виникнення такого світогляду в рамках тоталітарного режиму стало значною подією, що ознаменувало початок внутрішньої ерозії режиму.

Художні прояви 1960-х років забезпечили благодатний ґрунт для розвитку «неофіційного» мистецтва в наступні десятиліття. Це мистецтво характеризувалося відмовою від систематичності, інституційної залежності та інтроспективної логіки. З 1990-х років львівська художня сцена стала частиною континууму до цієї естетичної свободи, що підживлювалася постмодерністською поліфонією, відкритістю до хаосу та гнучкістю форми.

Хоча «неофіційне» мистецтво довгий час існувало на узбіччі офіційної культурної політики та залишалося недоступним для широкого загалу, його значення в розвитку української графіки є незаперечним. Цей рух залишив глибоку мистецьку спадщину, як за кількістю створених творів, так і за своїм культурно-історичним значенням.

Він залишається відкритим для нових підходів до дослідження та інтерпретації навіть сьогодні. 1960-ті роки, ідеологічна основа цього руху, стали джерелом духовної сили та опору, які між 1960-ми та 1980-ми роками еволюціонували в інші форми нонконформізму, такі як інакомислення, опозиція та захист прав людини. Саме цей процес еволюції заклав основу для інтелектуальної та культурної опозиції тоталітарному режиму.

У цей період Львів залишався одним з головних культурних центрів Західної України, зберігаючи свої багаті мистецькі традиції. Місто стало центром численних художніх шкіл, де навчалися та працювали не лише українські художники, а й митці з інших регіонів СРСР. Завдяки своєму історичному та культурному контексту Львів був своєрідним «вікном у Європу», зберігаючи певний ступінь творчої свободи, незважаючи на ідеологічні обмеження, що накладалися радянською владою. Львівські митці скористалися широким спектром культурних впливів із Західної Європи, Польщі та інших країн, що сприяло розквіту новаторства у графічному мистецтві.

Незважаючи на репресії та цензуру, Львів залишався динамічним та активним мистецьким центром. Митці міста прагнули розвивати мистецтво, яке виходило за рамки радянських умовностей, часто працюючи підпільно або

беручи участь у неофіційних виставках. У цих суворих ідеологічних рамках вони прагнули зберегти свою індивідуальність, створюючи роботи, які були не лише технічно досконалими, але й багатими на емоційний та експресивний зміст.

Особливе значення в цей період мало становлення Львова як розсадника рухів, відомих як «культурні паралелі». Була встановлена активна взаємодія з митцями з інших країн, зокрема Польщі, Чехословаччини, Прибалтики та інших регіонів СРСР. Ці зв'язки дозволили львівським митцям познайомитися з новими мистецькими тенденціями та, незважаючи на офіційну заборону, відчувати вплив європейського мистецтва. Культурні обміни та численні виставки, організовані в рамках неформальних мистецьких груп, відіграли значну роль у цьому процесі, надаючи львівським митцям можливість представити свої роботи.

Кінець 1980-х років ознаменував початок поступового краху тоталітарної системи, а разом з нею і її ідеологічної надбудови. Цей процес супроводжувався бурхливими хвилями національного відродження, зосередженими переважно у Львові, який став справжнім епіцентром змін. Однак темпи соціально-політичних та економічних трансформацій були настільки швидкими, що багато культурних та мистецьких питань залишалися невизначеними. Хвиля «нової кон'юнктури», за якої кількість часто ставала важливішою за якість, була яскравим свідченням цього.

Цей період характеризувався не лише поверненням до застарілих та поверхневих авангардних тенденцій, але й переважанням поверхневих інтерпретацій історичних, національних та біблійних тем. Крім того, неможливо було не помітити, що деякі митці, прагнучи визнання, тимчасово орієнтувалися на іноземних «споживачів», ігноруючи місцеву специфіку.

Творче життя Львова в 1980—90-х роках стало ареною, де зіштовхувались ідеї та пошуки, проте ця боротьба не була безболісною. Під впливом соціалістичного реалізму українська культура зазнавала значних втрат, зокрема в мистецтві. Відкрито велась боротьба з національним мистецтвом, що

призводило до політичних і фізичних репресій, обмежень для митців. Критика могла як возвеличити художника, так і приректи його на мовчання, надавши йому статус «невідомого», а його ім'я могло бути вилучене з наукових і мистецьких дискурсів на багато років.

Художні навчальні заклади, такі як Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, головний навчальний центр для майбутніх графічних дизайнерів у період з 1950-х по 1980-ті роки, відіграли ключову роль у розвитку графічного мистецтва у Львові. Інститут працевлаштовував досвідчених художників, які пройшли навчання у головних культурних центрах СРСР та Європи, та активно заохочував впровадження нових методів навчання. Це створило середовище, де студенти могли не лише опанувати класичні графічні техніки, а й експериментувати з новими підходами та інструментами.

Варто також відзначити важливу роль неформальних мистецьких об'єднань у розквіті графічного мистецтва у Львові в цей період. Ці об'єднання дозволяли художникам обмінюватися досвідом та брати участь у спільних проектах, тим самим допомагаючи долати обмеження, нав'язані офіційною культурною політикою. Вони ставали просторами для творчого самовираження, формуючи нові мистецькі тенденції та створюючи унікальну атмосферу на львівській мистецькій сцені.

Однією з характерних рис львівської графіки 1980—90-х років стала виразна індивідуальність кожного митця. Пройшовши крізь важкий досвід тоталітарного часу, художники не лише зберегли, а й сформували свою унікальну концепцію графічного мислення. Їхня творчість стала відображенням боротьби за свободу самовираження, що втілювалася у нових формах і стилях.

Творчість незалежних художників цього періоду часто називають «другою хвилею авангарду». В Україні цей період найяскравіше проявився у 1980-х роках і став одним із найрадикальніших виявів художнього опору тоталітаризму. Влада переслідувала цей рух не лише за порушення

встановлених норм, а й за акцентування на творчих рішеннях, особливо художніх, які вимагали сміливості та новаторського підходу.

Роки між 1950-ми та 1980-ми були періодом глибоких потрясінь у розвитку графічного мистецтва та характеризувалися специфічними художніми течіями та стилями, що формували мистецтво цього періоду. В умовах соціалістичної реальності, де культура підлягала суворому державному контролю, художники знаходили способи самовираження, використовуючи як дозволені, так і підпільні стилістичні елементи. Соціалістичний реалізм продовжував домінувати в цей період, але виникли й інші течії, що відображали вплив західного мистецтва та особливості радянської культурної політики.

У 1980-1990-х роках мистецька сцена Львова досягла розквіту завдяки плідній діяльності талановитих графіків (Олександр Аксінін, Валерій Дем'янишин, Генрієтта Левицька, Іван Остафійчук, Василь Семенюк, Богдан Пікулицький, Олег Денисенко, Володимир Пінігін, Володимир Забейда, Дмитро Парута, Романишин, Микола Опанашук, Богдан Сорока, Надія Пономаренко, Юрій Чаришніков, Ярослав Нечай, Ігор Біликівський, Костянтин Калинович та ін.), творчість яких заклала підвалини сучасної львівської графіки.

Наприкінці 1980-х років у Львові виникли нові мистецькі об'єднання, передусім «Центр Європи» та «Шлях», які стали важливими осередками мистецького життя. Саме в цей період у місті почали поширюватися виставки під відкритим небом; серед них особливу увагу привернув проект «Запрошення до дискусії» (1987), який став символом поступового скасування заборон і переходу до нових форм творчої взаємодії.

У контексті минулого — сквотів, квартирних виставок та напівлегальних клубів у культурних центрах — такі виставки ознаменували початок нової ери: ери економічної та інформаційної відкритості. Ця еволюція стала можливою завдяки загальній лібералізації країни та прийняттю Закону про кооперативи, який дозволив художникам діяти більш самостійно. Значні трансформації відбулися й у самій Спільноті художників: з 1987 року вона перестала бути інструментом ідеологічного контролю над творами мистецтва. Цей розрив

особливо проявився у відкритому прийнятті робіт без жорстких стилістичних чи ідеологічних обмежень для молодіжної виставки «Молодь країни» (1987). Значною подією також стала виставка «Седнів 88», що відбулася в офіційній штаб-квартирі Спілки художників.

Період 1986–1987 років став поворотним моментом — саме тоді почався стрімкий демонтаж ідеологічної системи СРСР. На цьому тлі нонконформізм, який довгий час був опозиційною течією в культурі, втратив свою актуальність, завершивши етап підпільного спротиву радянському мистецькому канону.

Політична та соціокультурна ситуація у Львові в багатьох аспектах була співзвучна з процесами, що відбувалися в країнах Балтії та Польщі, які разом з Україною на той час перебували у складі Російської імперії, а згодом — СРСР. Середина XIX століття для цих територій стала періодом гнітючої тиші: часом, коли згасли веселощі, зник сміх, а на зміну їм прийшли репресивні прояви російського націоналізму, погроми та утиски[49]

Однак сувора політика контролю, спрямована на придушення національних та культурних проявів, не лише вселяла страх, а й провокувала протилежну реакцію: до кінця 19 століття розпочалося справжнє національне відродження, втілене у швидкому розвитку культури та мистецтва.

У цей період Львів, місто з яскравою польською громадою, пережив відродження свого мистецького життя, зокрема завдяки культурним ініціативам польських митців. Знаковою подією стало відкриття у листопаді 1882 року виставки польського образотворчого мистецтва, організованої Варшавським товариством заохочення мистецтв. Це була перша офіційна виставка польських митців в Україні, яка тоді була провінцією Російської імперії після Третього поділу Речі Посполитої. Ця подія мала не лише художнє значення, але й глибоке символічне значення, що відображало бажання зберегти національну ідентичність через мистецтво. [40; 74-77]

Останній важливий аспект графічних рухів з 1950-х по 1980-ті роки полягає у впливі західного мистецтва, особливо цього періоду. Під час і після хрущовської відлиги деякі художники включили елементи американського

поп-арту, європейського експресіонізму та інших західних графічних рухів. Цій взаємодії сприяло поширення виставок і публікацій, а також неформальні контакти з іноземними художниками.

Хоча львівські художники, особливо ті, що працювали в незалежних мистецьких колах, не одразу прийняли ці нові стилі, їхній вплив був чітко очевидним у дослідженні нових форм і засобів вираження.

Графічна мова Генрієтти Левицької та Олександра Аксініна перегукується з творчістю Миколи Піотровського, зокрема через спільну геометричну та конструктивну структуру їхніх композицій. У їхніх роботах контраст форм стає фундаментальним елементом візуального сприйняття. Композиції часто складаються з двох-трьох взаємопов'язаних елементів, які утворюють гармонійне ціле. У роботах С. Левицької переважають зображення тварин; У графічних аркушах Генрієтти Левицької, таких як *«Дівчина з птахом»* (1968)(Іл.2.4) та *«Балерини»* (1970) (Іл.2.5), спостерігається узагальнена форма, ритмічна побудова ліній і декоративне трактування зооморфних та фігуративних образів. Її роботи наповнені емоційною стриманістю, де гармонія постає через пластичну рівновагу лінії та площини. Роботи О. Аксініна, навпаки, залучають глядача до філософських глибин, яка проявляється у серіях *«Boschiana»*, (Іл.2.6.) *«Гексаграма 35»* (Іл.2.7), *«Буття»* (Іл.2.8), виконаних у техніці офорту. Його аркуші вражають мікроскопічною деталізацією, складною символікою й побудовою простору за архітектонічним принципом. У свою чергу, Микола Піотровський, навпаки, поєднує зооморфні мотиви з ліричними пейзажними акцентами.

Твори Валерія Дем'янишина вирізняються авангардною стриманістю та виразним лаконізмом. Особливу увагу художник приділяє опрацюванню фону, що надає його композиціям додаткової глибини. Наприклад, у графічних аркушах *«Поет»* (1977)(Іл.2.9) та *«8 березня»* (1986)(Іл.2.10) простежується баланс між основними елементами та простором, що оточує їх, створюючи відчуття внутрішньої гармонії та цілісності. У творчості Романа Отремби спостерігається подібний конструктивний підхід, але доведений до майже

чистої формальної організації, де всі елементи строго впорядковані за стабільною схемою. Його композиції, як, наприклад, у роботах із серії «Transmonumentalism», демонструють системність побудови, чітку геометрію та раціональне використання площини, що підкреслює відчуття порядку та логіки. Попри відмінності у техніках і темах, обидва художники прагнуть узагальнення форми, гармонізації структури та максимального впливу композиційних рішень на сприйняття глядача.

Міфологічні алюзії і формотворчі образи простежуються в графіці Олега Денисенка, вирізняється глибоким зверненням до міфу й архетипу: у його аркушах образ обличчя чи постаті стає ядром композиції, від якого розгортається символічне поле, складене з геометричних елементів, текстур і лінійних структур. Його композиції часто мають центральне обличчя чи маску, навколо якого вибудовується мережа символів як у творах “Людина, якої немає”, 1990”(Іл.2.11), Олег Денисенко. “Останній лицар”, 1998(Іл.2.12): це створює ефект візуальної медитації, де фігура немов виступає в ролі порталу між свідомим і підсвідомим. У графіці Богдана Сороки також простежується фокус на обличчі як ключовому елементі, та перевага віддається лінійній виразності, контрасту площини та чіткому силуету, що надає образу архетипності. Твори «Прибивання до хреста»,(2.13) «Музиканти»(Іл.2.14) та інші демонструють, як художник через обличчя передає не тільки фізичне появлення, а й стан, символічну роль: обличчя тут — це не просто портрет, а знак, ім'я, образ-архетип.

Навколо постаті Олександра Аксініна сформувалося своєрідне мистецьке коло — неформальне, інтелектуальне середовище, яке збирались у помешканні художника на вулиці В.Симоненка (Десняка), 824, де він проживав разом із дружиною Енгеліною Буряковською. Тут сходилися не лише художники, а й представники львівської інтелігенції — психологи, письменники, мистецтвознавці. Аксінін вів нічний спосіб життя: працював у тиші ночі, а вдень відпочивав. Так народжувалися довгі розмови про мистецтво, філософію та пошуки сенсу буття. Із кінця 1970-х років митець активно шукав однодумців

не лише в інших республіках СРСР, а й за його межами. Особливо теплі й продуктивні творчі стосунки склалися між ним та естонським графіком Тинісом Вінтом. Їх єднало глибоке розуміння і спільне бачення мистецтва. Після одного з візитів до Талліна у травні 1985 року, повертаючись додому, Олександр Аксінін трагічно загинув в авіакатастрофі.

Розглядаючи творчу кар'єру Олександра Аксініна в цілому, варто зазначити, що значної популярності художник досяг наприкінці 1970-х років. У цей період він зробив собі ім'я як в Україні, так і на міжнародному рівні. У 1979 році він отримав Почесну медаль на престижному Міжнародному бієнале малих графічних форм у Лодзі, Польща, а вдруге отримав цю нагороду в 1985 році. Це свідчило про незмінний інтерес до його творчості з боку європейської мистецької спільноти.

Одним із найважливіших моментів його кар'єри стала перемога в конкурсі обкладинок книг, що проводився до 1500-річчя Святого Бенедикта. Його робота, спеціально створена для бенедиктинського монастиря в Польщі, була обрана найкращою серед представлених робіт. Цей успіх не лише підтвердив його високий професійний рівень, а й засвідчив його плідну творчу співпрацю з польською культурною сценою, що відіграло вирішальну роль у його мистецькому розвитку.

Наприкінці 1980-х років львівська мистецька сцена розквітла, виникли нові творчі центри, а місто стало центром альтернативного мистецького руху. У липні 1987 року професор Львівського університету прикладного та декоративного мистецтва Юрій Соколов за підтримки міського комітету Львівського комсомолу та Асоціації клубів молодих дизайнерів організував новаторську виставку під назвою «Запрошення до дискусії». Як повідомляла тоді «Львівська правда», метою виставки було «надати всім невизнаним митцям можливість протистояти власним упередженням».

Виставка проходила в церкві Матері Божої Сніжної, де на той час розміщувався Музей фотографії, продовження Українського музею образотворчого мистецтва. Виставка об'єднала багатьох митців, які раніше

працювали поза офіційною культурною сферою та часто були маргіналізованими.

У вересні того ж року, в рамках міських свят Львова, Юрій Соколов заснував і очолив нове мистецьке об'єднання під назвою «Європейський центр». Він організував художню виставку-продаж у внутрішньому дворі колишнього Бернардинського монастиря. Ця ініціатива стала важливим кроком до відкриття мистецтва для суспільства та поступової легітимізації альтернативної художньої творчості..[54, 3-4]

У серпні 1988 року в Каунаському державному музеї імені М. К. Чюрльоніса відбулася знакова подія — виставка творів львівських графіків, членів Спілки художників УРСР. Ця подія засвідчила поступове відкриття українського мистецтва до міжреспубліканського та міжнародного діалогу. У передмові до каталогу Роман Яців охарактеризував виставку як прояв «нової ситуації» у культурному житті Львова, що знаменувала зрушення в мистецьких пріоритетах та засобах вираження.

Кожен із представлених митців демонстрував власний підхід до форми та змісту. Так, Зеновій Кецало у своїх роботах звертався до традиційної іконографії, розробляючи теми жанрової та пейзажної графіки. Прикладом цього є «Джерела. Молодість Івано-Франка», 1987(Іл.2.15) де художник поєднує символічні мотиви та пейзажну деталь, створюючи глибоке відчуття часу і місця. Іншою значущою роботою є «Соломійка Урбанович», 1993 (Іл. 2.16) в якій Кецало демонструє витончену роботу з кольором та текстурою, підкреслюючи індивідуальні риси персонажа та атмосферу сюжету. Ярослав Нечай, у свою чергу, вносив у композиції психологічну напругу, надаючи умовно-сюжетному простору емоційної глибини. В творах «Благословення», 1991,(2.17) «Весняні свята», 1987,(Іл.2.18) митець використовував сюжети весняного обряду, надаючи умовно-сюжетному простору глибини через психологічний вираз фігур. Роман Романишин тяжів до символічного мислення, створюючи зіставлення, що апелювали до внутрішніх сенсів і асоціативного сприйняття. Його творчість характеризується символічним мисленням, яке

простежується у творах “Червень”, (Іл.2.19) “Закохані на човні ” (Іл.2.20) де формальна організація стає засобом вираження, а елементи утворюють асоціативну структуру.

Юрій Чаришніков у своїй графіці “Діалог” (Іл.2.21) обличчя та фігура виступають як самостійні образи-знаки, при цьому матеріал і обрана техніка набувають ключового значення для передачі художнього змісту. Дмитро Парута зосереджувався на дослідженні самої природи матеріалу, заглиблюючись у технічну мову графіки як автономну художню цінність. Прикладом цього є його графіка «На всі часи. Із серії “Герой і монумент» (1987) (Іл.2.22) та «Третє крило. Із серії “Герой і монумент» (1988), (Іл.2.23) в яких композиційна побудова та текстурно-пластичне рішення стають важливішими за сюжетну навантаженість.[5;256]

У той самий період у галузі графіки активно творили польські митці, серед яких варто відзначити Мирослава Піотровського, Маріана Енжеєвського, Річарда Отрембу та Євгена Делекту. Їхня творчість розвивалася паралельно з художніми пошуками львівських графіків, утворюючи простір інтенсивних міжкультурних контактів. Ці взаємовпливи мали не лише естетичне підґрунтя, а й визначалася низкою політичних і соціальних чинників, що формували спільний культурний контекст. Важливу роль відіграло й вигідне географічне положення Львова як прикордонного культурного центру, який став платформою для поглиблення художнього діалогу з Центральною Європою.

Це призводить до вражаючої стилістичної та формальної схожості між роботами графіків зі Львова та Польщі, паралель, яка поширюється не лише на окремих художників, а й на ширші мистецькі рухи. Ці паралелі також можна знайти у роботах художників з Балтії. Ця близькість не випадкова: на той час усі ці регіони мали спільний політичний простір, що призводило до подібності у викликах, естетичних вимогах та художніх реакціях, з якими вони стикалися. Образне та тематичне багатство, а також формальні підходи робіт художників зі Львова та центральноєвропейських центрів свідчать про помітну стилістичну схожість. Композиційно спорідненість можна спостерігати між роботами

Ельвіри Кріясівінлет та Романа Романишина, наприклад у творі Романишина “Tetramorph”(Іл.2.24), тоді як технічна обробка матеріалів об'єднує Стасіс Красаускас у ліногравюрі «Юність», 1961(Іл. 2.25) та Миколу Опанащука у творах «Святині» ,«Князь Володимир Великий», «Гетьман Іван Мазепа», «Ex libris Романа Яціва». Філософська глибина та метафоричний вимір візуального мислення чітко очевидні у роботах Стасіса Ейдрігевічюса “Екслібрис Тярко-Тжитте”(Іл.2.26), Тиніса Вінта та Олександра Аксініна, які перетворили поверхню тарілки на простір для інтелектуального та символічного розуміння світу.

Дружні зв'язки та мистецький обмін, що виникли між львівськими митцями та їхніми центральноєвропейськими колегами, значною мірою визначалися спільним політичним контекстом. Ця співпраця процвітала в рамках спільного культурного простору, де творча діяльність долала ідеологічні бар'єри та сприяла вільнішому дослідженню ідентичності.

У 1980-х та 1990-х роках технічні та формальні інновації у станковій друкарській справі у Львові розвивалися у тісній взаємодії з мистецькими процесами Центральної Європи. Цей період характеризувався активним формуванням нового мистецького середовища, заснованого на глибокому розумінні місцевих традицій та переробці візуальної мови, що одночасно проклало шлях для міжкультурної комунікації. Ця книга ілюструє багатогранну еволюцію станкової друкарської справи у Львові протягом останньої третини 20-го століття.

Незважаючи на тиск соціалістичного реалізму, українським митцям вдалося зберегти свою художню автономію, продемонструвати оригінальність у своєму візуальному вираженні та розвинути унікальну візуальну мову. Хоча ці так звані «неофіційні» графічні роботи траплялися непостійно та були маргінальними в радянському мистецтві, вони ознаменували новий стильовий напрямок.

Отже, львівська графіка 1980-х і 1990-х років порушує важливі питання щодо збереження та трансформації національної спадщини в контексті

міжкультурного діалогу. Її розвиток, на перетині традицій та інновацій, локального та глобального, вимагає глибокого історико-художнього аналізу. Комплексне дослідження феномену «неформальності» у львівській графіці є особливо важливим, враховуючи її тісні зв'язки з центральноєвропейськими мистецькими колами між 1960-ми та 1990-ми роками.

РОЗДІЛ 3

ТЕНДЕНЦІЯ СУЧАСНОЇ ГРАФІКИ ЛЬВІВЩИНИ

3.1. Тематичні напрями в сучасній графіці регіону

Сучасне графічне мистецтво Львівщини є визначальним явищем у розвитку українського образотворчого мистецтва на початку 21 століття. Воно гармонійно поєднує традиції академічної школи, характерні для місцевої мистецької сцени, з прагненням до нових та експериментальних форм і викликами сучасності. Львів, культурний центр Західної України, здавна відіграє ключову роль у формуванні національної школи графічного мистецтва та створив середовище, в якому співіснують покоління художників: відомі майстри та сучасні митці активно експериментують з техніками та темами у своїх творах.

Сьогодні художники звертаються до широкого кола тем, що відображають соціальні, духовні та особистісні процеси. Їхні графічні роботи демонструють особливу увагу до національної ідентичності, історичної пам'яті та взаємодії між людством, природою та міським середовищем. Водночас багато робіт розкривають глибоке філософське розуміння сьогодення, викликів та проблем, що відображають людський стан як у локальному, так і в глобальному контексті.[5;256]

Різноманітні тематичні підходи сучасного графічного мистецтва Львівщини демонструють його динамізм та відкритість до нових художніх тенденцій. Кожен художник розробляє систему образів та символів, яка відображає його власне світосприйняття. Сьогоднішні роботи демонструють глибоку повагу до культурних традицій та тверду відданість інноваціям і мистецькому діалогу. Історичні, культурні та національні теми займають чільне місце в сучасному графічному мистецтві Львівської області, сприяючи розумінню національної пам'яті, ідентичності та культурної спадщини. Митці відтворюють історичну пам'ять регіону через образи, символи та візуальні

асоціації, поєднуючи українські художні традиції з інноваційними художніми виразами.[9;224]

Тематичний фокус часто базується на діалозі між минулим і сьогоденням. Митці черпають натхнення з народного мистецтва, фольклору, архітектурної спадщини та історичних постатей, використовуючи їх як відправну точку для своїх творчих досліджень. Львівська школа графічного мистецтва вирізняється глибокою повагою до історичних матеріалів та представляє свої роботи, переосмислюючи їх сучасною образною мовою.[59;212]

Художники використовують традиційні техніки, зокрема, офорт, дереворит, літографію, які доволі часто поєднані зі знаннями своїх предків, щоб втілити теми минулого, такі як стародавні міста, архітектурні елементи Львова, галицькі легенди та народні символи. Ці мотиви поєднуються з експериментальними підходами, такими як колаж, оригінальна типографіка та візуальна метафора, надаючи роботам нового виміру.[37;280]

Серед художників, чиї роботи відображають історичні та культурні теми, особливої уваги заслуговує Орест Скоп. Своїми дереворитами та ліногравюрами він перетворює Львів на місто пам'яті, де кожна вулиця є символом історії. Його графічні роботи поєднують документалізм та поезію, а архітектура постає як художня тканина часу. Прикладами цього є його твори: «Козак Мамай» (Іл. 3.1) цикл графічних робіт, що поєднує історичні та культурні алюзії, «Трамвайна зупинка» (1986,) (Іл.3.2) міський пейзаж Львова, де архітектурні форми та деталі вулиць передають атмосферу часу, «Натюрморт з соняхами», 2007, (Іл.3.3) демонструє ширший спектр творчих підходів, поєднуючи декоративність і символічність мотивів. У графіці Ореста Скопа Львів постає не лише як географічне місце, а як символ історії, культури та пам'яті, де матеріал і техніка стають ключовими засобами художнього вислову.

Роман Романишин часто черпає натхнення з фольклорних та християнських мотивів, створюючи складні та насичені композиції, в яких традиційна орнаментация поєднується з виразними текстурами та символізмом. З серії «Закохані, що подорожують», твір «Закохані на човні» (Іл. 3.4) 2016,

поєднує символічний наратив із декоративною орнаментациєю. Передають дух фольклорної традиції твір із серії кольорових офортів «Червень», (Іл. 3.5) 2015, який насичений текстурами та символічними елементами. Декоративні мотиви та ретельно опрацьовані деталі передано у творі «Закохані на велосипеді» (3.6) створивши динамічну і емоційно насичену композицію. Його роботи відображають візуальну та духовну енергію української культури.[56;366]

Творчість Олега Денисенка розкриває особисту міфологію, де історичні алюзії, герби, стародавні символи та фантастичні персонажі створюють унікальний візуальний всесвіт. Його роботи можна розглядати як сучасні «культурні хроніки», де минуле стає філософською метафорою. Так, офорт «Іди і дивись (третя печать)», 2003 (Іл.3.7) поєднує символічні образи та графічні знаки, створюючи метафоричний простір із історичними і філософськими алюзіями; а дереворит «Останній лицар», 1998 (Іл.3.8) фокусується на героїчних і міфологічних образах, поєднуючи традиційну символіку з сучасним художнім осмисленням історії. [6; 44-49]

Роботи молодих художників, таких як Андрій Базиляк, Оксана Андрущенко та Марія Стефанчук, активно взаємодіють з історичними та культурними темами, переосмислюючи народні мотиви крізь призму сучасної думки. Їхні роботи поєднують національні орнаменти з природними символами, створюючи нову та сучасну графічну мову.

Олена Андрущенко поєднує орнаментальну традицію з декоративно-текстильними прийомами; у її графіці і живописі на склі народні мотиви інтегруються в геометричну структуру композиції, що надає роботам сакрально-домашнього відтінку. Роботи з циклу «Дім» (Іл.3.9) (серія аркушів/композицій) Андрущенко є образом хатини/інтер'єру як носія національної пам'яті; орнаментальні мотиви виступають як структурний каркас композиції. У працях Оксани Андрущенко орнамент перестає бути лише декоративним прийомом — він стає структурою, що організовує простір твору; поєднання текстилю, графічної лінії й кольору створює відчуття «домашнього

сакрального» простору, де особиста пам'ять перетинається з колективною.[2; 84]

Візуально цей напрямок характеризується стриманою кольоровою палітрою, графічним вираженням ліній, чіткою композицією та фактурою, а також особливим акцентом на ритмі. Художники часто використовують контраст між світлом і тінню, щоб виразити час, пам'ять та духовний вимір історії.

Сучасне графічне мистецтво регіону характеризується насиченою тематичною спрямованістю, яка поєднує традиційні мотиви з новими художніми підходами. Відображаючи культурну ідентичність, соціальні процеси та індивідуальні стильові пошуки, ці роботи розміщують регіон у контексті сучасного мистецтва

Духовні та філософські теми займають важливе місце в сучасному графічному мистецтві Львівщини, поєднуючи родові традиції цього краю, як осередку сакральної культури, богословської думки та духовного мистецтва. Водночас сучасні художники, виходячи за межі канонічної іконографії, осмислюють духовність як релігійне поняття, сферу внутрішнього дослідження, внутрішнього діалогу з собою, світом та Богом.[24]

Графіка, у найширшому сенсі, – це символ, що використовується для передачі духовних переживань. Переважають символічні фігури та образи, що викликають метафізичний вимір: коло як знак вічності, дерево як символ життя, птах як дух чи душа, світло як прояв істини. Художник шукає балансу між матеріальним та духовним через лінію, текстуру, ритм та простір.

Мистецька сцена Львівської області характеризується поєднанням християнських духовних традицій та модерністських філософій. У своїх роботах митці поєднують образ людини з графічним текстом, прагнучи перетворити аркуш паперу на своєрідну «візуальну молитву».. Духовно-філософська графіка Львівщини не має на меті повчати чи ілюструвати біблійні істини. Її сутність — у рефлексії, у пошуку гармонії, у прагненні

зрозуміти сенс існування. Тяжіє до мінімалізму, чистоти форми, внутрішнього звучання. Такі твори набувають рис абстракції, де умовний знак або пляма фарби замінює фігуру людини — і саме в цій умовності народжується глибина.

Важливою тенденцією є інтеграція духовно-філософських мотивів у сучасні формати — артбуки, інсталяції, друковані об'єкти. Графічний аркуш стає не просто зображенням, а медитативним простором, де глядач може «вслухатися» у тишу. Графіка апелює до внутрішнього споглядання, викликає відчуття очищення, співпричетності до чогось вищого.

Урбаністична тематика посідає особливе місце в сучасній графіці Львівщини, оскільки місто для митців цього регіону — не просто простір проживання, а жива структура пам'яті, історії, руху й духовної енергії. Львів — місто багат шарове, насичене архітектурними ритмами, тінями минулого й постійними змінами сучасності, тому його образи природно стають джерелом натхнення та глибоких художніх рефлексій.

Сучасна урбаністична графіка Львівщини відображає не лише архітектуру як зовнішню форму, але передусім — емоційний і філософський вимір міського середовища. Художники осмислюють місто як простір взаємодії людини і часу, як символ цивілізаційного пульсу, де відбувається зіткнення старого і нового, гармонії й хаосу, краси і руйнування.

Технічно урбаністична графіка різноманітна: від класичного офорту і лінориту до цифрового колажу, монотипії, змішаних медіа. Чорно-білі відбитки виявляють фактурність міських стін, контрастність дахів і площ, гру світла на фасадах. У кольорових аркушах простежується напруження між матеріальністю будівлі та її емоційним образом. Для багатьох художників місто стає сценою, де відбувається історія людини — маленької, але важливої частини урбаністичного всесвіту.

Видатний львівський графік Богдан Сорока у своїй творчості неодноразово звертався до сакрального. У 1969 році, до pana Богдана звернувся Михайло Осадчий запропонував проілюструвати одну з поетичних збірок молодого, але вже відомого на той час поета Ігоря Калинця «Відчинення

Вертепу». Графік погодився, бо його захопила ця збірка, там була якась нова концепція мислення і побудови вірша, яка перетинається з його. Богдан Сорока виконав вісім ілюстрацій, гармонійно інтерпретуючи чарівне дійство вертепу. Ілюстрації до «Відчинення Вертепу» - справжній початок входження у велике мистецтво Богдана Сороки. А згодом з'являються нові, цікаві графічні цикли, виконані в його найулюбленішій техніці – ліногравюрі, які засвідчили високу професійну майстерність та неповторну індивідуальність, що характеризується гострим відчуттям сучасності і безперервної традиції нашої національної культури. Прикладами є такі серії: «Українська міфологія» (1972 р.), «Купальські забави» (1974 р.), «Символи Сковороди» (1975 р.), «Хресна дорога» (1990 р.), ілюстрації до «Давидових псалмів» Т.Шевченко (Іл.3.10) [62].

Особливу увагу привертає серія робіт «Хресна дорога» (1990 р.) та «Страсті Христові» (1994 р.), створені для поезії Віктора Неборака. Серія складається з 11 графічних аркушів, своєрідно трактованих і виконаних Богданом Сорокою: «Несіння хреста», «Падіння під хрестом», «Селянин допомагає нести хрест», «Прибивання до хреста» (Іл. 3.11), «Зняття з хреста» (1990 р.), «Несуть тіло», «Оплакування» (Іл. 3.12), «Бичування», «Після бичування», «Підняття хреста», «Розп'яття», «Розіпніть його» (1994 р.). У цих серіях, як і окремих сюжетних аркушах проявилася його схильність до філософування з різцем у руці. Тобто його роздуми над цвітом людських пристрастей однозначно трагічні. Якщо архітектурні композиції зберігають епічний подих століть, то тематичні серії вражають гострим динамізмом композиції і гротесковою спостережливості, безжальних вісників щодо людської сутності .

На багатьох гравюрах, де автор відображає архітектуру Львова не обходиться без серцевини міста – церкви. Це і гравюра «Собор Св. Юра у Львові» (1990 р.), і своєрідна за своїм трактуванням гравюра «Серед міста Львова» (1990 р.) (Іл. 3.13), де серед низки дахів будинків виринають костели, бані церкв, увінчені хрестами.

Характерною тенденцією є перехід від романтизованого зображення міста, в якому художники звертаються до тем урбаністичного шуму, перенасичення рекламою, зникнення старих кварталів, соціальної ізоляції. Графіка стає засобом діалогу з реальністю, а іноді — протестом проти втрати історичної пам'яті.

Особливої ваги набуває стріт-графіка — постери, трафаретні зображення, графіті, які поступово інтегруються у виставковий простір. Вони стають не лише елементом молодіжної субкультури, а й формою художнього висловлення з глибоким соціальним змістом. У цьому аспекті львівська графіка поєднує академічну традицію, створюючи новий тип урбаністичного мистецтва, що резонує з глобальними тенденціями сучасної культури.[60;312]

Екологічна та природна тематика у сучасній графіці Львівщини є відображенням глибоких змін у світогляді художників, які дедалі частіше звертаються до осмислення взаємин людини й природи, відповідальності за навколишній світ, усвідомлення крихкості буття. Цей напрям сформувався як реакція на екологічні кризи, урбанізацію, зміну клімату, а також як продовження давньої української традиції гармонійного співіснування з природою.[28;178]

Графіка, завдяки своїй матеріальності, фактурності особливо чутлива до теми природи. Художники Львівщини використовують природні форми, фактури, кольори, експериментують з органічними матеріалами — переробленим папером, землею, травою, попелом, волокнами. Така технічна естетика стає не лише засобом візуального вираження, а й частиною філософії твору, у якому сама матерія «говорить» про природність і тлінність.[25;256]

Екологічна графіка тяжіє до медитативності, споглядальності, до відчуття часу як циклічного процесу. У ній природа розглядається не як фон чи декоративний мотив, а повноцінний учасник духовного життя людини. Часто у творах присутні образи води, листя, каменю, птаха, кореня — як символи постійного руху, народження і зникнення.

Творчість Любові Лебідь-Коровай відзначається глибинним зверненням до графічного образу як простору внутрішньої пам'яті і символічного значення.

У її роботах іконичні мотиви, декоративні орнаменти та графічна лінія поєднуються, створюючи візуальний код, що трансформує традицію в сучасний художній контекст. Художниця у творі «Празник» (Іл.3.10) передає композиція урочистості через орнамент і настроєві знаки. У роботі «Українка в хустині» (Іл.3.11) Любов звертається до національного костюма як символу пам'яті та ідентичності. Робота з серії, «Саркофаг для свідомості» (Іл. 3.12), у якій авторка працює із темою внутрішнього архіву та метасимволу.

Графіка Бориса Дроботюка належить до найменш пізнаних і недооцінених з'яв у сучасному образотворчому мистецтві Львова. Мистецтво художника наповнене різноманітною чуттєвою та розумовою рефлексцією з життя [53,151]. У своїй творчості звертався до глибоко філософської теми у роботі «Апокаліпсис» (1990 р.) (Іл.3.13), «В храмі». Також має ряд екслібрисів в яких присутні сакральні мотиви: екслібриси Святослава Максимчука, Богдана Чепурка, Бориса Дроботюка, М.Павловського.

Паралельно з індивідуальними пошуками розвивається і тенденція еко-арту — інтеграції графіки з об'єктом чи інсталяцією. Митці створюють роботи, звертають увагу на проблеми сміття, зникнення лісів, забруднення довкілля. Наприклад, використання вторинних матеріалів у друкарських процесах стає не лише художнім жестом, а й етичним вибором.

Характерною рисою є також поєднання екологічної тематики з духовно-філософською. Природа постає як форма божественного творіння, як середовище, через яке людина пізнає себе. У таких графічних серіях межа між зовнішнім і внутрішнім світом стирається: природа перетворюється на дзеркало людської душі.

Книжкова та ілюстративна графіка є одним із найвиразніших і найдинамічніших напрямів сучасної графіки. Цей вид мистецтва поєднує образотворче і літературний напрям, перетворюючи книгу на простір діалогу між словом і зображенням, між автором, художником і читачем. У ХХІ столітті, цифрові технології змінюють способи сприйняття тексту, художня ілюстрація

переживає новий етап розквіту — як форма авторського висловлення, естетичного об'єкта і носія культурної пам'яті.

Львів, з його потужною видавничою та мистецькою традицією, залишається одним із центрів розвитку книжкової графіки в Україні. Тут поєднуються різні підходи — від класичної літографії й лінориту до цифрової ілюстрації, колажу, змішаних технік. Художники експериментують із форматом книги, перетворюючи її на арт-об'єкт, артбук, де кожна сторінка стає окремим твором, а весь об'єкт — концептуальною інсталяцією.

Книжкова графіка Львівщини часто вирізняється камерністю, поетичністю та увагою до деталей. Художники прагнуть не просто проілюструвати текст, а розкрити внутрішній ритм, підтекст, емоційний стан. У таких творах лінія, колір, композиція створюють рівноправний засіб оповіді, які формують цілісний художній простір.

Яскравим прикладом є творчість Мирона Яціва — одного з провідних львівських графіків, який активно працює у сфері книжкової ілюстрації. У циклі графічних робіт до видання «Літопис Червоної Калини. 1991» (Іл.3.14) митець вибудовує образність, спираючись на символічні мотиви української історії: постаті борців, архаїчні знаки, хрести, старі дерев'яні структури. Ці елементи отримують узагальнене, майже монументальне трактування. Графіка не просто супроводжує текст — вона поглиблює його смислову площину, перетворюючи документальну хроніку на виразний візуально-емоційний простір. У руках художника офорт стає засобом не лише фіксації подій, а й їх філософського осмислення.[27]

Іван Крислач заслужений художник України відомий своїми ілюстраціями до книг «Бориславські оповідання» Івана Франка, «Захар Беркут», новел В. Стефаника, М. Яцківа, скоромовок С. Руданського, дитячих книжок М. Петренка, Б. Стельмаха, П. Козланюка, А. Волощак. Крім книжкової справи, якою займався автор, ще одна грань його творчості - станкова графіка, ознайомлюючись з якою знаходимо безліч сакральних відголосків у творах. Це насамперед «Українська Мадонна» (1972 р.) (Іл. 3.15), «Митрополит

Андрей Шептицький» (1981 р.), «Кардинал Йосиф Сліпий» (1981 р.) (Іл. 3.16), комплект листівок «Музей народної архітектури та побуту у Львові» (1986 р.), де графічною мовою автора відтворено велич української церкви, а також «Божя Мати» (1989 р.), «Христос-Спаситель» (1989 р.), «Прозріння» (1999 р.), «Ікона Матері Божої» (1990 р.), «Богородиця» (2002 р.) (Іл. 3.17), «Крути» (2004 р.).

Особливу роль у розвитку цього напрямку відіграє дитяча книжка. Ілюстратори Львівщини створюють твори, що виховують естетичний смак із раннього віку, розвивають уяву, емоційність, любов до мистецтва. Тут простежується тенденція синтезу традиційних технік (акварелі, гравюри) з цифровими методами, які дозволяють поєднати теплоту ручного дотику з сучасною візуальною мовою.

Книжкова графіка також відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності. Через образи, орнаменти, кольорові акценти митці передають дух української культури, поєднуючи минуле й сучасність. Ілюстратори часто звертаються до народних мотивів, міфологічних образів, історичних тем, трактуючи їх у сучасному ключі.

Яскраву спробу репрезентувати унікальне явище львівської графіки ХХІ ст. зробила галерея «Primus» у 2009 р. – саме для гурманів мистецтва. Виставка «Львівська графіка» в окремих фрагментах подає широкий діапазон ідей, якими жило мистецтво графіки у Львові, якими живе і як далі розвиватиметься. Ця виставка є важливим явищем для Львова, оскільки львівські графіки воліють виставлятися на міжнародних виставках, салонах. Тут представленні ті, хто сформував львівську графіку ще 25 років тому; всі ті, хто давно створив свою певну позицію, характер. Це ті графіки, що послуговуються знаннями, здобутими з книг, які самі думають, але не послуговуються комп'ютерними «приманками», і ця думка викладена у їхні твори. Тут покоління художників, в чийх іменах уособлена міжнародна слава львівської графіки. Кожен митець відображає світогляд своєї епохи через призму свого бачення. Твори майстра – це пережите ним відображення своєї доби. Адже вони є яскравими представниками сучасної книжкової та станкової львівської графіки початку

XXI ст., а саме Роман Романишин, Дмитро Парута, Любов Лебідь-Коровай, Борис Дроботюк, Юрій Чаришніков, Богдан Сорока, Уляна Слюсар, Михайло Барабаш, Ірина Гінзбург-Соболева, Іван Крислач, Микола Опанащук, а також мистці які пішли від нас залишивши величезний спадок - Зеновій Кецало, Ігор Боднар, Мирон Яців.

Отже, тематичні напрями сучасної графіки Львівщини відображають глибокий внутрішній зв'язок мистецтва з життям суспільства, його духовними, історичними та культурними процесами. Від історико-культурних і національних мотивів до урбаністичних сюжетів — художники демонструють широкий спектр тем, що поєднують традицію й сучасність. У творах митців виразно простежується філософська глибина, прагнення осмислити духовні цінності, людські переживання, соціальні реалії та виклики часу.

3.2. Художні та стилістичні особливості графічних творів Львівщини.

Сучасне графічне мистецтво Львівської області характеризується багатим розмаїттям технік та матеріалів, що дозволяє художникам розвивати особистий стиль та створювати композиції різної складності . Поєднання традиційних технік та сучасних експериментальних методів стало візитною карткою регіонального графічного мистецтва. Такий підхід надає композиціям багатой фактури, різноманітності тонів та великої виразності, водночас дозволяючи художникам поєднувати фігуративні та емоційні виміри . Традиційні матеріали, такі як папір, картон, олівець, туш, акварель та пастель, продовжують складати основу багатьох робіт львівських графіків . Однак у сучасних експериментальних роботах часто використовуються нетрадиційні матеріали, такі як тканина, дерево та композитні поверхні. Це дозволяє створювати унікальні світлотіньові ефекти, додаючи композиції текстури, об'єму та ритму, тим самим підкреслюючи стиль художника.

Формати графічних робіт надзвичайно різноманітні, починаючи від невеликих ескізів, що зберігають інтимність та тонкість зображення, і закінчуючи великими полотнами, де композиція набуває драматичного або

монументального тону. Використання різних форматів, технік та матеріалів дозволяє художникам ефективно передавати художні ідеї та досліджувати просторові та композиційні можливості графіки .

У роботах львівських художників часто поєднуються класичні та сучасні техніки. Поєднання олівця та чорнила, акварелі та колажу, а також традиційної гравюри з цифровими елементами пропонує широкі можливості для експериментів, створення серійних робіт та дослідження різних аспектів теми .

Важливо підкреслити, що сучасна львівська графіка не лише зберігає традиції, а й активно розвивається в напрямку експресивного та інноваційного мистецтва .

Графічна школа об'єднує покоління художників, які по-різному інтерпретують лінію, фактуру та колір, водночас зосереджуючись на ремісничій точності та художній глибині. Володимир Пінігін у своїх роботах використовує класичні техніки — олівець, туш, офорт, відзначаючись точністю лінії та ретельною деталізацією форм. Його твори відрізняються глибокою градацією світла і тіні та об'ємністю образів, а поєднання традиційних матеріалів із колажем додає роботам сучасного звучання [5;256].

Олександр Аксінін використовує комбінаторну техніку, тобто він поєднує туш та акварель з колажем та текстурованими поверхнями для створення багато текстурованих, тривимірних композицій. Він надає перевагу картинам середнього та великого формату, де чітко виражені ритм ліній та структура композиції.

Творчість Олени Кульчицької вибудовується навколо ретельно відібраних тематичних напрямів, що реалізуються через надзвичайно креативні формати. Кожна композиція художниці по-своєму відкриває новий історичний або культурний пласт, поєднуючи документальність спостереження та символічну образність. У графічних аркушах, таких як *«Дон Кіхот»* (1936, дереворит) (Іл.3.18) та *«До свободи»* (1931, ліногравюра), (Іл.3.19) Кульчицька демонструє вміння працювати з психологічно напруженими сюжетами, передаючи

драматизм і внутрішню динаміку за допомогою узагальненої лінії та ритмічної структури.

Завдяки різноманітності форматів художниця однаково переконливо розкриває як інтимні мотиви, так і композиції монументального характеру. Експериментуючи з фактурами паперу, комбінованими поверхнями та різними техніками друку, вона посилює виразну силу образів, надаючи їм характеру своєрідних «графічних мініатюр історії». Саме тому її доробок — від побутових сцен до емоційно насичених циклів, присвячених соціальним потрясінням, — сприймається як цілісний художній наратив, у якому матеріал і техніка відіграють ключову роль у формуванні змісту.

У творчості Леопольда Івановича Левицького помітне прагнення до експерименту з нетрадиційними матеріалами й формами, хоча він найвідоміший як майстер графіки. Левицький експериментував із різними техніками — від ліногравюри до комбінованих поверхонь — що давало змогу створювати глибокі світлотіньові ефекти та виразні композиції. Однією з його графічних робіт є «Лист» (1958, ліногравюра, папір), (Іл.3.20) також він виконував серію ліногравюр, у яких поєднував традиційну форму зі стилістичними рисами модернізму. [26;112]

Леопольд Левицький активно працював у графіці, поєднуючи класичні естампні техніки з модерністичною чутливістю. Відомі твори митця «З оповідань мого батька», «Старе і нове», «Як ми жили за океаном». Його гравюри вирізняються чіткими формами й глибоким символізмом, що підсилюють контраст між традиційністю та інновацією.

Софія Каррафа-Корбут (Софія-Роксоляна Караффа-Корбут) — відома українська художниця-графік, яка працювала переважно в техніці ліногравюри. Серед її найвідоміших графічних циклів — ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка (1967) та серії композиційних рисунків, пов'язаних із творчістю Івана Франка, зокрема «Іван Вишенський». Її графіка вирізняється поєднанням лаконічної лінії, декоративної стилізації й національного змісту.

Іван Крилас та Іван Остафічук поєднують реалістичні деталі з абстрактними елементами, створюючи композиції, що відображають настрій своїх героїв. Це дозволяє створювати різноманітні композиційні структури, лінійні ритми та тонкі контрасти світла й тіні. Твір Івана Остафічука «Музики» (1968)(Іл.3.21) є одним із ранніх графічних аркушів художника, який поєднує музичні мотиви та ритмічні лінії. «На возі» (1969,)(Іл.3.22) — зображує побутовий мотив, водночас у композиції присутній елемент стилізації та абстракції, серія «Довбуш» (1973) таори присвячені легендам про Олексу Довбуша. Іван Остафійчук майстер глибоко символічної графіки: в його доробку є і сюжети з народної традиції та міфології, і ліричні композиції, і драматичні ритмічні побудови. Він використовує як чорно-білу графіку, так і кольорові техніки (ліногравюру, монотипію), що дає змогу передати різні настрої — від споглядального до експресивного. Іван Крислач (графік) — у своїй графіці поєднує детальність та стилізацію, використовуючи лінійні ритми й контрасти світла й тіні; наприклад, у його ксилографії «Бандурист» (Іл.3.23) він передає музичний образ через символізовану фігуру й чітку форму.

Роман Романишин та Микола Панасюк зосереджуються на регіональних темах, таких як міські пейзажі, львівська архітектура та фольклорні елементи. Вони поєднують традиційні та сучасні техніки, використовуючи олівець, туш, акварель та змішані техніки, щоб створювати роботи з багатою естетикою.Художньо-естетична мова творів Романа Романишина сповна відповідає духу сучасності з її вражаючим поступом комп'ютерних технологій. З його мистецтвом у світі утверджується українська духовна основа, в контексті фундаментальних морально-етичних принципів людства .Еволюційний процес творчості Романа Романишина прямує від мистецької форми, основу якої творять такі характерні риси, як зображальність, фігуративність, сюжетність, у бік знаковості. Асоціативності, поліфонії і багатозначності. Саме в ранній творчості мистець звертається до біблійних сюжетів. Серед серії робіт «Давня тема» (1988 р.) вирізняється «Змієборець» (1988 р.) (Іл. 3.24). Робота «Повернення» (1988 р.) (Іл.3.25) демонструє найпоширеніший біблійний сюжет

«Притча про блудного сина». Назву «Вигнання з раю» (1987 р.) обрав для роботи, де зображає сім'ю, яка покидає свою єдину домівку, що згорає. У власно виробленій манері демонструє нам «Бойківську Мадонну» (1988 р.). По – філософськи трактує «Два погляди в криницю» (1988 р.), де у відзеркаленні води зображено Богородицю з маленьким Ісусиком.

Іван Гап'як експериментує з абстрактними лініями та візерунками, використовуючи нетрадиційні техніки та поєднання декоративних та графічних елементів. Це створює динамічну композицію з унікальною текстурою та чіткими контрастами світла й тіні.

Саме тому технічні особливості сучасної графіки Львівщини визначаються різноманіттям матеріалів, технік, форматів та експериментів із поверхнею, а творчість окремих художників формує унікальний регіональний стиль

Важливо підкреслити, що художня мова львівської графіки – це поєднання регіональної ідентичності та художнього експерименту, що проявляється як у виборі мотивів, так і в їх презентації. Львівське міське середовище, архітектурні силуети, елементи історії та фольклору регіону часто слугують джерелами тем та образів, які потім включаються у візуальну мову художника за допомогою різноманітних стилістичних прийомів. Практика підходу до регіональних шарів через розуміння універсальних соціальних та психологічних тем є важливим компонентом сучасної регіональної графіки..

У композиційному плані помітна тенденція до структури монументальності і побудови. Багато робіт відображають чітку архітектоніку з фрагментованими площинами, орнаментальні мотиви виступають як вкраплення, що наповнює композицію змістом. Така практика дозволяє одночасно зберігати впізнаваність форми і створювати пластичну напругу в площині твору. Подібні прийоми простежуються в роботах львівських майстрів другої половини XX — початку XXI ст., що підтверджують дослідження регіональної графіки.

У плані виконання значну роль відіграє лінійна структура, або однолінійний твір: для деяких художників лінія слугує основним засобом виразності, створюючи як контур, так і пластичну модель форми. Наприклад, технічна майстерність офорту демонструється ретельною увагою до деталей у техніці світлотіні, що використовується у роботах Олександра Аксініна та інших представників львівської школи офорту. [25;256]

Також, техніка колажу широко використовується в регіональній графіці, в якій поєднано різні фактури та матеріали. Ці прийоми дозволяють виділити фактуру поверхні як пластичний елемент композиції: сприйняття властивостей паперу, рельєф дерева чи металу, контраст між матовими і глянцевиими поверхнями. Колекції та виставки Львівського музею свідчать про існування значної кількості робіт, створених за допомогою різних технік та на різних носіях (олівець, туш, літографія, ліногравюра, офорт, акварель, а також роботи на тканині чи дереві).

Багато графічних робіт мають обмежену кольорову палітру; монохром використовується для покращення графічної якості та підкреслення ліній, тоді як колір часто відіграє роль акценту, збагачуючи композицію. Цей хроматичний вибір також впливає з технічних обмежень та традицій, властивих певним графічним технікам (таким як ксилографія чи літографія), і в сучасних роботах часто навмисно підкреслює стилістичну позицію художника.

Графічні роботи Львова приділяють особливу увагу тематичним та контекстуальним елементам: широко представлені пейзажні та міські мотиви, а також соціально-психологічні теми. Для деяких художників графічні роботи розгортаються за серійною структурою, в якій кожна сторінка чи аркуш являє собою глибше дослідження теми, її варіацій та кількісного розвитку. Ці наративні стратегії можна знайти на сучасних виставках у Львові та в аналітичних виданнях, присвячених графічному дизайну в регіоні.

Отже, графічне мистецтво Львівської області характеризується поєднанням традиційних українських мотивів із західноєвропейськими мистецькими течіями. Місцеві художники володіють різноманітними техніками,

від класичних до сучасних, що дає їм можливість експериментувати та виражати свою індивідуальність. Митці часто звертаються до тем національної ідентичності та історії, що робить львівську графіку важливим елементом української культурної спадщини.

3.3. Вплив глобальних трендів на мистецтво Львівщини

Сучасне мистецтво у Львівській області розвивається у тісному зв'язку з глобальною динамікою, яка пронизує регіональний культурний ландшафт. Технологічні, соціальні та комунікаційні зміни впливають не лише на художнє вираження, а й на сприйняття. Львів, місто з багатою мистецькою традицією, завжди був відкритим до нових ідей та швидко реагував на сучасні виклики, від цифровізації культури до появи нової естетики. Глобалізація значно розширила кругозір митців. Сьогодні вони мають доступ до міжнародних проєктів, онлайн-платформ та програм резиденцій, що дозволяє їм вільно ділитися досвідом та ідеями. Вплив світових тенденцій чітко простежується в темах, які розглядають митці Львівської області: ідентичність, екологія, містобудування, колективна пам'ять та взаємозв'язок між людством та технологіями. Водночас традиційні форми (гравюра на дереві, офорт, ліногравюра) переосмислюються за допомогою нових технік, зокрема комп'ютерної графіки та інтерактивних медіа.

Варто зазначити, що сучасні митці регіону вміло поєднують локальні теми з глобальними концепціями. Робота львівських графічних дизайнерів та художників характеризується прагненням інтегрувати українську культуру у світовий художній процес, не жертвуючи її оригінальністю. Це видно у поєднанні національних символів, традиційних орнаментів та мотивів народного мистецтва з мінімалістичними або експериментальними формами вираження. Такий баланс надає сучасному мистецтву Львівської області його унікального характеру.

За останні роки львівське мистецтво зазнало значної трансформації під впливом глобалізації. Відкритість до світу, активна участь у міжнародних

проектах та обмін досвідом допомагають формувати нове мистецьке середовище, в якому співіснують традиції та інноваційні підходи. Митці Львівської області все частіше досліджують галузі, які колись вважалися чужими для класичної школи, такі як цифрова графіка, відеоарт, інсталяція та перформанс. Ці розробки не відкидають минулий досвід, а радше доповнюють та переосмислюють його, з метою створення сучасної мови, доступної для міжнародної аудиторії.

Унікальною рисою Львова є його постійний контакт з різними культурами, що пояснює його природну адаптивність до нових мистецьких тенденцій. Вплив світових тенденцій очевидний не лише в тематиці робіт, але й у методах роботи митців. Молодші покоління повною мірою використовують можливості, що пропонують цифрові технології, для створення мультимедійних графічних робіт, що поєднують малюнок, фотографію та комп'ютерну графіку. Це дослідження також відображається у роботах сучасних художників, які беруть участь у виставках у Львівській національній академії образотворчих мистецтв, галереї ICONART та міжнародних резиденціях.

Водночас важливо, щоб глобалізація не стерла національні особливості львівського мистецтва, а навпаки, допомогла їх підкреслити. Багато художників свідомо поєднують сучасні техніки з місцевою символікою, народними мотивами та історичними ілюзіями. Це видно в графічних серіях, в яких художники досліджують теми української ідентичності, пам'яті та міського простору.

Прагнучи зберегти своє «львівське звучання», художники також підтримують діалог із сучасним світом. Саме ця взаємодія між традицією та інноваціями, між локальним та глобальним формує обличчя львівського мистецтва сьогодні. У Львові відчувається особливий зв'язок з минулим. Сучасні художники не лише охоплюють традиційні мотиви, а й переосмислюють їх та шукають нових форм вираження. У роботі Альбіна Ялоза «Дотик»(Іл.3.26) домінує чітка графічна пластика: дві руки, виконані контрастними чорними лініями, наближаються одна до одної на тлі насиченого

бірюзового простору. Образ передає напругу та символічну мить контакту — як жест довіри, взаємодії та переходу енергії.

У серії «Дихання землі» (Каталог виставки, Львів, 2024) Ірина Савчин досліджує природу Карпат, перехідного світла, простору та спокою. Ці графічні роботи, що містять зображення етнографічних тем, встановлюють тишу, що відображає зв'язок між людством і природою.

Молоді художниці, як-от Оксана Полигаєва («Місто та тиша», Львів, 2023), поєднують міські мотиви Львова з декоративними елементами, що викликають фольклорний орнамент. Цей зв'язок може здатися парадоксальним на перший погляд, надаючи роботам безпрецедентної життєвої сили та свіжості, зберігаючи водночас традиції.

Так само студенти та випускники Львівської академії образотворчих мистецтв черпають натхнення з популярних історій чи історичних мотивів та інтегрують їх із сучасним візуальним мистецтвом, цифровими техніками чи новими матеріалами. Йдеться не про копіювання минулого, а про його переосмислення; сучасна графіка – це місток між традицією та сьогоденням. Ця ініціатива чітко демонструє, що глобальні впливи не замінюють локальні. Наприклад, мінімалістичні або концептуальні техніки сучасного європейського мистецтва поєднуються з теплими кольорами, текстурами та ритмами, характерними для львівської графічної школи.

Доцільно сказати, що роботи відображають сучасні тенденції, зберігаючи при цьому власну ідентичність та самобутній стиль.

Художники Львівщини активно поєднують локальні традиції з глобальними мистецькими тенденціями, створюючи унікальні твори, що відображають багатогранність культурного контексту регіону.

Леопольд Левицький (1906–1973) був видатним українським художником-графіком, який навчався в Академії образотворчих мистецтв у Кракові з 1925 по 1932 рік. Його роботи охоплюють різноманітні техніки, включаючи ксилографію, ліногравюру та літографію. Виставки його робіт

проводяться в Меморіальному художньому музеї Леопольда Левицького, відкритому в 1984 році в його колишній резиденції у Львові. [41;144]

Олена Ключицька (1877–1967) — українська художниця, що спеціалізувалася на графічному, декоративно-прикладному та ужитковому мистецтві. Її творчість поєднує елементи українського народного мистецтва з модерністськими течіями. Її роботи експонуються в Меморіальному художньому музеї.[35]Олени Ключицької у Львові, де представлені її художні твори, графічне, декоративно-прикладне мистецтво, а також оригінальні дизайни меблів. Ці художниці створюють роботи, що відображають різноманітну культурну спадщину Львівського регіону, демонструючи, як місцеві традиції можуть бути інтегровані у світовий мистецький контекст.

У 2024 році в Національній академії мистецтв України відбулася виставка «Під вогнем: сакральне мистецтво в сучасній Україні», яка підкреслила важливість українського іконопису навіть у воєнний час. Ця виставка наголосила на важливості збереження та розвитку сакрального мистецтва в сучасних умовах.Цікавим проектом є "Resilience Formula", який був представлений у M17 Contemporary Art Center у 2024 році. Цей проект об'єднав митців з різних країн, зокрема з України, і став платформою для обміну досвідом, ідеями в умовах сучасних викликів.

Виставка "Our Years, Our Words, Our Losses, Our Searches, Our Us", організована в Jam Factory Art Center у Львові в 2023 році, стала першим проектом нового арт-центру. Виставка охоплювала широкий спектр тем, від війни до особистих переживань, і стала важливим кроком у розвитку сучасного мистецтва в Україні.

Дивлячись на роботи львівських художників, одразу стає зрозуміло, що кожен прагне поєднати традиційні мотиви зі своїм унікальним баченням сучасності.

Наприклад, Володимир Пінігін часто використовує етнографічні орнаменти у своїх графічних серіях, інтегруючи їх у мінімалістичні композиції, що підкреслюють простір і ритм. Його роботи глибоко вкорінені в традиції,

проте залишаються незмінно сучасними. Поєднання архітектурного мотиву із графічною ритмікою, де орнаментальні елементи підкреслюють структуру простору простежується у творі художника «В місті» (1965) (Іл. 3.27). «Острів втрачених надій» (1987)(Іл.3.28) — символічна серія зі стилізованими формами та декоративними візерунками, що створюють атмосферу роздумів і містичності. Робота «Кібернетичний портрет» (1983) (Іл.3.29) переплітаються з футуристичними мотивами та абстрактними формами. Літографія «Портрет письменника О. Романчука» (1982)(Іл.3.30) є графічним дослідженням особистості через лінію та орнамент, підкреслене суворою пластикою.

Олександр Аксінін майстерно грає з контрастом і текстурою. Його графічна серія, що складається з дереворитів та акварелей, поєднує львівські архітектурні мотиви з абстрактними елементами. Його роботи створюють враження, що стародавня архітектура міста відроджується сучасним ритмом, а місцевий контекст трансформується сучасними технологіями. Олександр Аксінін демонструє роботу «RF», 1982, (Іл.3.31) це характерне для нього поєднання контрасту, деталізації та мінімалістичної форми.

Іван Остафічук та Роман Романишин Андрій Куцавський часто працює з цифровими техніками. Його роботи поєднують оцифровані етнографічні малюнки з цифровими колажами, щоб створити відчуття багатошаровості та глибини. Це демонструє, що сучасні львівські художники не обмежуються класичними техніками та відкриті до впровадження світових трендів. Карафа-Корбут поєднує традиційний малюнок із сучасними концептуальними темами, такими як взаємодія людини з міським простором, екосистеми та історична пам'ять. Її роботи демонструють, як глобальні концепції адаптуються до локального контексту, а етнографічні деталі інтегруються в сучасні композиції. Один із знакових графічних проєктів Караффи-Корбут є ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка (1967)(Іл.3.32).Ліногравюра художниці«Верховинська весна» (1962)(Іл.3.33),передає настрій весняної карпатської природи через стилізовані етнографічні мотиви та декоративну композицію. Чорно-сірий лінорит, у якому Софія Караффа-Корбут зображує

молодих гуцулів у момент тихого, поетичного спілкування. Дівчина тримає квітку, яка є символом весняного відродження, а хлопець, одягнений у традиційний кептар, нахиляється до неї, створюючи відчуття тепла й щирості. Твір вирізняється декоративною стилізацією, тонкою різьбленою фактурою і характерним для художниці етнографічним колоритом.

Серія Романишина «Міські замальовки» поєднує львівські міські пейзажі з декоративними елементами народного мистецтва. Микола Панасюк та Іван Гап'як досліджують, як традиційне графічне мистецтво взаємодіє із сучасними матеріалами (папір, метал, цифрові шари), створюючи захопливі візуальні ефекти, що захоплюють сучасну аудиторію.[25;256]

У Творчості Івана Крислача окреме місце займають екслібриси, де він показав себе майстром високого класу, знайшовши свій власний стиль. Тематичний діапазон екслібрисів автора надзвичайно широкий, частина якого побудована на релігійній основі. Для найповнішого вирішення тематичного завдання, відтворення відповідного настрою мистець використовує інколи іконографічні основи стародавнього українського мистецтва, орнаментальні мотиви українського бароко, народної творчості [43;130].

В композиціях автора, поруч атрибутів, які характеризують індивідуальність власника книгозбірні, можна побачити і обриси ікони Покрови, і Богородицю з маленьким Ісусиком, і Іоанна Предтечу, і св. Луку, і Юрія Змієборця, ангелів, церкви, костели, серафими, хрести: екслібрис науковій бібліотеці університету «Києво-Могилянська Академія» (1991 р.) (Іл. 3.34), «Exlibris Лева Рошинця» (1989 р.), «Exlibris Ігоря Кудина» (1989 р.) (Іл. 3.35), «Exlibris Юрка Гути» (1992 р.), «Exlibris Олега Купчинського» (1996 р.), «Exlibris Федора Лукавого» (2000 р.), «Exlibris видавництва «Місіонер» (2000 р.), «Exlibris Данила Желізка» (2000 р.), «Збірка Івана Гречка» (2001 р.) (Іл. 3.36), «Exlibris Данути Посацької» (2004 р.) (Іл. 3.37), «Ex libris Мар'яни Сеньків» (2004 р.) (Іл. 3.38), «Книгозбірня Свято-Іванської Лаври» (2005р.).

Усі ці художники демонструють, що сучасне мистецтво у Львівській області розвивається через діалог між локальним та глобальним. Локальні

мотиви не зникають, а стають трампліном для нових експериментів, що реагують на глобальні тенденції, залишаючись при цьому знайомими та доступними для глядача.

Художники глибоко залучені до міжнародних мистецьких рухів. Багатьох захоплюють цифрові технології, нові матеріали та міжнародні виставки, які впливають на їхній творчий процес. Андрій Куцавський, наприклад, використовує цифрові колажі, які поєднують скановані етнографічні мотиви з абстрактними формами. Тим часом Роман Романіщин та Микола Панасюк експериментують із шарами та текстурами в серії робіт, що нагадують сучасні європейські техніки графічного дизайну.

Також, львівські митці продовжують підтримувати місцеві традиції. Олена Крючицька та Леопольд Левицький цікавляться народними орнаментами, формами та символами, трансформуючи їх через призму сучасності. Результатом є захопливий діалог між минулим і сьогоденням, локальним і глобальним.

Глобальні тенденції також відображаються в їхніх тематичних роботах. Сьогодні теми, що відображають глобальний контекст, такі як містобудування, екологія, війна та соціальні проблеми, стають дедалі помітнішими. Локальні мотиви слугують дороговказом для митців, які прагнуть зрозуміти глобальні проблеми через власний локальний досвід.

Отже, львівська графіка сьогодні – це поєднання традицій та експериментів, локального та глобального, технічної майстерності та далекоглядності. Митці не просто копіюють глобальні тенденції, а адаптують їх до власної культурної ідентичності, що призводить до створення самобутніх, сучасних робіт.

ВИСНОВОК

У цій магістерській роботі було досліджено розвиток і особливості сучасної графіки Львівщини — від її історичних витоків до теперішнього стану. Проведене дослідження дало змогу зрозуміти, як змінювалося мистецтво графіки в регіоні, які етапи воно пройшло та які риси сформували його сучасний вигляд.

Нами було зроблено історіографічний аналіз, який показав, що, незважаючи на багату академічну базу, становлення та розвиток графічного мистецтва на Львівщині все ще пропонує нові дослідницькі можливості. Ключовими джерелами інформації є праці українських та міжнародних мистецтвознавців, архівні документи, музейні колекції, каталоги виставок та спеціалізовані видання. Академічний інтерес до цієї теми впливає з унікального культурного контексту Львова, міста, де сходяться східні та західні впливи. Методологічні основи цього дослідження базуються на історичній критиці, мистецтвознавстві, порівняльному аналізі, а також культурному, іконографічному та контекстуальному підходах.

Було розглянуто основні історичні фази розвитку графічного мистецтва на Львівщині. Ці фази охоплюють період від виникнення друкарства до формування спеціалізованого художнього середовища у 20 столітті. Ми спостерігали, що релігійні та книжкові мотиви, тісно пов'язані з розвитком монастирських друкарень, які домінували у 17 та 18 століттях. У 19 столітті графічне мистецтво відійшло від релігійної тематики та набуло світських рис. Між кінцем 19-го та початком 20-го століть мистецька діяльність у Львові активізувалася із заснуванням мистецьких об'єднань та шкіл, а також розвитком книжкової ілюстрації.

Графічне мистецтво кінця 19-го та початку 20-го століть характеризується складним поєднанням академічних традицій з новими мистецькими прагненнями модернізму та сепаратизму. У цей період у Львові активно діяли художники, які здобули освіту в європейських художніх академіях, і сприяли збагаченню місцевої мистецької сцени інноваційними ідеями та техніками.

Поширення набули гравюри, літографії, гравюри на дереві, екслібриси та плакати, що дозволило графіці стати важливим засобом художнього самовираження та комунікації в культурному житті міста.

У цьому дослідженні описано художні та стилістичні характеристики графічних творів Львівського регіону. Ці твори вирізняються поєднанням реалістичних традицій з декоративними та універсальними формами, високим рівнем лінійності, композиційною точністю, ретельною увагою до деталей та особливим акцентом на ритмі. Львівські художники надавали перевагу лінії як основному засобу вираження, надаючи своїм роботам унікальної виразної сили та динамізму. Характерними мотивами є міські пейзажі, архітектурні пам'ятки, народні сцени та портрети важливих культурних діячів. Технічне розмаїття також було суттєвим фактором: окрім традиційних технік друку, художники експериментували з новими матеріалами, текстурами та кольорами.

Виявлено, що на формування львівської графіки істотно вплинули глобальні мистецькі тенденції європейського простору. Такі рухи, як модернізм, модерн, експресіонізм та конструктивізм, формували стиль та теми робіт львівських художників, не ставлячи під загрозу їхню етнічну ідентичність. У той час Львів був частиною мультикультурного ландшафту Галичини і вплив польської та австрійської художніх шкіл також був значним, що сприяло розвитку унікального поєднання локальних традицій і європейських інновацій мистецтва.

Узагальнення отриманих результатів дозволяє зробити висновок, що графіка у Львівській області є невід'ємною частиною української художньої культури. Вона характеризується високим рівнем професіоналізму, оригінальною творчістю та відкритістю до нових ідей. Потенціал розвитку цього мистецтва полягає в інтеграції традиційних художніх графічних технік з цифровими технологіями, підтримці регіональних мистецьких ініціатив та розвитку виставкових та освітніх програм.

Отже, сучасна графіка Львівщини — це не лише продовження давньої мистецької традиції, а й свідчення активного діалогу з часом, де поєднуються пам'ять, новаторство й прагнення до самовираження.

Проведене дослідження також підтверджує, що подальше вивчення графічного мистецтва Львівщини є важливим не лише для фахової мистецтвознавчої спільноти, а й для формування ширшого культурного дискурсу України. У контексті глобалізації та цифрової трансформації відбувається активне переосмислення ролі графіки як засобу комунікації, збереження історичної пам'яті та формування культурної ідентичності. Саме тому системний аналіз локальних художніх процесів, таких як розвиток львівської графіки, сприяє глибшому розумінню національного мистецтва та його взаємодії зі світовими тенденціями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

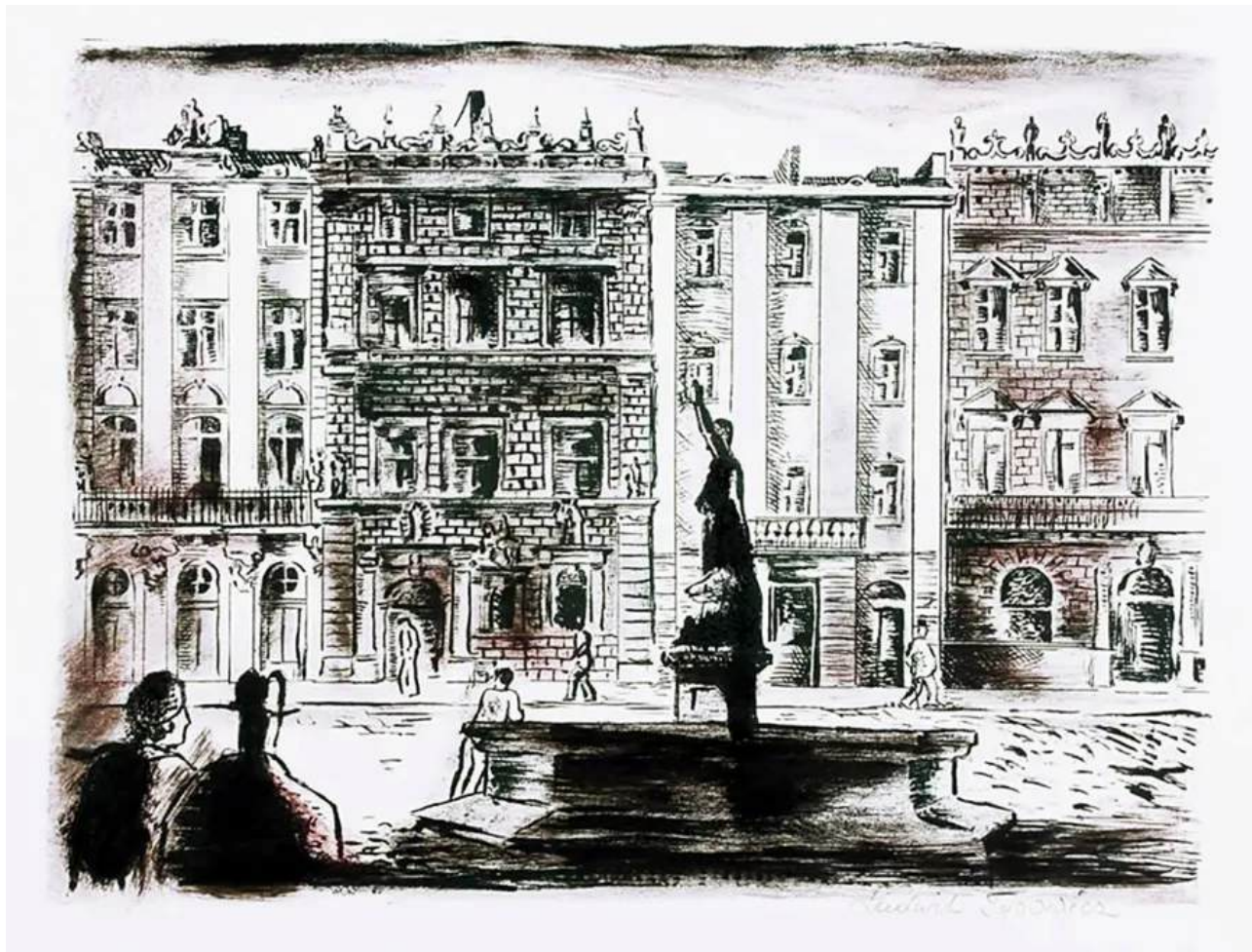
1. Афанасьєв В. Українське радянське мистецтво 1960–1980 рр. К.: Мистецтво, 1989. 223 с.
2. Андрущенко О. Орнамент і структура: графіка та живопис на склі. Львів: Сполом, 2015. 84 с.
3. Бадяк В. Львівська організація спілки художників України: становлення і розвій в роки сталінізму [Текст] // Вісн. Львів. акад. мистец.: Зб. наук. пр. Л., 2000. Вип. 11. С. 63–79.
4. Боднар І. Над Вертепом зірда ясна... [Текст] // Дзвін. 1995. №1. С. 153.
5. Босик З. Українська графіка ХХ століття. Львів: ЛНАМ, 2010. 256 с.
6. Босик З. Олег Денисенко: символ, міф, метафора // Образотворче мистецтво. 2011. №2. С. 44–49.
7. Волинська О. Історичний досвід художньої освіти Галичини: Краківська академія мистецтв // Мистецтвознавство України. Київ: Музична Україна, 2005. Вип. 5.
8. Девіна Т. Всевидяще око Сергія Іванова // Подолянин. 1998. №9. С. 8.
9. Федорук О. Українська графіка: школа, стиль, майстри. Київ: Генеза, 2004. 224 с.
10. Гавриляка С. Життя прекрасне. Жіночі секрети, 1996.
11. Голубець О. Парадокси львівського мистецтва 1970–1980 рр. // Мистецтвознав. 99: Наук. зб. Л.: Ін-т народознав. НАН України, 2000. С. 23–34.
12. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів, 2001. 128 с.
13. Голубець О. Майстер імпровізації // Дзвін. 1994. №8. С. 157–160.
14. Кінець ХІХ — початок ХХ вв. / Н. Ю. Асеева. Київ: Наукова думка, 1989. 167 с.
15. Кіс-Федорук О., Кияшко Л., Грималюк М. Зеновій Кецало. Шлях: Альбом. Львів: Артсервіс, Тріада Плюс, 2005. 256 с.

- 16.Коваль Я. Сучасний велетень із Ассагарду // Дзвін. 2003. №5–6. С. 155–160.
- 17.Коваль Я. Гуцульська міфологія Сергія Іванова // Львівська газета. 2008. №34. С. 4.
- 18.Коваль Я. Чорно-білий світ з кольоровими вкрапленнями // Львівська пошта. 2009. №74. С. 10.
- 19.Коваль Я. Художні візії І. Остафійчука // Львівська газета. 2008. №5. С. 4.
- 20.Кравченко Я. А чоловікові ще тільки-но п'ятдесят... // Дзвін. 1991. №12. С. 149–151.
- 21.Коцало З. Графіка Львова: Альбом. Київ: Мистецтво, 1971. 100 с.: іл.
- 22.Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.: іл.
- 23.Лагутенко О. Graphen графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2007. 168 с.: іл.
- 24.Лагутенко О. Сакральне мистецтво України: символ, традиція, трансформація. Київ: Мистецтво, 2003.
- 25.Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття: традиції та новаторство. Київ: Мистецтво, 2003. 256 с.
- 26.Левицький Л. І. Ліногравюра та комбіновані техніки: творчий доробок. Львів: ЛНАМ, 1965. 112 с.
- 27.Літопис Червоної Калини. Львів: Червона Калина, 1991.
- 28.Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво і екологія». Київ: КНУТД, 2022. 178 с.
- 29.Медведєва Л. Шістдесятництво: філософія та естетика опору // Мистецтвознавство України. Зб. наук. праць. Київ, 2005. С. 283.
- 30.Медведєва О. Історіографія нонконформізму в українському образотворчому мистецтві 60-х рр. ХХ ст. // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. пр. К., 2002. С. 121–132.
- 31.Мисюга Б. Заливаха Опанас: Альбом. К.: Смолоскип, 2003. 160 с.
- 32.Мисюга Б. Виставка «Абстрактні візії» // Lvivstory. 2009. №28. С. 10.

33. Мотузко Ю. Зоряна Гуцуляк: Хочу, щоб люди стали добрішими // Поступ. 2004. №56. С. 5.
34. Мориквас Н. «Невідворотне повернення казки» // Поступ. 2002. №23. С. 6.
35. Національний музей Львова (НМЛ). Музей Олени Ключицької.
Інформаційний портал. URL: <https://nml.com.ua>
36. Палінський В. Рефлексії на одинці з собою // Дзвін. 1996. №4. С. 110–111.
37. Пилип'юк Н. Українська книжкова та станкова графіка ХХ століття.
Львів: Левада, 2016. 280 с.
38. Портнова Т. Геометрія простору // Український тиждень. 2009. №5. С. 9–10.
39. Прут М. Візерунки Олени Турянської // Український тиждень. 2009. №5. С. 15.
40. Ременяка О. Перша виставка польських художників у Києві // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2013. Вип. 5. С. 74–77.
41. Ріпко В. Архітектурні мотиви в українській графіці ХХ століття. Львів: Світ, 2001. 144 с.
42. Росинська О. Мистецькі одкровення Сергія Іванова // Свобода слова. 2006. №5. С. 7–8.
43. Семенко І. Іван Крислач: Альбом [Текст]. Л.: Обласна книжкова друкарня, 2006. 130 с.: іл.
44. Смоляк Б. Міст неопалимий // Дзвін. 1993. №1. С. 149–151.
45. Сорохтей Х. Змужіння митця. Виставка творів художника О. Гнатюка // Прикарпатська правда. 1973. 31 грудня. С. 4.
46. Сухоліт Н. Мистецтво України 1991–2002: Художня виставка в рамках «Року України в Російській федерації». Альбом. К., 2002. 80 с.
47. Тимків Н. Леополіс Володимира Пінігіна // Львівська газета. 2008. №98. С. 10.
48. Українська графіка ХІ – поч. ХХ ст.: альбом / уклад. А. В'юник. Київ: Мистецтво, 1994. 328 с.: іл.

49. В'юнник А. Українська графіка XI – поч. XX ст.: Альбом. К.: Мистецтво, 1994. 328 с.: іл.
50. Яців Р. Доцільність добротворення // Дзвін. 1991. №9. С. 151.
51. Яців Р. Каталог виставки Львівської графіки. Львів, 1988. С. 3–4.
52. Яців Р. Львівська графіка 1945–1990: Традиції та новаторство. М. Яців, В. Овсійчук. Київ: Наукова думка, 1992. 117 с.: іл.
53. Яців Р. Мирон Яців: життя і творчість: Альбом. Жовква: Книжкова друкарня видавництва отців Василіян «Місіонер», 2000. 366 с.: іл.
54. Яців Р. Національна мотивація форми // Культура і життя. 2007. №12. С. 1.
55. Яців Р. Творчість Д. Парути // Львівська газета. 2008. №156. С. 4–5.
56. Яців Р. Українська графіка постмодерної доби. Львів: Априорі, 2013. 212 с.
57. Яців Р. Українська образотворча культура другої половини XX століття. Львів: Літопис, 1992. 312 с.

ДОДАТКИ
(ілюстративна частина)



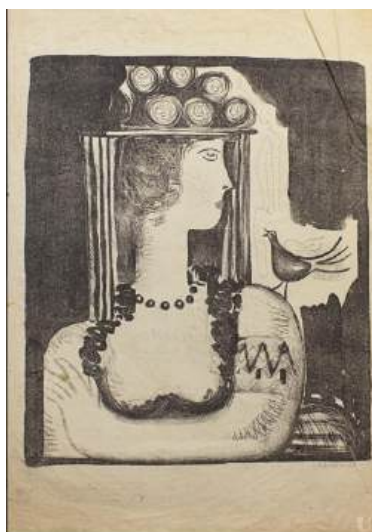
Іл.2.1.1 Людвік Тирович. Площа Ринок (“Rynek Lwów”), 1932 р.



Іл. 2.1.2. Людвік Тирович. Підвалля. Львів, 1933



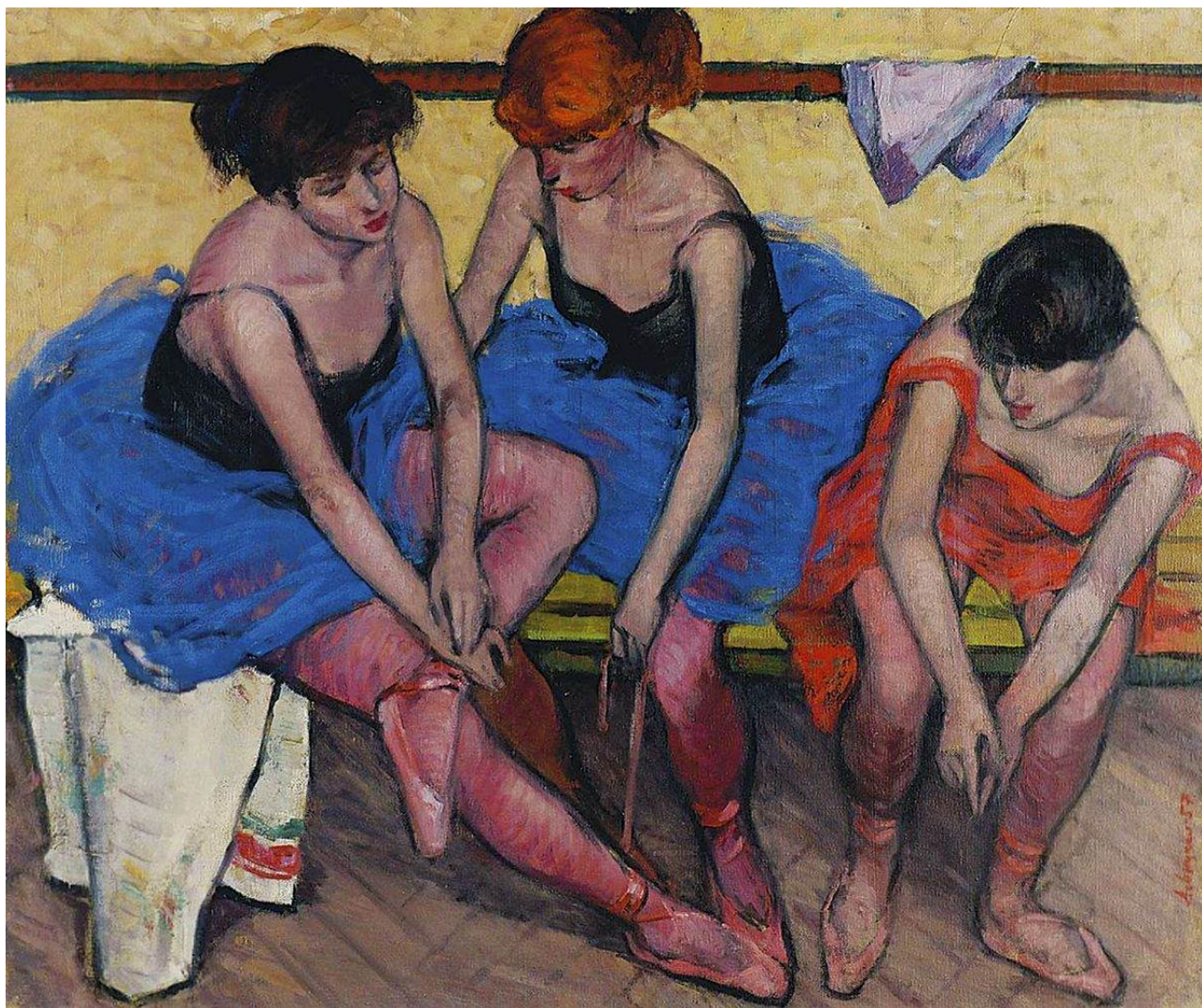
Іл.2.1.3 Людвік Тирович. Святий Юр ("Piękny Lwów"), 1932 р.



Іл. 2.2.4 Левицька Генрієтта “Дівчина з птахом” 1968

Літографія

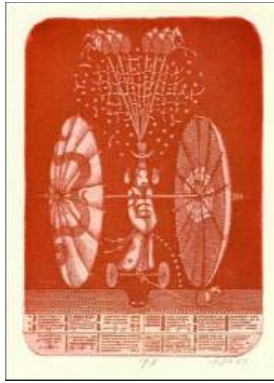
47 × 39.5



Іл.2.2.5 Генрієтта Левицька. Балерини, 1957

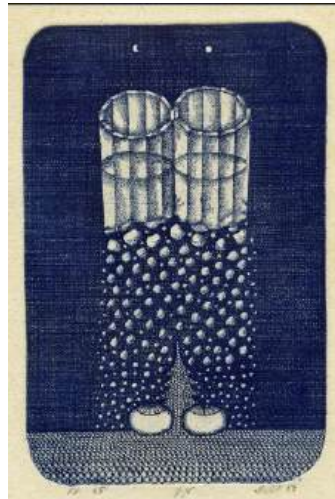


Іл.2.2.6 Аксінін Олександр Дмитрович “Босхіана” (1978)



Іл. 2.2.7 Аксінін Олександр Дмитрович 469 / 480

Гексаграма 35 (1985)



Іл.2.2.8 Аксінін Олександр Дмитрович 471 / 480

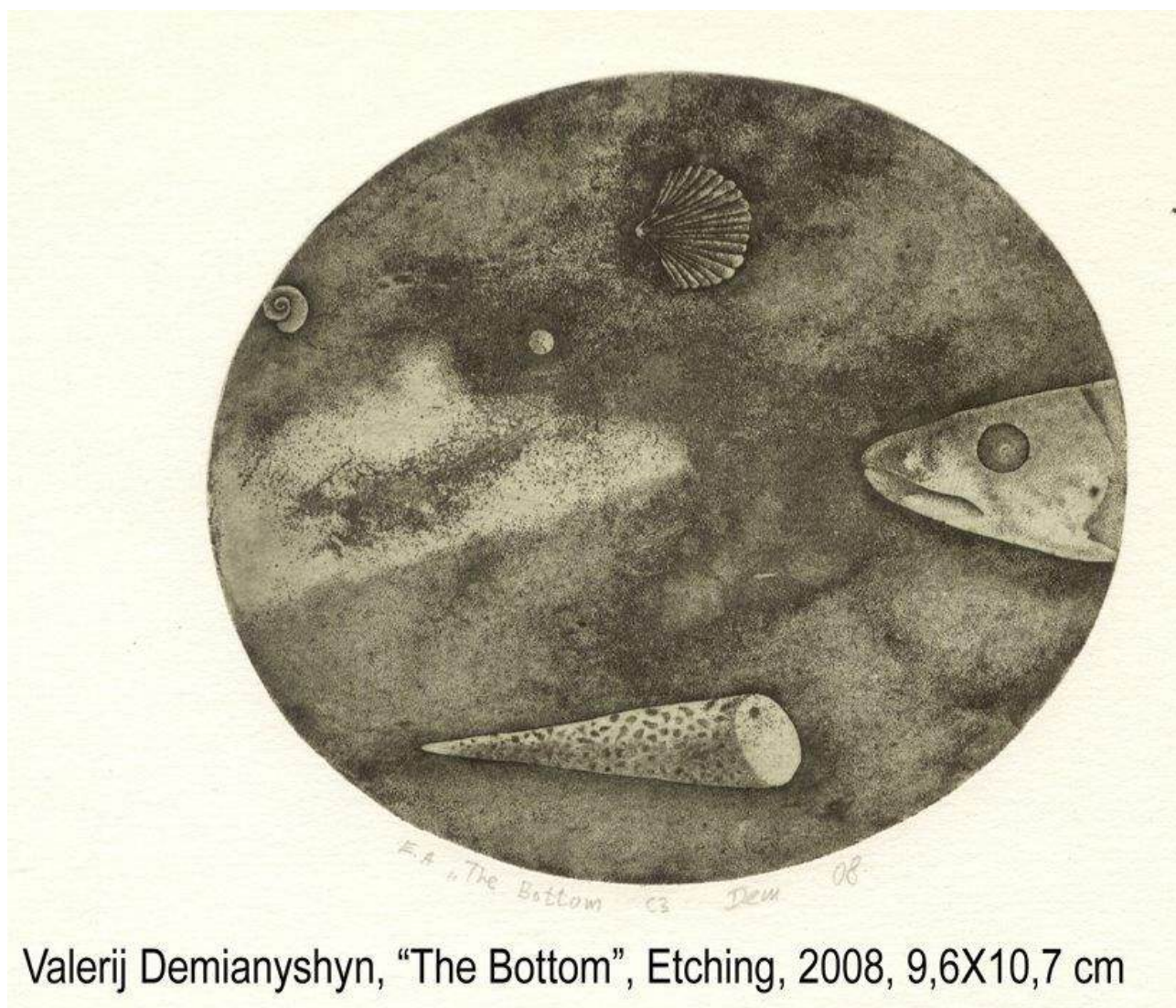
Буття (1985)



Іл.2.2.9.Валерій Дем'янишин

«Поет», 1977,

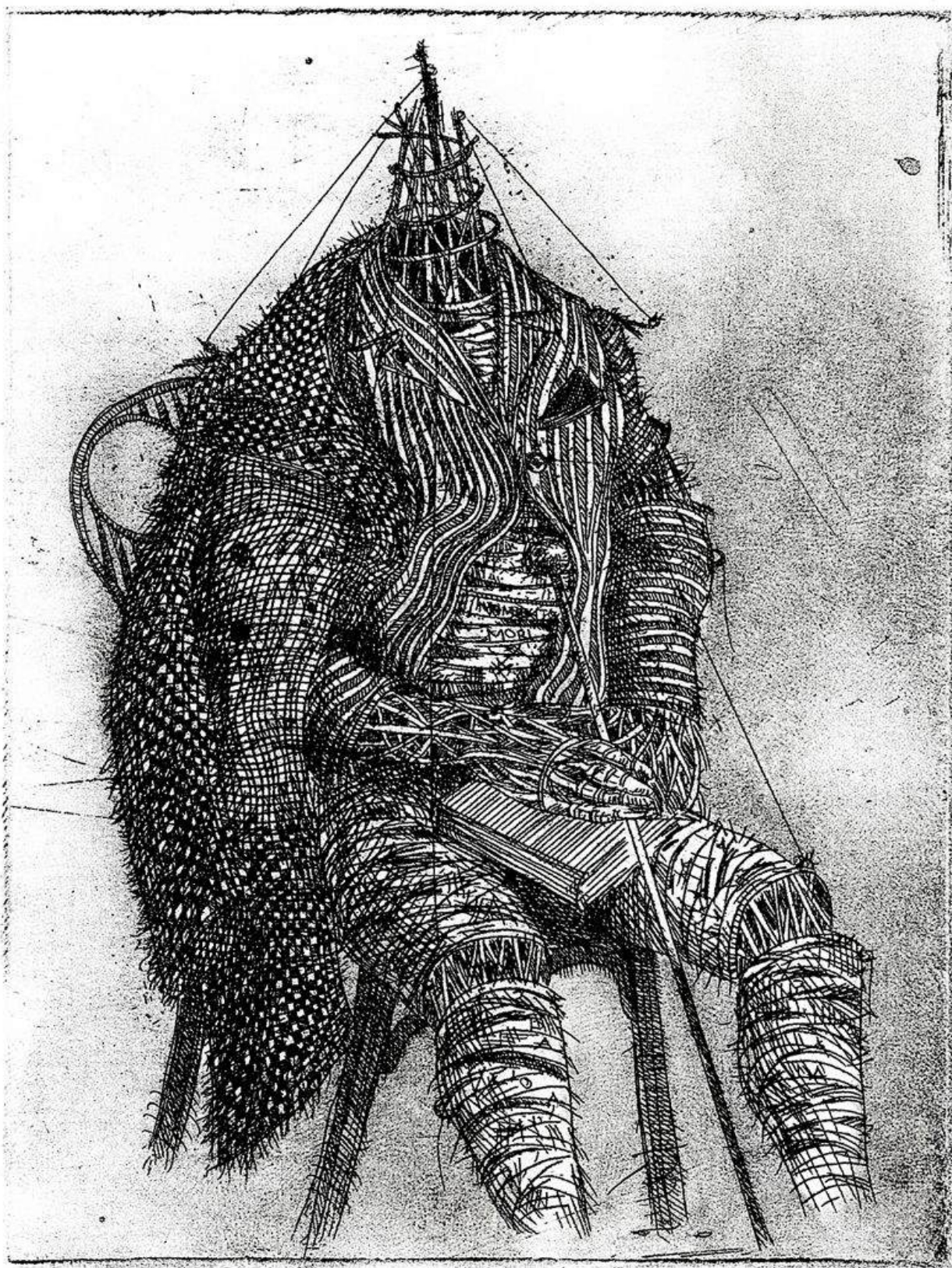
графіка



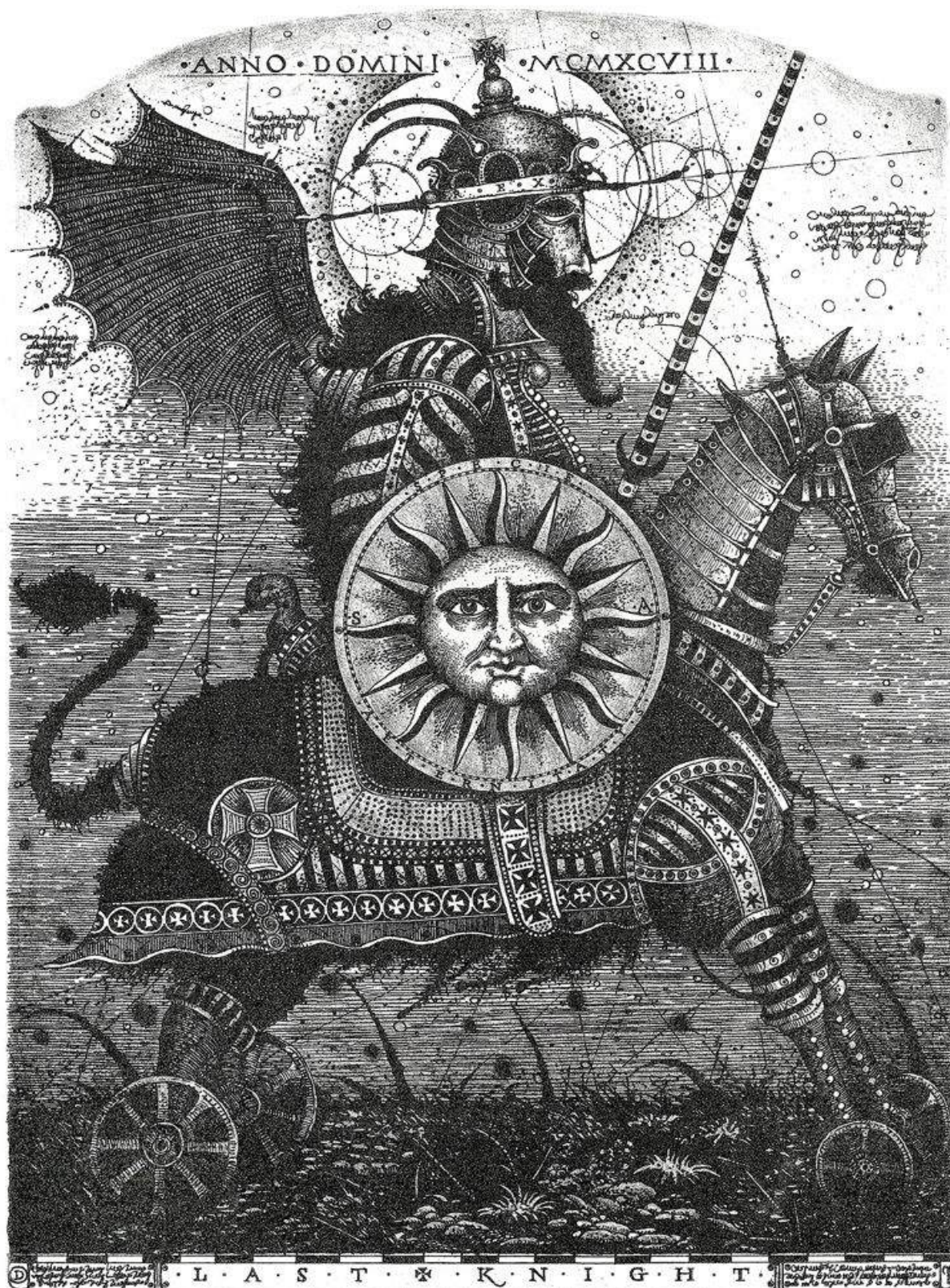
Іл.2.2.10 Валерій Дем'янишин

«The Shell and The Egg», 1998

естамп



Іл.2.2.11Олег Денисенко. Людина, якої немає, 1990



Іл.2.2.12 Олег Денисенко. Останній лицар, 1998



Іл.2.2.13 Богдан Сорока. Прибивання до хреста з циклу



Іл.2.2.14 Богдан Сорока. Музиканти



Іл. 2.2.15 Зеновій Кецало «Джерела. Молодість Івано-Франка». 1987 р.

Офорт 49х63

Львів



Іл. 2.2.16 Зеновій Кецало «Соломійка Урбанович». 1993 р.

Пастель

Львів



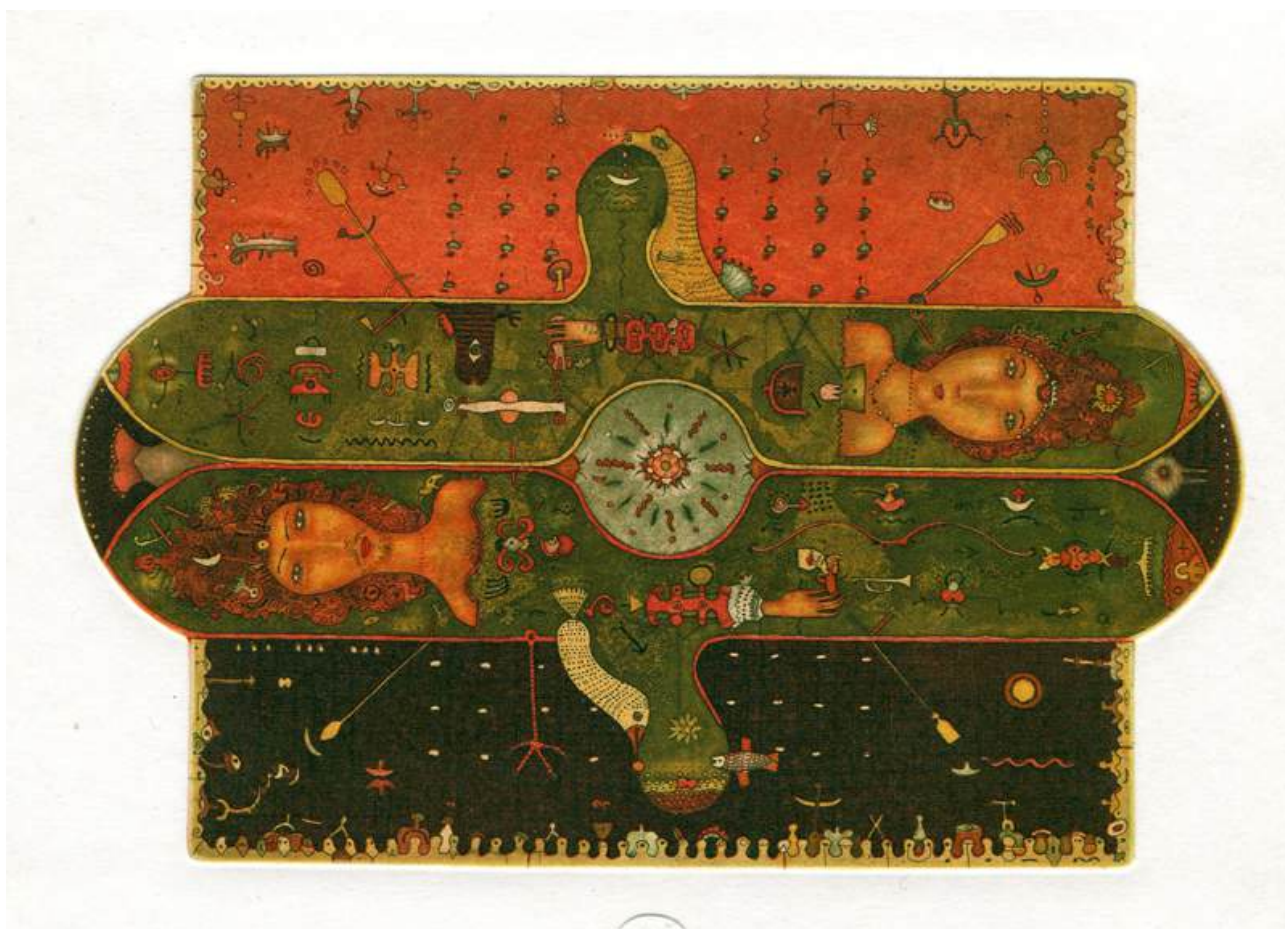
Іл.2.2.17 Я. Нечай. «Благословення». 1991. Літографія



Іл.2.2.18 Я. Нечай. «Весняні свята». 1987. Літографія



Іл. 2.2.19 Роман Романишин “Червень”, кольоровий офорт

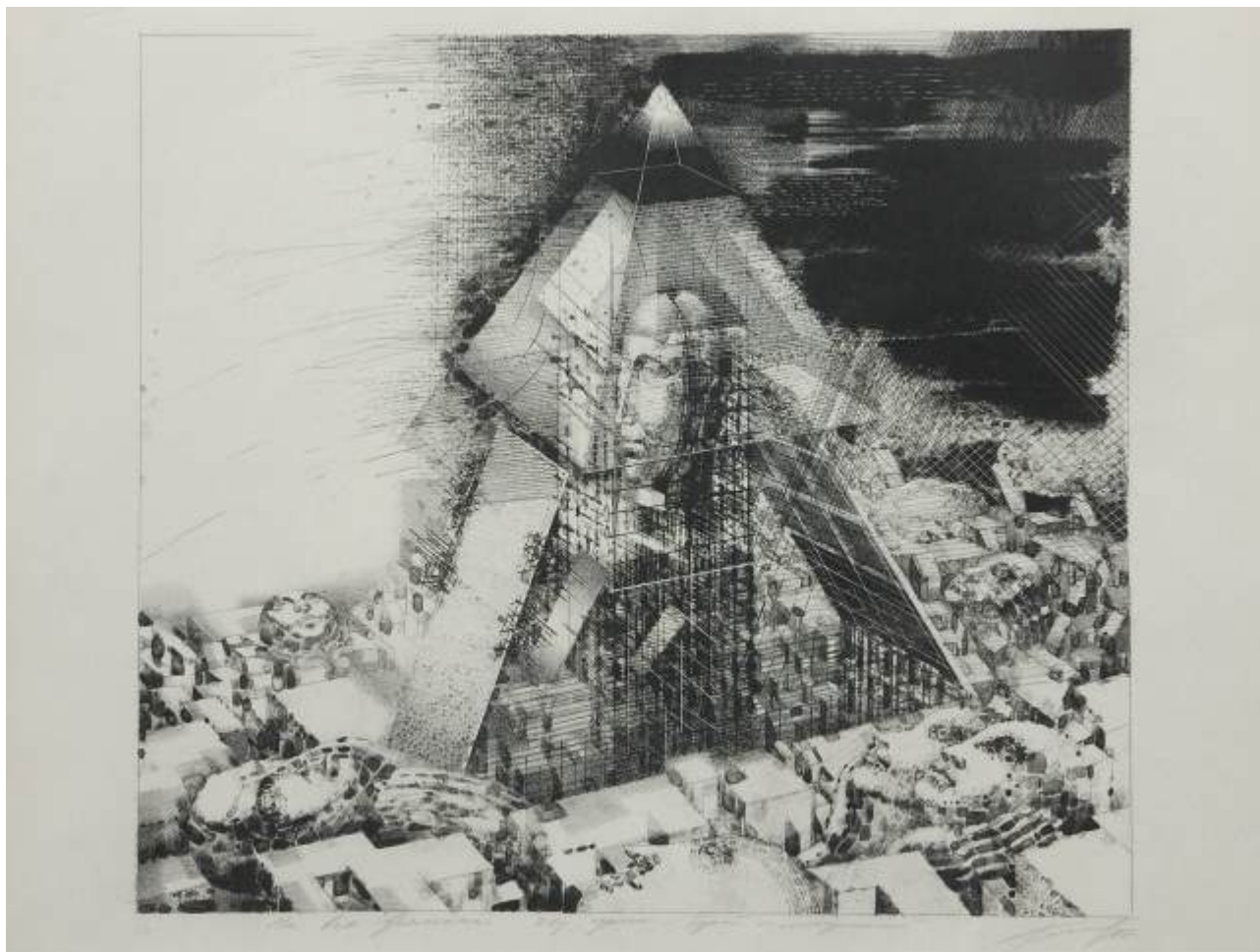


Іл.2.2.20 Роман Романишин “Закохані на човні”, кольоровий офорт



Іл.2.2.21 Юрій Чарішніков

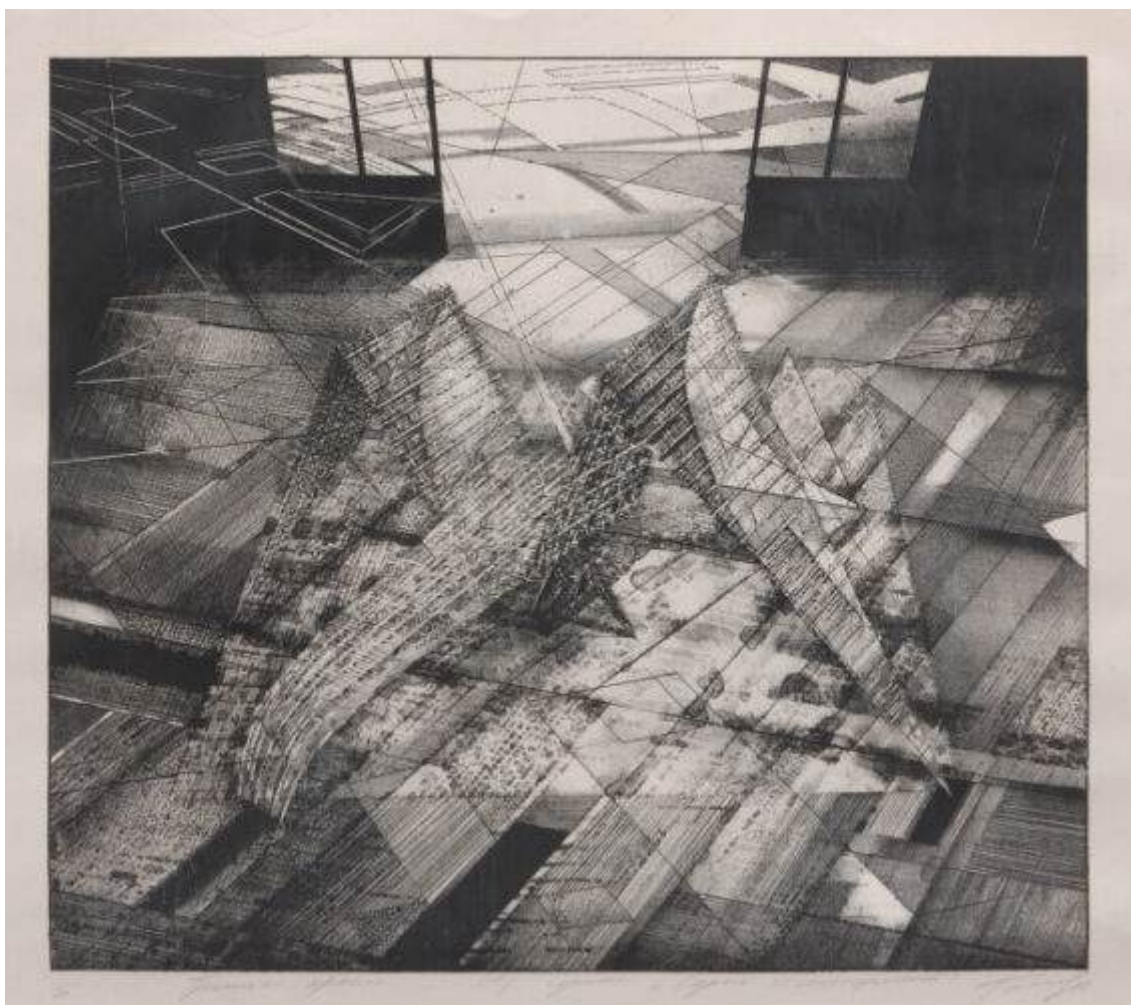
“Діалог”, 1988



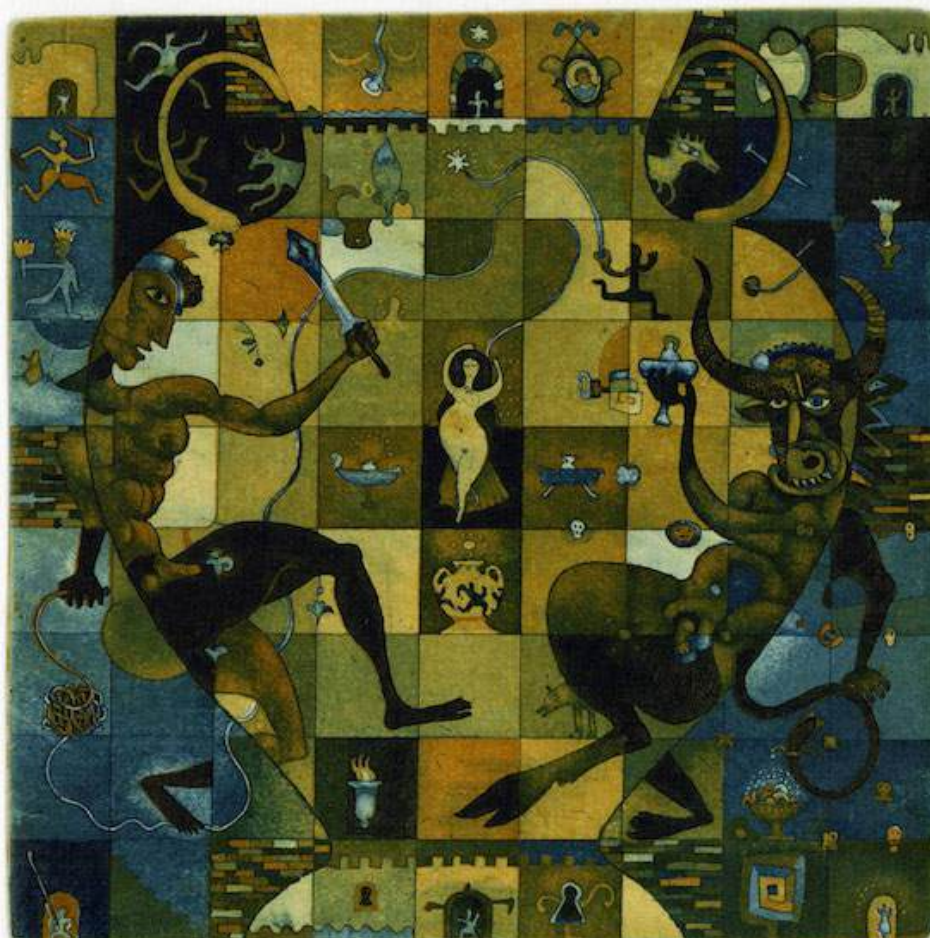
Іл.2.2.22 Чаришников Юрій Іванович

На всі часи. Із серії “Герой і монумент”

1987



Іл.2.2.23 Чаришников Юрій Іванович
Третє крило. Із серії “Герой і монумент”
1988



"Theseus and Minotaur"

Island series /

R 24 50

2021

ЛЛ.2.2.24 Roman Romanyshyn , Tetramorph 16.8 x 16.8 cm, 2021 color etching (2 plates)



Іл.2.2.25 Стасис Красаускас (1929-1977) «*Pūx*», 1971

папір, автоцинкографія 28 x 40,5 см



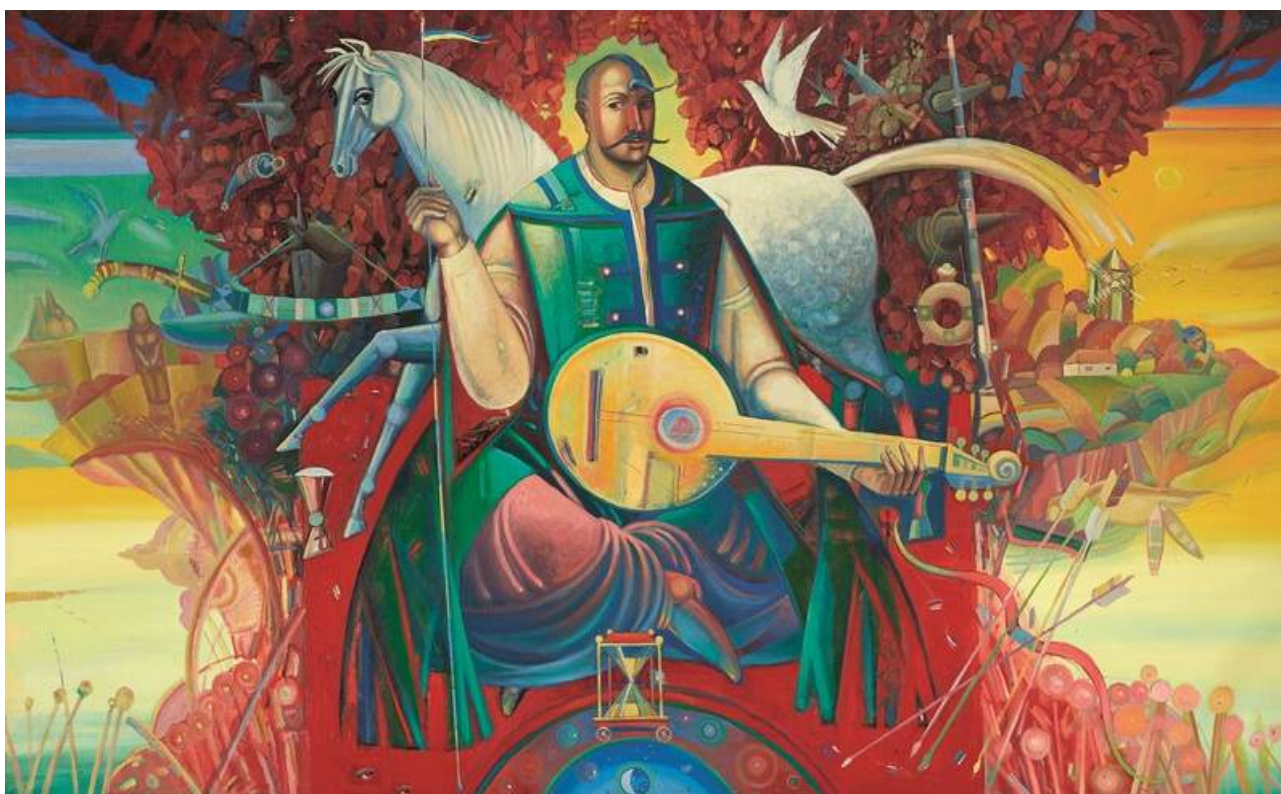
Іл.2.2.26 Стасіс Ейдрігявічюс (нар. 1949), Екслібрис Тярко-Тітте В. Д. Зеє, 1979



3.1.1 Орест Скоп «Козак Мамай» цикл графічних робіт



3.1.2 Орест Скоп «Трамвайна зупинка» (1986, дереворит)



3.1.3 Орест Скоп «Натюрморт з соняхами» (2007, олія на полотні)



Іл.3.1.4 Роман Романишин «Закохані на човні»



Іл.3.1.5 Роман Романишин «Червень»

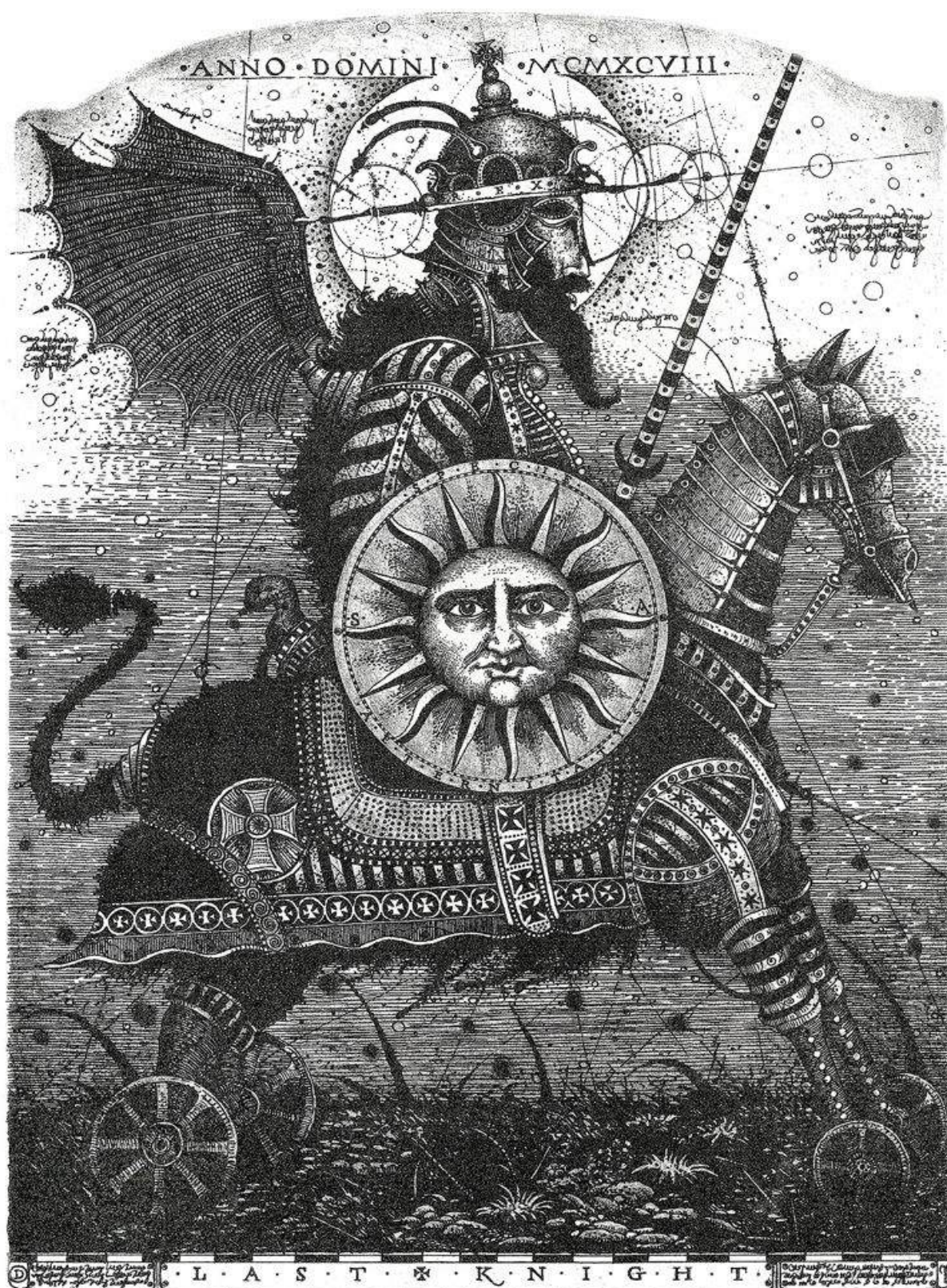


Іл.3.1.6 Роман Романишин «Закохані на велосипеді»



Іл.3.1.7 Олег Денисенко (1961) «Іди і дивись (третя печать)», 2003

папір, офорт 31 x 21 см



Іл.3.1.8 Олег Денисенко. Останній лицар, 1998



Іл.3.1.9 Оксана Андрущенко.

Фрагмент циклу «Дім».

Малярство на склі / графіка.



Іл.3.1.10 Богдан Сорока «Псалом 21». 1990 р.

Лінорит 21,5х19

Приватна власність автора. Львів



Іл.3.1.11 Богдан Сорока «Прибивання до хреста» (серія «Хресна дорога»)1990р.

Лінорит 18х22

Львів



Іл.3.1.12 Богдан Сорока «Оплакування» (серія «Страсті Христові»). 1994 р.

Лінорит 22х18

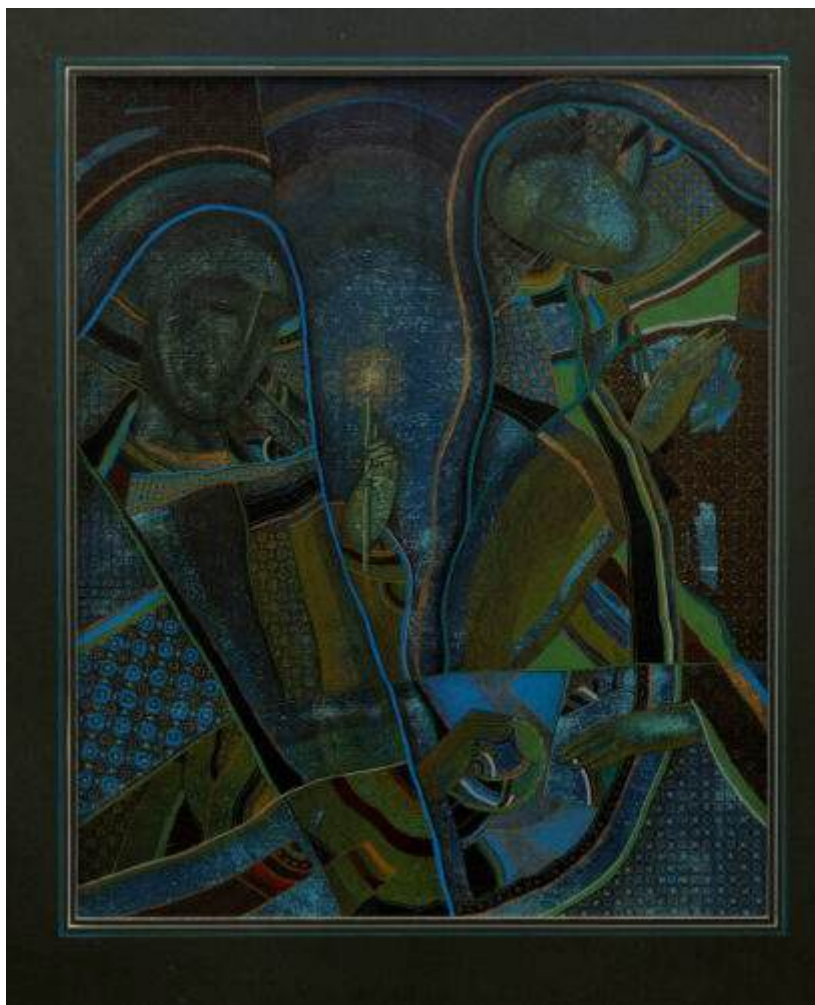
Львів



Іл.3.1.13 Богдан Сорока «Серед міста Львова». 1990 р.

Лінорит 28,9х29,8

Львів



Іл. 3.1.10 Любов Лебідь-Коровай

«Празник» (1991, картон, авторська техніка)



Іл. 3.1.11 Любов Лебідь-Коровай

«Українка в хустині» (1991, картон, авторська техніка)



Іл 3.1.12 Любов Лебідь-Коровай

«Саркофаг для свідомості» (1990, папір, мішана техніка)



Іл. 3.1.13 Борис Дроботюк «Апокаліпсис». 1990 р.

Мішана техніка

Львів

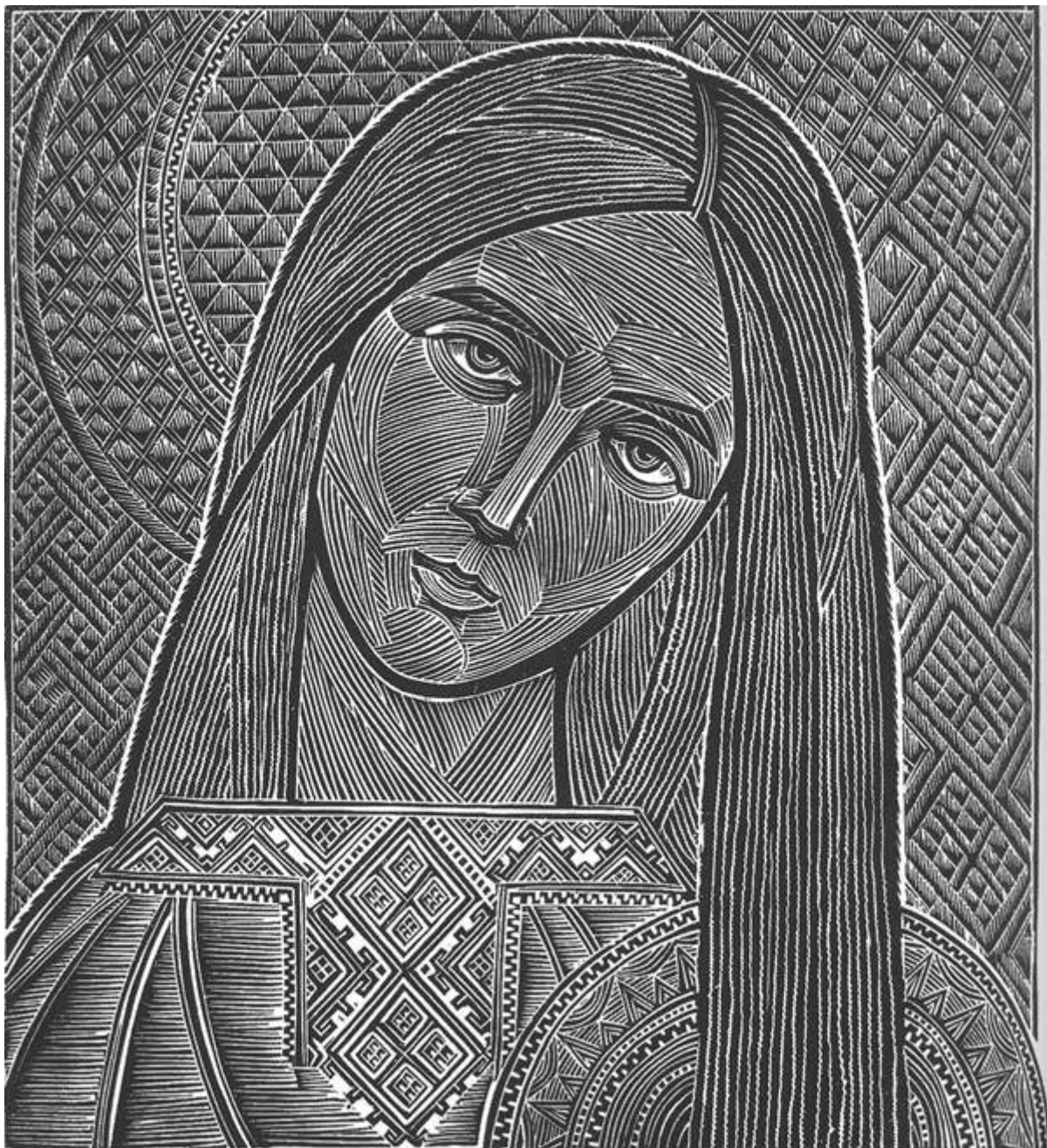


Іл. 3.1.14 Мирон Яців, обкладинка «Літопис Червоної калини. 1991».

1991-1995-і рр.

Прикладна графіка

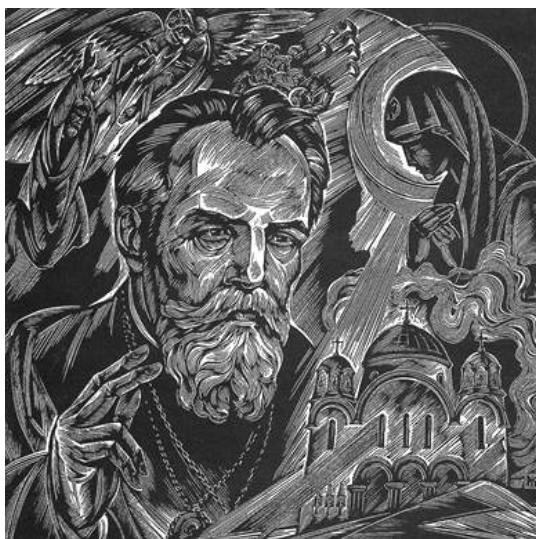
Львів



Іл.3.1.15 Іван Крислач «Українська Мадонна». 1972 р.

Лінорит 21х20

Львів



Іл. 3.1.16 Іван Крислач «Кардинал Йосиф Сліпий». 1981 р.

Лінорит, 30х30

Львів



Іл. 3.2.17 Іван Крислач «Богородиця». 2002 р.

Лінорит 30х23

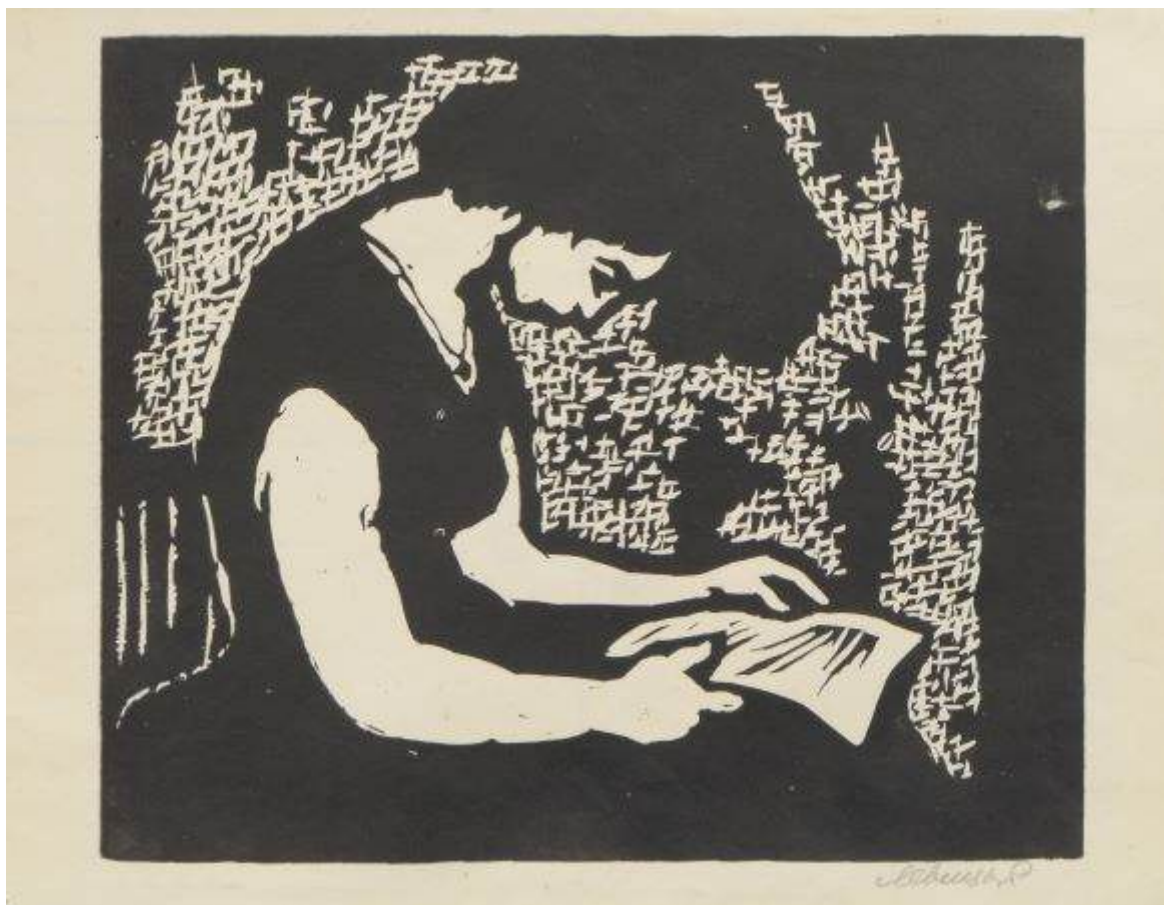
Львів



Іл.3.2.18 Олена Кульчицька. Дон Кіхот. 1936 р. Папір, дереворит.



Іл.3.2.19 Олена Кульчицька. До свободи. 1931 р. Папір, ліногравюра



Л.3.2.20 Левицький Леопольд Іванович

Лист

1958



Іл.3.2.21 Іван Остафійчук. Музиканти. 1968



Іл.3.2.22 Іван Остафійчук, графіка "На возі", 1969р.



Іл.3.2.23 Іван Крислач, графіка ""Бандурист" 11.5х8.2 см



Іл.3.2.24 Роман Романишин «Змієборець» (серія «Давня тема»). 1988 р.

Мішана техніка 27х27

Львів



Іл.3.3.25 Роман Романишин «Повернення». 1988 р.

Гравюра на картоні 49х51

Львів



Іл.3.3.26 АЛЬБІНА ЯЛОЗА "ДОТИК", 2022

48 x 74 см

ліногравюра одним тиражом



Іл.3.3.27 Пінігін Володимир

У місті

1965 рік



Іл.3.3.28 Пінігін Володимир

Острів втрачених надій

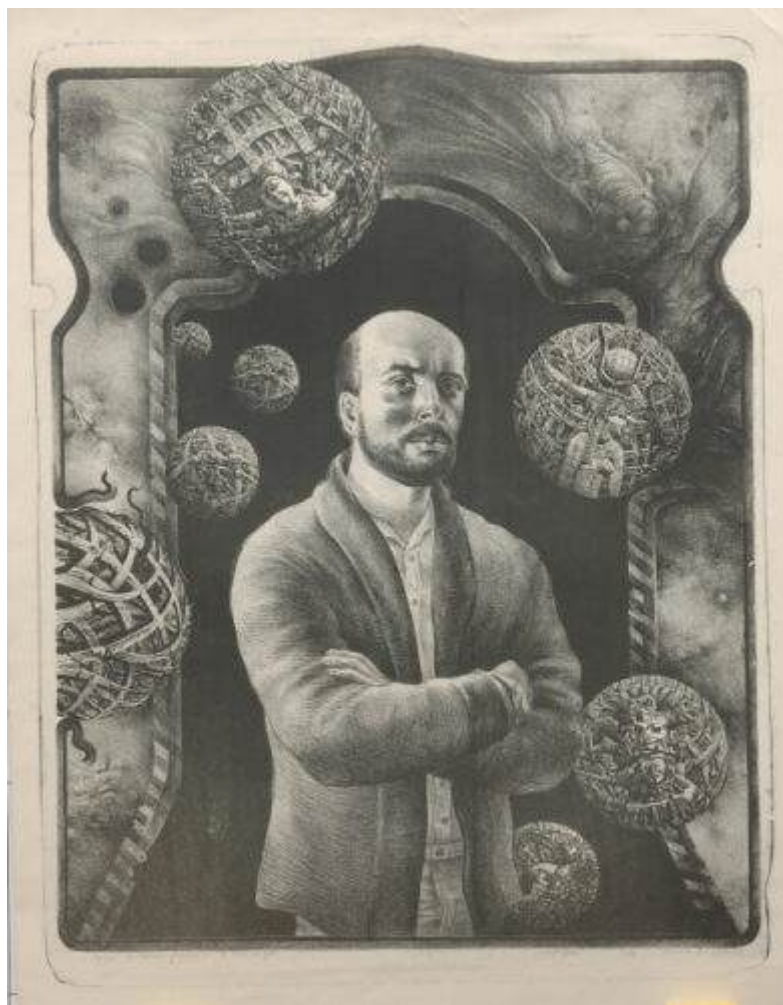
1987 рік



Іл.3.3.29Пінігін Володимир

Кібернетичний портрет

1983 рік



Іл.3.3.30Пінігін Володимир

Портрет письменника О. Романчука

1982 рік

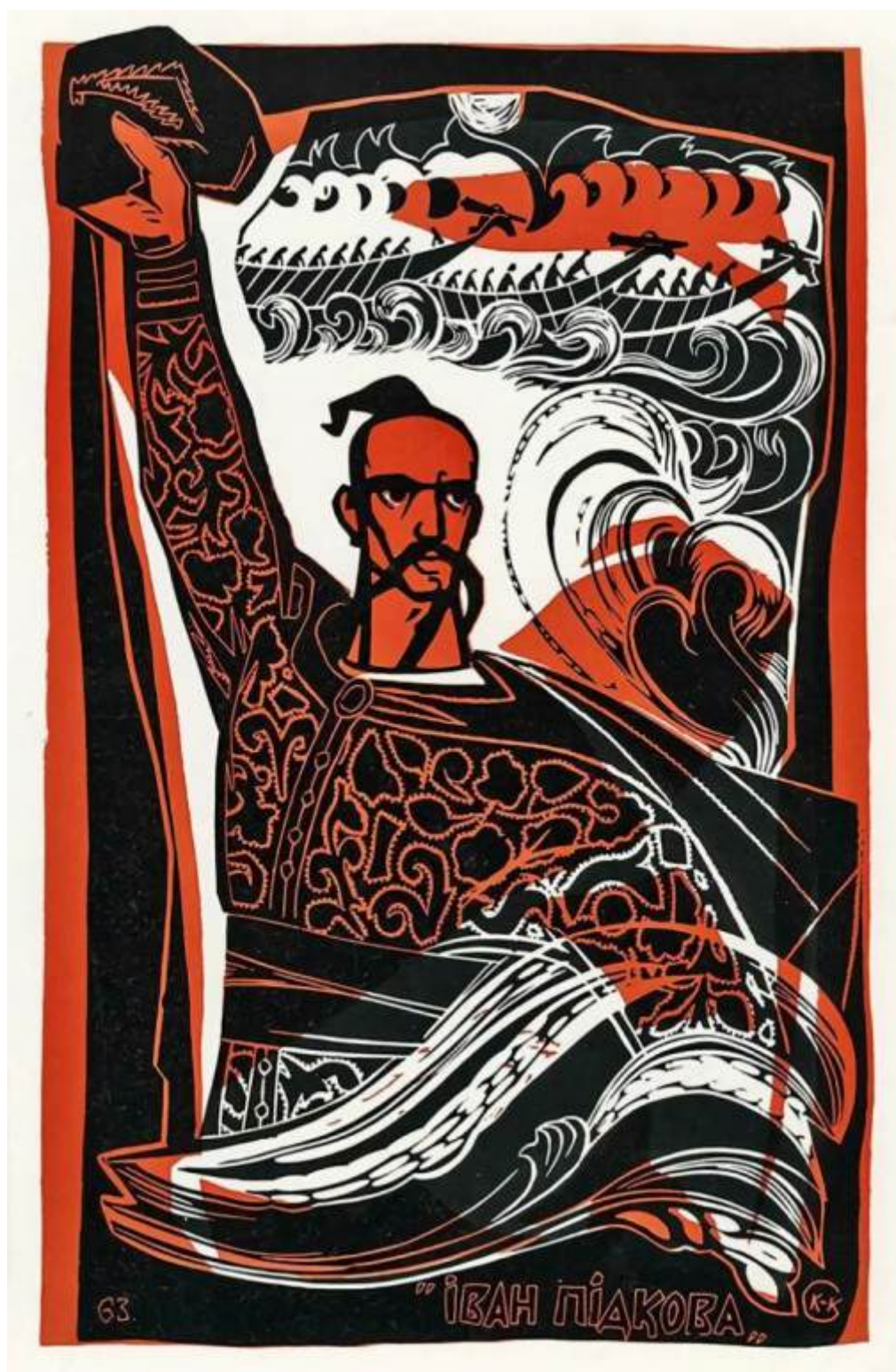


Іл.3.3.31Олександр Аксінін

RF

1982
офорт

14x14 см



Іл.3.3. 32 Софія Караффа-Корбут. "Іван Підкова". Ілюстрація до "Кобзаря" Тараса Шевченка. 1963 рік.



Іл.3.3.33Софії Караффи-Корбут «Верховинська весна» (1962)



Іл.3.3.34 Іван Крислач, Екслібрис науковій бібліотеці університету
«Києво-Могилянська Академія». 1991 р.

Лінорит

Львів



Іл. 3.3.35 Іван Крислач «Exlibris Ігоря Кудина». 1989 р.

Лінорит

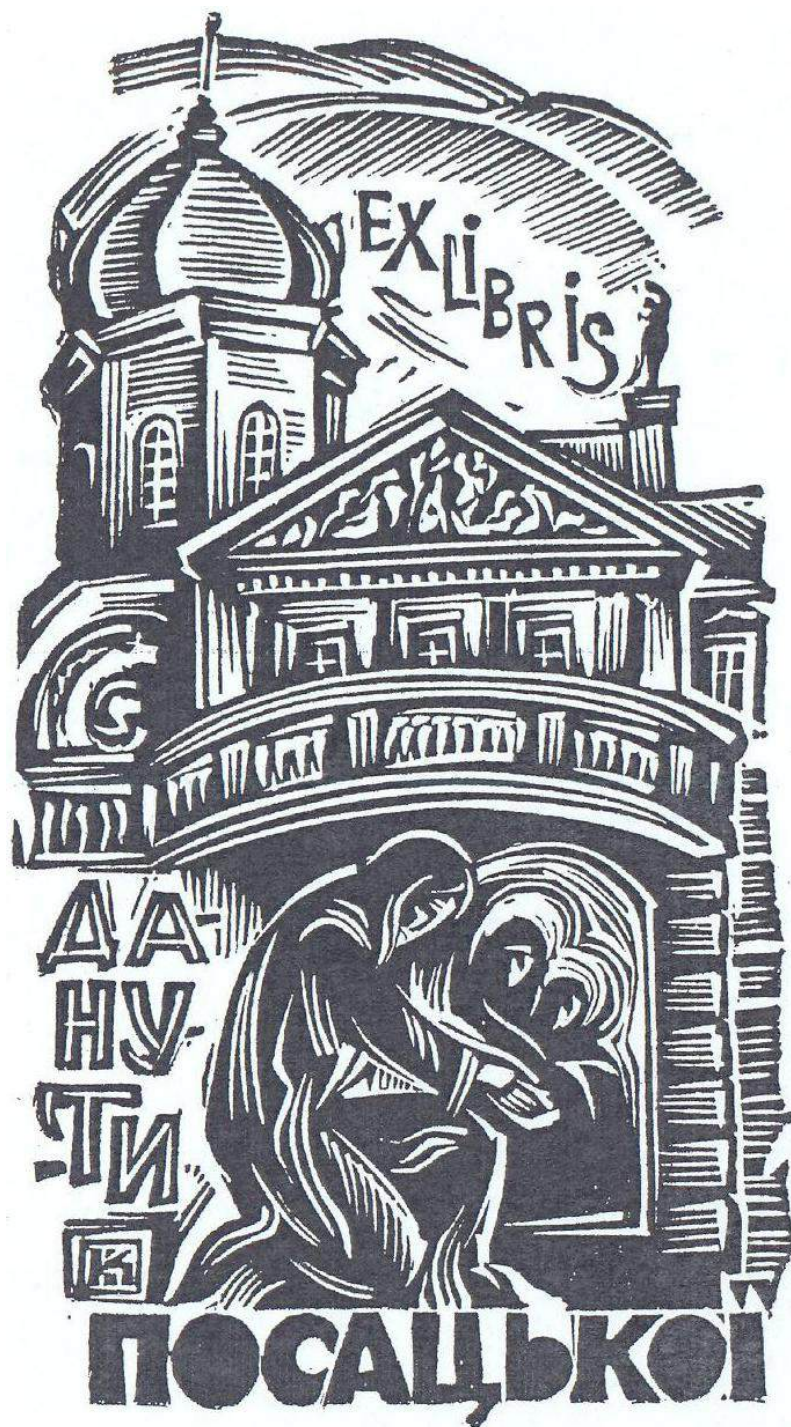
Львів



Іл. 3.3.36 Іван Крисляч «Збірка Івана Гречка». 2001 р.

Лінорит

Львів



Іл. 3.3.37 Іван Крислач «Exlibris Данути Посацької». 2004 р.

Лінорит

Львів



Іл.3.3.38 Іван Крислач «Exlibris Мар'яни Сеньків». 2004 р.

Лінорит

Львів