

ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.106-129>

УДК 7.76:761;763

Юлія Вікторівна РОМАНЕНКОВА,
доктор мистецтвознавства, професор,
Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури,
Київ, Україна,
e-mail: juliia.romanenkova@naoma.edu.ua,
ORCID: 0000-0001-6741-7829

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ГРАФІЦІ: НОВЕ СЛОВО В МИСТЕЦТВІ ЧИ РУЙНАЦІЯ ТРАДИЦІЙ

Анотація. Стаття висвітлює феномен синтезу традицій та новацій у сучасній українській графіці. Особливий акцент зроблено на друкованій графіці, що завжди являла собою один з найцікавіших, але і найскладніших мистецьких феноменів. Охарактеризовано проблему взаємодії традицій і новаторства у мистецькому полі на прикладі графіки, відмічено тяжіння представників сучасної генерації до застосування технік комп'ютерної графіки. Розглянуто тенденції сучасного мистецтва тиражної графіки України, нововведення, інструментарій художників нового покоління. Поставлено проблему небезпеки зникнення класичних технік через зміцнення позицій комп'ютерної графіки (C.A.D). Увага сфокусована на шляхах збереження класичних традицій на прикладі технік глибокого друку: офорту, меццо-тинто, акватинти, сухої голки. Виокремлено причини появи та зміцнення такої небезпеки, домінування комп'ютерної графіки над традиційними графічними техніками. Проаналізовано

основні тенденції у побутуванні цих технік, шляхи їх збереження у різноманітних комбінаціях на прикладі творів низки митців різних шкіл. Висвітлено специфіку творчості окремих яскравих представників найхарактерніших шкіл (львівської, київської, одеської), які використовують традиційні техніки глибокого друку, комбінуючи їх, експериментуючи з технологією, матеріалами, створюючи нові варіації традиційних технік. Висвітлено знакові приклади творів луганського митця К. Калиновича в галузі створення арт-буку. Акцентовано увагу на творчості представника львівської школи О. Денисенка, який запатентував винайдену ним нову техніку, «гесографію», що стала найважливішим інструментом у процесі збереження друкованої графіки у сучасному художньому полі, акцентовано шляхи інтеграції такого явища у форпост образотворчого мистецтва нового часу, наведено приклади синтезу різних мистецьких процесів у витворі вжиткового мистецтва.

Ключові слова: друкована графіка, естамп, офорт, арт-бук, гесографія, левкас, глибокий друк, акватинта, меццо-тінто, традиція, новаторство

Вступ. Українське арт-поле злам у ХХ та ХХІ ст. – це територія виклику. Виклику, що кидає традиційне класичне мистецтво сучасному художньому процесу. Виклику, що кидає сьогднішній арт-простір попередникам – битва традицій та новацій не завжди призводить до утворення органічного синтезу, іноді результатом цього процесу стає повне знищення одного з фігурантів. Виклику, який у свою чергу кидає класичну спадщину сучасному експериментаторству, стверджуючи необхідність наявності класичної виучки, освіти, школи. Але однозначно одне – сьогднішнє українське мистецтво існує в епоху експерименту. І один із найяскравіших прикладів його

проведення – це мистецтво графіки. Саме вона належить до найскладніших видів мистецтва, які на сьогоднішній день зазнають у рубіжному стані – вирішується питання її майбутнього. Графіка завжди була складною і для глядача, і для художника, і для критика. Для творця – у технологічному, економічному аспектах, оскільки різноманітні техніки графіки (особливо – друкованої) вимагають знання технології матеріалів, основ хімії під час створення аркушів, потім – основ ціноутворення для її продажу, оскільки тиражна графіка має багато специфічних умов під час реалізації творів.

Постановка проблеми. Злам ХХ та ХХІ ст. кидає багато викликів саме графіці. Як вільній, так і (особливо) друкованій. І насамперед це пов'язано з появою нових технологічних можливостей для художників, які полегшують для себе процес створення графічного аркуша, насамперед комп'ютерних технологій, комп'ютерної графіки. Саме ця техніка у всьому її розмаїтті стрімко відсуває класичну графіку з лідируючих позицій. Важко говорити про те, що ці феномени зможуть співіснувати, – молода генерація дуже швидко звикає до нововведень комп'ютерної графіки, арсенал якої може імітувати акварель, пастель, малюнок олівцем, багато ефектів технік друкованої графіки, на допомогу цьому арсеналу приходять і інструментарій штучного інтелекту (ШІ). Все частіше при погляді на твір неможливо визначити лише первинною візуальною експертизою, як він створений, сучасні технології кидають виклик класичним технікам графіки, імітуючи їх. У результаті докорінно змінюється система цінностей усередині арт-поля: серед дизайнерів нового покоління існує думка, що вміти малювати зовсім не обов'язково, все необхідне зроблять потрібні програми, додатки чи штучний інтелект.

Відповідно змінюються базові основи художньої освіти, принципи ціноутворення на твори, виготовлені таким чином.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для глядача, для замовника графіка складна тим, що для її сприйняття потрібна підготовка, досить високий рівень інтелекту, грамотності, а гідно оцінити графіку може навіть не кожен професіонал, який знається на тонкощах технік. Цим пояснюється і досить обмежена бібліографія з мистецтва графіки, особливо – сучасної, що висвітлює технологічні процеси, – лише деякі теоретики мистецтва, арт-критики досить професійно знаються на термінології, можуть проаналізувати всі технологічні складності створення графічного аркуша, естампу, тому більша частина праць має більш описовий характер, що висвітлює історичні етапи, сюжетику, виставкову діяльність (Н. Белічко [1], О. Лагутенко, О. Ламонова, П. Нестеренко, Т. Сафонова, ін.), але не аспекти техніки та технології матеріалів, про які зі знанням справи висвітлюють дуже рідко. Не так багато й авторів, які пишуть про твори, що створюються в техніках комп'ютерної графіки: Ю. Каменецька [2], В. Тупик. У більшості випадків автори рідкісних публікацій, що висвітлюють питання технології, – художники-практики (Ю. Майстренко-Вакуленко, В. Михальчук, але є й ті, хто присвячує свої роботи більшою мірою саме питанням техніки (Ю. Романенкова [3-4])). Якщо про вільну графіку можна знайти праці трохи частіше, то друковану в українському мистецтвознавстві оминають досі, і знайти комплексні праці, де ставився б акцент на технологічний аспект, дуже важко.

Мета статті – висвітлити спірний характер ставлення до новітніх тенденцій у друкованій графіці, акцентувавши роль традицій і водночас значення новаторства.

Виклад основного матеріалу. Друкована графіка відтісняється на дальній план набагато швидше, ніж вільна, – адже для володіння її техніками необхідний вишкіл, професіоналізм досягається досвідом, майстерністю, скрупульозною працею. А це сьогодні мало кому під силу та бажанню. І якщо експериментувати з вугіллям, пастеллю різних типів ще можна, то опанувувати офорт, поєднувати його з акватинтою або меццо-тінто, різати гравюру на сталі або творити дива на літографському камені на сьогоднішній день може не так багато майстрів, переважно старої школи, академічної виучки. Художник-графік володіє малюнком, пластичною анатомією, основами хімії, композиції, колористики, повинен знати властивості металів, вміти працювати зі штихелем, із кислотою, та багато іншого. Тоді як за допомогою засобів комп'ютерної графіки все це залишається поза увагою, деякі дизайнери не мають художньої освіти, але володіють комп'ютерними програмами і максимально полегшують собі завдання при створенні того, що називають витворами мистецтва, які імітують роботи, створювані в техніках графіки. І так класичним технікам кидається серйозний виклик, вони фактично опинилися на межі зникнення. Зрозуміло, з точки зору цінності таких робіт, навіть в аспекті критеріїв ціноутворення, це не можна порівняти з тим, що створюється художниками у техніках вільної та друкованої графіки. Зрозуміло, цінність пастелі чи офорту, навіть із урахуванням можливості тиражувати аркуші друкованої графіки, незаперечна. Проте, доступність і легкість оволодіння технічними навичками створення «клона» графічного твору засобами комп'ютерної графіки роблять свою справу.

Міні-принт, наприклад, усе частіше використовує у своєму арсеналі комп'ютерну графіку: екслібриси, створені за її допомогою, популяризуються понад два десятки років,

уже наприкінці 1990-х рр. в Україні були майстри, які переходили на ці техніки, як київський художник Р. Виговський, який активно використовує їх при створенні книжкового знаку (рис. 1), киянка Ю. Каменецька, що створює екслібриси у С.А.Д. у 2020-х рр., ін. (рис. 2).



*Рис. 1. Виговський Р.
Екслібрис П. Нестеренка.
С.А.Д. 1997 р.
З відкритих джерел*



*Рис. 2. Каменецька Ю.
Екслібрис І. Павельчук.
С.А.Д. 2023 р.
З відкритих джерел*

До цього арсеналу можливостей техніки молоде покоління звикає дуже швидко, і відмова від такого полегшення створення графічного твору навряд чи вже можлива. Тому на виклик, кинутий класичним технікам мистецтва графіки, насамперед – друкованої, потрібно шукати адекватні варіанти відповіді. І цією відповіддю може бути лише експеримент. Друкована графіка при всьому її розмаїтті була б приречена на зникнення, якби майстри не експериментували з техніками і не пропонували щось нове, що може втримати цей вид мистецтва в полі зору

глядача і не дати йому згаснути. Тому відповіддю на швидку популяризацію графічних творів, створених у техніках комп'ютерної графіки, може лише експеримент. А його продуктом – те творіння, яке важко чи неможливо імітувати.

Мистецтво української друкованої графіки прийняло виклик сучасних реалій – воно саме кинуло виклик сьогodнішнім художнім процесам та вибухнуло новизною, експериментами в галузі технік, технологічними новинками і не лише збереглося у культурному просторі, а й вийшло на нові горизонти. Фактично йдеться вже про симбіоз традицій та новацій, оновлену класику, що демонструє сміливість та нестандартність технологічних рішень майстрів.

Майстри, які беруть на себе сміливість зберегти вірність мистецтву графіки, намагаються завжди вдатися до нестандартних рішень. Це відбувається не тільки в друкованій графіці, де поле для експериментів дуже широке, але технічно досить складне та обтяжливе. Але саме вона стала таким собі Рубіконом, своєрідною зоною дотику, де відбуваються цікаві процеси. Одним із таких прикладів можна назвати звернення художників до феномену арт-буку – авторської книги. У ньому проводяться експерименти, які можна назвати дзеркалом, що відбиває всі процеси, властиві сьогodнішній графіці. Це і збереження, підтримка інтересу до книги, і спроба привнести в традиційне явище новизну форми, техніки, технології та зберегти традиційні техніки, прищеплюючи інтерес до них. Особливо важливо наголосити, що нерідко арт-бук стає об'єктом вивчення для майбутніх художників – завдання на створення арт-буку є досить популярним у мистецьких закладах сьогodнішньої України. Такі роботи створюють і в техніках вільної графіки, експериментуючи як із формою самої книги, так і з ілюстративним наповненням.

Іноді арт-бук стає симбіозом технік вільної та друкованої графіки, коли художник синтезує і те, й інше, створюючи сплав традицій і новацій в одному творі.

Іноді арт-бук стає не просто твором мистецтва, а й формою активної комунікації, інструментом, який швидко і безпосередньо доносить до глядача ідею. Так використовувався, наприклад, арт-бук 2023 р., який висвітлює будні біженців з України у 2022 р. – проект «Візуальний щоденник війни», що включає ілюстрації Антоніни Семенової (рис. 3), презентовано в одному з музеїв Дніпра.

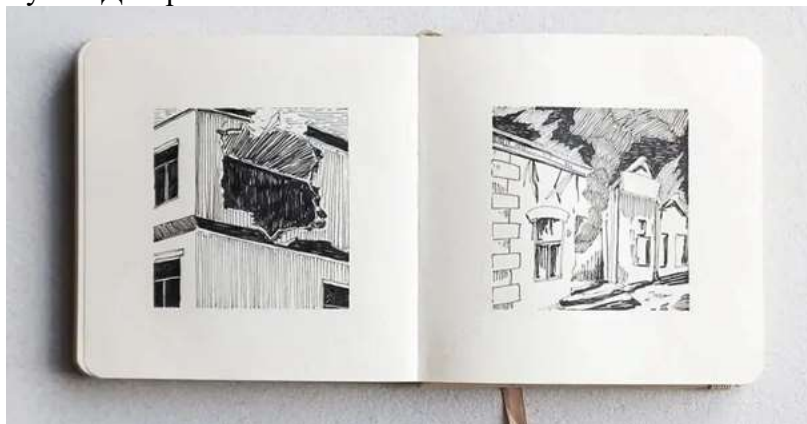


Рис. 3. Семенова А. Арт-бук «Візуальний щоденник війни». 2023 р. З відкритих джерел

Молода генерація для створення своїх арт-буків використовує і лінери, і олівець, і туш, але звертається і до С.А.Д., експериментуючи в цьому випадку більше з формою арт-бука. Це значний виховний аспект – покоління майбутніх дизайнерів отримує ази, звикаючи до культури створення книги, значущості того твору, який не підлягає тиражуванню, має бути унікальним, як було з книгою кілька сотень років тому, кожна кожна книга створювалася і прикрашалася вручну.

Але й у тому випадку, якщо під час створення арт-бука використовуються техніки друкованої графіки, він може залишатися ексклюзивним, незважаючи на технічну можливість тиражування. У такому разі це стає можливим або завдяки високій планці професіоналізму виконання творів, або завдяки нестандартним технологічним рішенням. Прикладом можна назвати арт-бук із ілюстраціями луганського художника Костянтина Калиновича «Еклезіаст». Це той випадок, коли арт-бук можна розглядати як еталонне звернення художника-графіка до спадщини друкарства та доказ того, що традиції підтримуються на найвищому професійному рівні. Цей видавничий проект Тимофія Маркова та Кирила Амельова – теж свого роду виклик, кинутий комп'ютерним технологіям на службі сучасного мистецтва. Безумовно, зіставляти та протиставляти ці категорії не коректно, проте, у цьому випадку йдеться про С.А.Д. як персоніфіковані новації сучасного художнього поля, і про класичну друковану графіку як про втілення традицій, тому паралель доречна. Проект «Еклезіаст» – виклик нововведенням з боку професіоналів-традиціоналістів, для яких основна зброя – високий рівень професіоналізму, у тому числі – і технологічного. Ще в 1990-х рр. К. Калінович створював ілюстрації до книги «Еклезіаста», внаслідок чого з'явився рукописний варіант книги з офортами. Він був створений лише у двох примірниках: один, в авторській палітурці, зберігається у США (Mount Holly Oak College, 1997 р.), другий – у Росії (колекція К. Амельова, 2002 р.). Ще кілька років художник робив офорти малими тиражами до «Еклезіаста», але через десяток років вони знову були зібрані воедино.

Уже 2012 р. було створено друкований варіант, також із ілюстраціями у техніці глибокого друку (рис. 4).

На цю роботу було витрачено кілька років, вона стала плодом колективної праці. Цей твір у класичних традиціях французької *livre d'artist* з незброшурованими аркушами. Текст робився Дмитром Бугаєнком у техніці шовкотрафарету, основою став німецький папір ручного лиття «*Nahne Muhle*» (300 г/м²), подарунковий футляр із корінцем із натуральної шкіри, захисний футляр створений із безкислотного картону, палітурними роботами, тисненням займався Олександр Барсук. Книжка побачила світ після кількох років копіткої праці над нею (1993-1996 рр.). Тираж цього видання – всього 33 екземпляри, після того, як було надруковано відбиток для останнього екземпляра, художник поставив на друкованій дошці тавро «Тираж закритий», що значно підвищує ціну на такий твір книжкового та графічного мистецтва, оскільки повторити його вже неможливо. Примірник книги на торгах, різних аукціонах оцінювався у суми (на сьогодні) – від 1650 до 2200 доларів США.

Вісім аркушів паперу ручного лиття, розміром 29,7x21 см, з офортами, поміщені в пергаментний папір із фрагментами тексту зі Старого Завіту, захищені калькою з авторською каліграфією, з цитатами з «Еклезіаста», все вкладено в папку-суперобкладинку, все разом поміщено у захисний футляр. Ці вісім офортів монохромні, художник не привертає увагу кричущою палітрою, не поєднує класичну техніку офорту з іншим арсеналом. Загалом в авторській книзі синтезовано офорт, каліграфію, конгревне тиснення, високопрофесійні приклади інтролігації, що дає уявлення про можливості професіоналів у цій галузі вже на початку ХХІ ст.

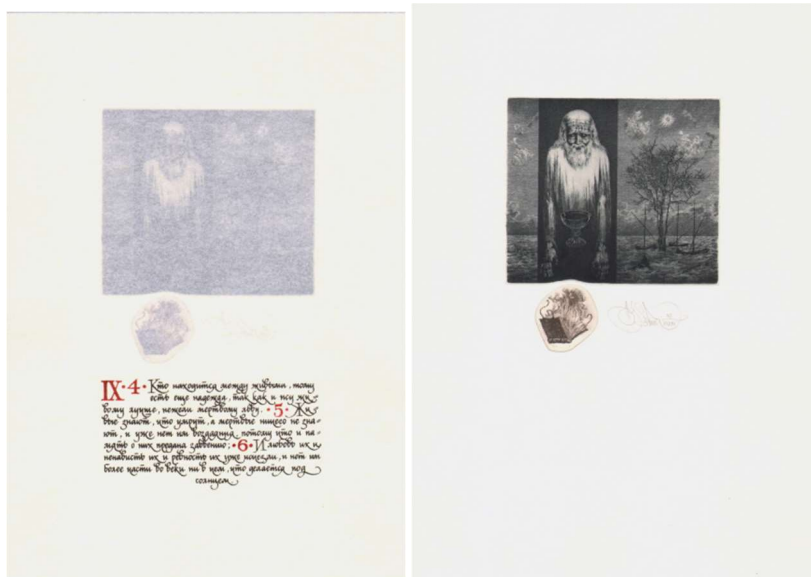


Рис. 4. Калинович К. Ілюстрація з «Еклезіаста». Офорт, конгрев, каліграфія. 2012 р. З відкритих джерел

Роботи К. Калиновича, представника луганської школи графіки, можна вважати форпостом традицій друкованої графіки в сучасному арт-полі, він практично завжди звертається до чистого офорту, не поєднуючи його з іншими техніками глибокого друку і лише час від часу підцвічуючи аквареллю вручну. Звичайно, є ціла низка художників, які працюють переважно в офорті, без додавання ефектів інших технік (Б. Дроботюк, О. Возний, О. Криворучко, О. Мельникова, О. Федоренко, ін.), серед них багато львів'ян [9]. До цього ряду можна зарахувати, наприклад, Сергія Аксініна, Богдана Пікулицького, Юлію Процишин, а також Сергія Іванова, який працює в монохромному офорті, створює складні багатопланові композиції, але в чистому офорті, не збагачуючи ні техніку домішками, ні палітру додатковими кольорами. Періодично обмежується чистим офортом і

львівський майстер графіки Сергій Храпов, графіка малих форм якого завжди монохромна, складна як смисловими рішеннями, так і композиційною побудовою (рис. 5).



*Рис. 5. Храпов С. «Нептун». Екслібрис Я. Венса. Офорт. 2016 р.
З відкритих джерел*

Володимир Пінігін теж має досвід у різноманітних техніках, але часто також віддає перевагу офорту у чистому вигляді. Львівський графік О. Дергачов у техніці офорту демонструє зразки високого професіоналізму як у монохромному, так і кольоровому варіантах. Особливе місце у цій когорті належить Олегу Денисенку, чий офорти завжди монохромні, найчастіше ускладнені вкрапленнями

каліграфічних комбінацій, багатошарові за смисловим наповненням та монохромними.

Водночас багато художників київської, одеської, львівської шкіл вдаються до синтезу, експериментуючи з різноманітними комбінаціями технік при створенні своїх естампів. Візуально визначити техніки, які використані при створенні друкованого аркуша практично неможливо, нелегко буває навіть професіоналу. Глядач неозброєним оком не відрізняє чистий офорт від того, що зазвичай називають «змішаною технікою». Майстри глибокого друку експериментують із поєднанням різних технік, користуючись найхарактернішими технологічними прийомами, комбінуючи їх в одному аркуші, доводячи до досконалості складність, досягаючи бажаного ефекту, створюючи унікальні фактури, ефекти кольору та характеру штриху. Найпопулярнішими комбінаціями стали офорт та акватинта, офорт, що поєднується з акватинтою та меццотинто, використовуються варіації сухої голки та меццотинто, не так часто, але трапляються і випадки, коли в одному графічному аркуші можуть поєднуватися 4-5 технік глибокого друку – офорт, акватинта, меццо-тинто, м'який лак, суха голка.

Зрозуміло, у таких листах візуальні ефекти набагато багатші – легше досягається глибина тону, часто є варіації палітри, урізноманітнюється фактура, що найчастіше проявляється на фонах чи великих площинах композицій. Популярна комбінація «офорт, акватанта» (СЗС5) не є розпізнавальною ознакою певної школи – до неї вдаються представники різних фортпостів друкованої графіки. На доказ можна навести аркуші одеського художника Геннадія Верещагіна, львів'ян Михайла Дримайла, Василя Фенчака, Мар'яни Мірошниченко, київських графіків Руслана Агірби, Костянтина Антюхіна, ін. Додатковий інтерес представляє така комбінація технологічних

експериментальних пошуків, ускладнена введенням меццо-тинто, як у київського художника Олега Набоки. При цьому аркуші залишаються монохромними, тоді як, наприклад, роботи Михайла Дримайла поліхромні, слідом за Романом Романишиним, львів'янином, який працює у тому ж поєднанні технік – офорт із акватинтою. Введення додаткових (особливо яскравих) кольорів у графічні аркуші у змішаній техніці надає їм декоративності, у деяких випадках – навіть лубочності (Р. Романишин, М. Дримайло), строкатості. Слабшає домінуюче значення лінії і переноситься акцент на пляму, колір, що наближає комплекс засобів впливу твору на глядача до живопису.

Досить часто майстри використовують комбінацію «суха голка-акватинта», яка дає цікавий результат, візуально багатий фактурою та ефектами. Ця комбінація дає синтез глибини фону та сухості, чіткості лінії, поєднання глибокої насиченої плями та бархатистого штриху, а якщо це ще й збагачено кольором, то фактура може нагадувати малюнок олівцем, як, наприклад, у вінницького художника Сергія Кірницького (рис. 6), одеського графіка Давида Беккера.

Для представників львівської школи, які експериментують із фактурами, комбінуючи технологічний інструментарій кількох технік, характерна найчастіше монохромія – до багатства палітри вони вдаються лише зрідка. Тоді як київська, одеська школи більше схильні експериментувати з поліхромією, при цьому не відмовляючись від роботи з чорно-білою або монохромною графікою, яка створюється за допомогою комбінування меццо-тинто, акватинти та сухої голки.

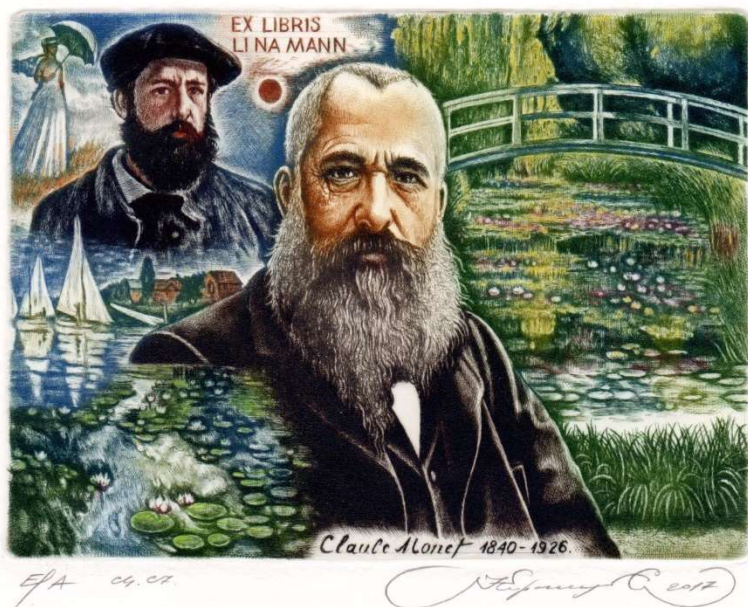


Рис. 6. Кирницький С. Екслібрис Лі На Манн. Суха голка, меццо-тинто. 2017 р. З відкритих джерел

Цікаві ефекти виходять від поєднання офорту, сухої голки та меццо-тинто. У такому поєднанні створює свої листи львівський графік Сергій Удовиченко, який вдається до складних технологічних процесів, поєднуючи ці три техніки в одному аркуші, доповнюючи його багатобарвністю, при чому палітра, на відміну від колірних варіацій Михайла Дримайла чи Романа Романишина, найчастіше м'яка, пастельна, з делікатними розтяжками та напівтонами.

Будь-який подібний експеримент, що породжує незвичайну текстуру, поєднання штриха різної щільності та ступеня жорсткості й різних фактур, стає запорукою того, що друкована графіка, як і раніше, є життєздатною,

конкурентоспроможною, маючи найбагатший потенціал і позиціонуючи себе як унікальне неповторне явище.

Але в українському мистецькому полі є ще один представник львівської школи, який у своїх технологічних експериментах пішов ще далі, що призвело до народження нового феномену у сучасному мистецтві, яке не має прецедентів. Олег Денисенко, згаданий вище у зв'язку з характеристикою українського офорту, створив явище мистецтва, унікальність якого офіційно підтверджено свідченням – винахід запатентований. Іноді це називають новим видом мистецтва, іноді – технікою (що ближче до істини), але головне – це синтетична природа феномену, який сам автор назвав «гесографією» [8]. Причин його виникнення чимало, і серед них – підсвідоме, генетичне бажання художників утвердити право на існування класичного мистецтва в його академічних засадах, зберегти традиції, даючи їм завдяки експериментам з техніками та технологіями нове життя. Гесографія чисто технічно лежить на стику левкасу, графіки та скульптури. Цей різновид авторського мистецтва передбачає прекрасне володіння техніками глибокого друку, знання технологічних особливостей левкасу, в якому часто працює Олег Денисенко, та інструментарію скульптури, оскільки йдеться про рельєф, роботу з об'ємом, фактурою поверхні.

Гесографія – це квінтесенція характерних рис іконопису, офорту, рельєфу. Вона не тільки лежить на стику графіки, живопису та скульптури, а й знаходиться на межі високого мистецтва та ремесла: її використовують для прикрашання речей, що мають ужитковий характер. Олег та Олександр Денисенки, батько та син, використовуючи олію, левкас, дерево, беручи за основу офорти Олега, відтворюють ці композиції у своїй унікальній техніці, не просто даруючи їм друге життя, а й перетворюючи побутові предмети на витвори мистецтва. Найчастіше гесографії – це

авторські репліки філософські обіграних композицій художника, переведені в іншу техніку. На відміну від офорту, кожен такий твір поодинокий. Матеріал – від живопису, комплекс візуальних прийомів художньої мови – від графіки, робота з поверхнею – від скульптури. Цікаво, що при вивченні лише репродукції чи цифрового зображення такого твору він сприймається виключно як графічний аркуш, підцвічений, але досить монохромний офорт, з усіма властивими йому характеристиками. І лише при сприйнятті «наживо», сприйнятті оригіналу, коли бачиш розміри, саму площину, її товщину, знаєш використовувані матеріали, основу, розумієш, що перед тобою – симбіоз не тільки технік, а й видів мистецтва, заснованих на кількох категоріях одночасно.

Найчастіше гесографії як самостійні витвори мистецтва мають досить великі розміри, що відрізняє їх від творів друкованої графіки, які здебільшого схильні до камерності. Як приклади можна навести роботи, які експонувалися на багатьох виставках: «Залізне крило» (гесографія: дерево, левкас, олія, 2021 р.), «Святий Христофор» (гесографія: дерево, левкас, олія, 2021 р.), «Летючий пілігрим» (гесографія: дерево, левкас, олія, 2021 р.), «Еліксир життя» (гесографія: дерево, левкас, олія, 2022 р.), «Евтерпа» (гесографія: дерево, левкас, олія, 2022 р.), «Чотири стихії: вода» (гесографія: дерево, левкас, олія, 2021 р.), ін. Багато гесографій стають засобом декорування побутових предметів – за словами Олександра Денисенка, майстри намагаються повернути прикладну функцію високому мистецтву і одночасно – надати побутовим предметам естетичного характеру [3]. Так, «подвійне життя» мають композиції «Летючий пілігрим», «Чотири стихії: повітря», які існують як самостійні гесографії, і як прикладні твори: образ пілігрима став окрасою чохла для айфона і футляра до нього,

перетворившись у декор VIP-аксесуара, а алегорії чотирьох стихій перенесено як основу декору стола, що перетворює інтер'єр ХХІ ст. на аксесуар середньовічного замку або ренесансного палацу, простягаючи червону нитку між епохами.

Таким чином, майстер демонструє трансформацію твору, що піддається своєрідним технологічним «мутаціям», експлуатуючи ту саму композицію в різних техніках – спочатку як офорт, потім як гесографію і, нарешті, як основу декору твору прикладного мистецтва, вірніше, перетворюючи завдяки цій роботі побутової тиражний предмет на ексклюзивний твір високого мистецтва (рис. 7).



Рис. 7. Денисенко О. «Чотири елементи - повітря». Гесографія, дерево, левкас, олія. 2021 р. З відкритих джерел

Висновки. Усі наведені приклади ілюструють головну тенденцію сучасної української друкованої графіки: експериментаторство як запоруку виживання та еволюції. Багато авторів відмовляються від класичних технік друкованої графіки, оскільки вони складні, дорогі та вимагають багатьох років підготовки, як художника (для народження твору), так і глядача (для його сприйняття та прочитання). У такому разі перевага надається комп'ютерній графіці, яка вимушено стає заміною традиційних графічних технік, їхньою імітацією. Інструмент замінює результат, створенню якого покликаний служити. Насамперед це стосується молодшої генерації, яка, хоч і схильна до нестандартних рішень та пошуку нового, але виявляє це переважно за допомогою полегшення для себе процесу виникнення графічного твору. Але інша частина майстрів, яких, на щастя, велика, працюючи з традиційними техніками, матеріалами, зберігає життя класичній друкованій графіці, основним своїм інструментом та знаряддям роблячи експеримент, який дозволяє на традиційному підґрунті збудувати модернізований об'єкт, синтезувати традиції та новації, вдихнути життя в академічні традиції, зробивши їх життєздатними, зберігаючи та розвиваючи, при цьому приймаючи виклики реалій нового часу.

Список використаної літератури:

1. Белічко Г. Графічні алегорії Костянтина Калиновича. Зб. матер. Міжнар. наук.-метод. конф. професорсько-викладацького складу і молодих учених в рамках ІХ Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2017», м. Харків, 9-12 жовтня 2017 року «Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи» та «Актуальні питання

мистецтвознавства: виклики ХХІ століття». Харків: ХДАДМ, 2017. С. 122.

2. Каменецька Ю. Вплив інноваційних технологій на розвиток графіки малих форм. Культурологічний Альманах – Інноваційні технології в галузі культури. 2018. Вип. № 10. Сс. 34-36.

3. Романенкова Ю., Стрельцова С. Антологія польоту у творчості Олега Денисенка. Науковий альманах КМАЕЦМ «АРТ-платформа», Том 7 №1(2023). С. 99-123.

4. Романенкова Ю., Арая Беріос Н. Мотив часу у творчості українського митця Костянтина Калиновича. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 45, т. 2. 2021. Сс. 32-37.

5. Стрельцова С. Втілення сучасних графічних образів у мистецьких експериментах Олега Денисенка (Еколін). 2023. Український мистецтвознавчий дискурс. Вип. 1. Сс. 29-38.

6. Стрельцова С. Символізм художньої мови та принципи образотворення в артбуках Олега Денисенка. Культура і сучасність. 2023. № 1. Сс. 144-149.

7. Шепеть Т. Станкова графіка Львова 1990-2000-х років: національна специфіка та європейський мистецький контекст. Дис... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. Львів: ДНАМ, 2019. 336 с.

8. Antiquitas Nova. <https://salo.li/Dd10692>

9. Romanenkova, Yu., Bratus I., Mykhalchuk V., Gunka A. Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries. Revista inclusions. 2021. Vol. 8. Pp. 321-331.

10. Romanenkova J., Zemlianska N., Zaria S. Religious genre in the contemporary Ukrainian exlibris: schools, techniques, main characteristics. International Circular of Graphic Education and Research. 2021. Vol. 13. Pp 29-41.

11. Romanenkova J., Bratus I., Varyvonchuk A., Sharikov D., Karpenko O., Tkachuk O. Computer technologies as a method to create a contemporary ex-libris. Journal computer science & network security. 2022. Vol. 22(6). Pp. 332-338.
12. Romanenkova J., Bratus I., Kuzmenko G. Ukrainian Ex Libris at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century as an instrument of the Intercultural dialogue. Agathos. 2021. Vol. 1. Pp. 125-136.

Yuliia V. ROMANENKOVA,

DSc in Arts, Professor,

National Academy of Fine Arts and Architecture,

Kyiv, Ukraine,

e-mail: juliia.romanenkova@naoma.edu.ua,

ORCID: 0000-0001-6741-7829

CURRENT TRENDS IN UKRAINIAN GRAPHIC ARTS: NEW WORD IN ART OR THE DESTROYMENT OF TRADITIONS

Abstract. The article highlights the phenomenon of the synthesis of traditions and innovations in modern Ukrainian graphic arts. Special emphasis is placed on printmaking, which has always been one of the most interesting, but also the most complex artistic phenomenon. The problem of the interaction of traditions and innovation in the artistic field is characterized using the example of graphic arts, and the attraction of representatives of the modern generation to the use of computer graphic arts techniques is noted. Trends in modern Ukrainian printmaking, innovations, and tools of new generation artists are considered. The problem of the danger of the disappearance of classical techniques due to the strengthening of the positions of computer graphic arts (C.A.D.) is raised. Attention is focused on ways to preserve classical traditions using the example of

intaglio printing techniques: etching, mezzo-tint, aquatint, dry point. The reasons for the emergence and strengthening of such a danger, the dominance of computer graphic arts over traditional graphic techniques, are highlighted. The main trends in the existence of these techniques, ways of their preservation in various combinations are analyzed using the examples of works by a number of artists of different schools. The specifics of the work of individual bright representatives of the most characteristic schools (Lviv, Kyiv, Odessa) are highlighted, who use traditional intaglio printing techniques, combining them, experimenting with technology, materials, creating new variations of traditional techniques. Significant examples of the works of the Luhansk artist K. Kalynovych in the field of creating an art book are highlighted. Attention is focused on the work of the representative of the Lviv school O. Denysenko, who patented a new technique he invented, “gesography”, which has become the most important tool in the process of preserving printmaking in the modern artistic field, ways of integrating such a phenomenon into the outpost of modern fine arts are emphasized, examples of the synthesis of various artistic processes in a work of applied art are given.

Key words: printmaking, engraving, etching, artbook, gesography, levkas, intaglio printing, aquatint, mezzo-tint, tradition, innovation.

References:

1. Belichko, N. (2017). Hrafichni alehorii Kostiantyna Kalynovycha [Graphic allegories of Kostyantyn Kalinovich]. Zb. mater. Mizhnar. nauk.-metod. konf. profesorsko-vykladatskoho skladu i molodykh uchenykh v ramkakh IX Mizhnarodnoho forumu “Dyzain-osvita 2017”, m. Kharkiv, 9-12 zhovtnia 2017 roku “Pedahohichni aspekty pidhotovky vykladachiv z vizualnoho mystetstva ta dyzainu: suchasnist i perspektyvy” ta “Aktualni pytannia

- mystetstvoznavstva: vyklyky XXI stolittia". Kharkiv: KhDADM, 122 [in Ukrainian].
2. Kamenets'ka, Yu. (2018). Influence of innovative technologies on the development of small Graphics forms. *Culturological Almanac – innovative technologies in the field of culture*, 10, 34-36 [in Ukrainian].
 3. Romanenkova, J., Streltsova, S. (2023). Anthology of flight in creativity of Oleh Denisenko. *Art-platforma*. 1(7), 99-123 [in Ukrainian].
 4. Romanenkova, Yu., Araya Berrios, N. (2021). Motif of the time in the creative work of Ukrainian artist Kostyantyn Kalynovych. *Topical Issues in the Humanities: Intercollegiate Collection of Scientific Papers of Young Scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. 45, 2, 32-37 [in Ukrainian].
 5. Streltsova, S. (2023). Embodiment of modern graphic images in the artistic experiments of Oleh Denysenko (ecoline). *Ukrainian art history discourse*. 1, 29-38 [in Ukrainian].
 6. Streltsova, S. (2023). Symbolism of Artistic Language and Principles of Image Making in Oleh Denysenko's Art Books. *Culture and Modernity*. 1, 144-149 [in Ukrainian].
 7. Shepet', T. (2019). Lvov graphic arts of 1990-2000 years: national specificity and European art context. PhD diss. Lvov Academy of Fine Arts [in Ukrainian].
 8. *Antiqvitas Nova*. <https://salo.li/Dd10692> [in Ukrainian].
 9. Romanenkova, Yu., Bratus, I., Mykhalchuk, V., Gunka, A. (2021). Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries. *Revista inclusions*. 8, 321-331 [in English].
 10. Romanenkova, J., Zemlianska, N., Zaria, S. (2021). Religious genre in the contemporary Ukrainian exlibris: schools, techniques, main characteristics. *International Circular of Graphic Education and Research*. 13, 29-41 [in English].

11. Romanenkova, J., Bratus, I., Varyvonchuk, A., Sharikov, D., Karpenko, O., Tkachuk, O. (2022). Computer technologies as a method to create a contemporary ex-libris. *Journal computer science & network security*. 22(6), 332-338 [in English].
12. Romanenkova, J., Bratus, I., Kuzmenko, G. (2021). Ukrainian Ex Libris at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century as an instrument of the Intercultural dialogue. *Agathos*, 1, 125-136 [in English].