

УДК 76.03:75.051(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-23>**Олексій КОВАЛЕВСЬКИЙ,***orcid.org/0009-0000-3717-8118**аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dme2123.okovalevsky@dakkkim.edu.ua*

ЕВОЛЮЦІЯ ТЕХНІКИ ОФОРТА В СТАНКОВІЙ ГРАФІЦІ КИЇВСЬКИХ МИТЦІВ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Наприкінці ХХ століття київські митці активно використовували офорт для експериментів із текстурою, лінією та тональністю, що сприяло появі нових художніх форм і концепцій. Поглиблення наукової проблематики цього періоду виявилось у вивченні технологічних аспектів, зокрема появі нових матеріалів і методів травлення, що призводило до створення унікальних візуальних ефектів для відображення складних соціокультурних та філософських ідей. **Мета роботи** – всебічний аналіз еволюції техніки офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття. Дослідження передбачає виявлення та систематизацію основних тенденцій розвитку офорта, визначення новаторських підходів та встановлення взаємозв'язку між соціально-культурним контекстом доби та творчими пошуками художників. **Методологія.** У роботі використано комплексний підхід, що поєднує історико-мистецтвознавчий аналіз, порівняльний метод та стилістичний аналіз творів київських графіків кінця ХХ століття, які працювали в техніці офорта. **Наукова новизна.** Вперше комплексно досліджено еволюцію офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття. Виявлено та проаналізовано основні тенденції та інноваційні підходи розвитку офорта як самостійного виду мистецтва. Встановлено зв'язок між експериментами з технікою офорта та змінами в тематиці та образності станкової графіки. **Висновки.** У кінці ХХ століття відбулося повернення до класичної техніки офорта і водночас сміливе об'єднання традицій з експериментом: київські митці наповнили офорт новим змістом, залучили нові матеріали, винайшли інноваційні способи друку, та вивели офорт за межі звичних тематичних обмежень. Художники зверталися до класичних прийомів гравюри на металі: протравлення кислотою, ретельне шліфування пластини, вивірені рухи різця. Але поряд з тим вони активно експериментували, досліджували різноманітні техніки офорта: м'який лак, що дозволяв досягати тонких, майже акварельних переливів; акватинту, що відкривала шляхи до створення тонких, прозорих тонів; комбіновані техніки, де офорт єднався з іншими графічними процедурами. Тематично офорт кінця ХХ століття висвітлював духовну суть епохи. Офортні роботи відрізнялися суб'єктивізмом, глибокою персоналізацією автора, що резонувало з тодішніми тенденціями у світовому мистецтві. Такий підхід підкреслював унікальний досвід кожного митця. Отже, київська школа офорта кінця ХХ століття викристалізувалася як унікальне явище, що гармонійно синтезувало глибоко вкорінені традиції з новаторським пошуком, поєднало високий рівень професіоналізму з прагненням до художнього самовираження.

Ключові слова: інноваційні підходи, соціально-культурний контекст, графічні техніки, літографія, м'який лак, акватинт, київська школа офорта.

Oleksii KOVALEVSKYI,*orcid.org/0009-0000-3717-8118**Postgraduate student at the Department of Art Examination
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dme2123.okovalevsky@dakkkim.edu.ua*

THE EVOLUTION OF ETCHING TECHNIQUE IN EASEL GRAPHICS OF KYIV ARTISTS AT THE END OF THE 20TH CENTURY

At the end of the 20th century, Kyiv artists actively used etching for experiments with texture, line, and tonality, which contributed to the emergence of new artistic forms and concepts. The deepening of the scientific problems of this period was revealed in the study of technological aspects, particularly the appearance of new materials and etching methods, that led to the creation of unique visual effects for reflecting complex sociocultural and philosophical ideas. **The aim of the work** is a comprehensive analysis of the evolution of etching technique in easel graphics of Kyiv artists at the end of the 20th century. The research involves identifying and systematizing the main trends in etching development, determining innovative approaches, and establishing the relationship between the sociocultural context of the period and the creative searches of artists. **Methodology.** The work employs a comprehensive approach that combines historical and art criticism analysis, comparative method, and stylistic analysis of works by Kyiv graphic artists of the late 20th century who worked in etching technique. **Scientific novelty.** For the first time, the evolution of etching in easel graphics of Kyiv artists at the end of the 20th century has been comprehensively studied. The main trends and innovative approaches

to the development of etching as an independent art form have been identified and analysed. The connection between experiments with etching technique and changes in the themes and imagery of easel graphics has been established. **Conclusions.** At the end of the 20th century, there was a return to classical etching technique and simultaneously a bold combination of traditions with experiment: Kyiv artists filled etching with new content, introduced new materials, invented innovative printing methods, and took etching beyond the usual thematic limitations. Artists turned to classical metal engraving techniques: acid etching, thorough plate polishing, precise movements of the burin. But alongside this, they actively experimented, exploring various etching techniques: soft varnish, which allowed achieving delicate, almost watercolour-like transitions; aquatint, which opened paths to creating subtle, transparent tones; combined techniques, where etching was united with other graphic procedures. Thematically, etching of the late 20th century illuminated the spiritual essence of the epoch. Etching works were distinguished by subjectivism, deep personalization of the author, which resonated with contemporary trends in world art. This approach emphasized the unique experience of each artist. Thus, the Kyiv school of etching at the end of the 20th century crystallized as a unique phenomenon that harmoniously synthesized deeply rooted traditions with innovative search, combining a high level of professionalism with the aspiration for artistic self-expression.

Key words: innovative approaches, sociocultural context, graphic techniques, lithography, soft varnish, aquatint, Kyiv school of etching.

Актуальність теми дослідження. Актуальність дослідження еволюції техніки офорту в станковій графіці київських митців кінця XX століття зумовлена необхідністю комплексного вивчення технічних прийомів графіки в контексті історії українського мистецтва та його значення для сучасних мистецьких та суспільних процесів. Кінець XX століття став періодом активних експериментів у графіці, де офорт, завдяки своїм виразним можливостям, відіграв ключову роль. Проте, інтерес до даної теми посилюється на початку XXI століття, з огляду на висхідну увагу до українських митців на міжнародних аукціонах, що актуалізує потребу в аналізі їхньої творчої спадщини.

Аналіз досліджень. В українському мистецтвознавстві існує ряд робіт, присвячених окремим аспектам розвитку станкової графіки та офорту кінця XX століття. Зокрема, дослідження О. Ламонової зосереджено на київській книжковій графіці 1980–1990-х років, розкриває тенденції використання техніки офорту в ілюструванні та оформленні видань. Зокрема, вчена зазначає активне використання кольорового офорту в дитячих книжках, що стало важливим кроком у розвитку цього напрямку (Ламонова, 2018: 106). У працях Р. Яціва, проаналізовано роль станкової графіки, зокрема й офорту, як засобу вираження нових ідей та пошуків у художній мові. Вчений виокремлює вплив європейських мистецьких шкіл на формування стилістичних особливостей української графіки кінця XX століття (Яців, 2010: 26). С. Побожій досліджує творчість окремих художників-графіків, зокрема О. Аксініна, акцентуючи на його новаторських підходах до використання техніки офорту та її можливостей у створенні експресивних образів (Побожій, 2023: 19). Однак, попри ці вагомі дослідження, комплексний аналіз еволюції техніки офорту в станковій графіці київських митців кінця XX століття, зокрема деталь-

ний аналіз стилістичних змін і технічних новацій, залишається недостатньо розкритим.

Мета статті. Проаналізувати еволюцію техніки офорту в станковій графіці київських митців кінця XX століття та виявити її ключові тенденції.

Виклад основного матеріалу. Офорт, як техніка глибокого друку, базована на хімічному травленні металевої пластини кислотою, займає особливе місце в історії станкової графіки та служить важливим інструментом для дослідження взаємодії матеріалів та процесів у художньому контексті. У кінці XX століття київські митці активно зверталися до офорту як засобу поглибленого вивчення текстури, лінії та тональності, що дозволяло їм експериментувати з новими художніми формами та концепціями.

Еволюція офорту київської школи графіки в кінці XX століття є прикладом синтезу традицій і новаторства. Поглиблення наукової проблематики у дослідженні офорту кінця XX століття проявлялося через аналіз технологічних можливостей техніки. Митці вивчали вплив різних видів кислот, металів і резистів на кінцевий результат, що призводило до розвитку інноваційних методик травлення. Вони досліджували синтез офорту з іншими графічними техніками, такими як акватинта, суха голка та мецо-тинто, що дозволило розширити виразальні можливості та створити складні багатопланові композиції. Ці пошуки були спрямовані на вирішення актуальних художніх завдань і сприяли розвитку теоретичних аспектів графічного мистецтва в Україні. Такі експерименти сприяли створенню унікальних візуальних ефектів, які відображали глибокі соціокультурні та філософські ідеї. Таким чином, офорт став не лише технікою відтворення зображень, але й засобом глибокого наукового та художнього дослідження.

У повоєнний період, відзначений суворою регламентацією художнього життя, офорт,

начебто, залишався у межах класичних канонів (Зайцева, 2018). Проте, вже у 1960-ті – 1970-ті роки починають простежуватися перші паростки експериментаторства. Художники, прагнули розширити виразні можливості техніки, зверталися до комбінованих методів, зокрема акватинту, м'якого лаку, сухої голки (Ламонова, 2005). У графічних роботах спостерігається підвищений інтерес до фактурності та гри світлотіні, що відображало загальне прагнення досягти більшої емоційності та індивідуалізації художньої мови.

На рубежі 1980-х – 1990-х, у період «перебудови» з його атмосферою свободи та відкритості, відмова від догматизму призвела до сміливих експериментів із матеріалами та технологіями. В цей час активно використовували нетрадиційні основи для друку, наприклад пластик, оргаліт, металеву фольгу (Попович, 2019). Експерименти з протравами, способами нанесення фарби, багатошаровим друком призвели до появи оригінальних художніх рішень, збагатили пластичну мову офорта.

У науковому контексті дослідження розвитку офорта в Україні кінця ХХ століття варто зосередитися на аналізі техніко-технологічних інновацій та їх впливу на формування художньої мови графіки. Як зазначає Андрій Чебикін, пошук індивідуального стилю та технічні експерименти були ключовими факторами розвитку станкової графіки в цей період (Чебикін, 2017: 8). Це зумовило поглиблене осмислення художниками можливостей офорта як засобу вираження складних концептуальних ідей.

Київські графіки активно досліджували синергію між офортом та іншими графічними техніками, такими як літографія, ліногравюра, шовкографія, аж до поєднання з живописними засобами акварелі та гуаші (Алфьорова, 2016: 41). Такий підхід створював передумови для формування нових візуальних мов, що відповідали сучасним художнім завданням та теоретичним пошукам.

Василь Єрмілов, відомий експериментатор, активно впроваджував у практику колаж, фотомонтаж та комбіновані техніки, демонструючи можливості синтезу класичних та авангардних прийомів (Лагутенко, 2006). Його роботи стали предметом теоретичних дискусій щодо меж і можливостей офорта в контексті взаємодії з іншими медіа та технологіями.

У традиційному офорті, де художник наносить зображення на металеву пластину, вкриту лаком, тонкі лінії створюються голкою, протру-ються кислотою, що створює поглиблення,

які потім заповнюються чорнилом для друку. Подібні роботи, що сягають корінням до гравюр Рембрандта, у київській станковій графіці зустрічаються наприкінці ХХ століття. Проте київські майстри не просто копіюють традиції попередників – вони їх розвивають. З'явився, наприклад, *м'який лак* – техніка, що дозволяє створити м'якіші тональні переходи. Лак тут не так міцно пов'язаний із поверхнею пластини, що робить його більш сприйнятливим до тиску. Це як різноманітність відтінків в акварелі відкривало художникам нові шляхи виразності.

Ще одним напрямом розвитку офорта є *акватинт*. Ця складна техніка створює ефекти м'якості та фактурності внаслідок рівномірно нанесеного на пластину шару смоли, протруєного потім кислотою. Результат – тонкі, повітряні штрихи, що ідеально підходять для передачі світла та тіні. Київські художники використовували акватинт як окрему техніку, а також у поєднанні з іншими видами офорта – як палітра живописця, що розширює можливості експресії.

Поглиблений аналіз техніки офорта виявляє її значення не лише як художнього засобу, але і як складного хімічного процесу, що вимагає від митця синергії творчих та наукових знань. Глибоке розуміння процесів травлення металу кислотою дозволяє художнику контролювати глибину штриха, інтенсивність тону та фактуру зображення. Варіювання концентрації розчину та часу експозиції металу відкриває можливості для тонкого налаштування виразних засобів, що робить офорт інструментом для дослідження меж між матеріальністю та естетикою.

Важливий внесок у становлення київської школи офорта зробили також Василь Касіян, Михайло Деревус, Сергій Конончук та інші талановиті митці. Їхня діяльність не лише розширила тематичні межі гравюри, але й сприяла впровадженню новаторських технічних прийомів, що дозволило глибше аналізувати соціальні та філософські проблеми епохи. Зокрема, Василь Касіян активно експериментував способами травлення, використовував кислотні розчини різної концентрації для досягнення багатошаровості та глибини зображення. Михайло Деревус інтегрував в офорт елементи народного мистецтва, поєднав традиційні мотиви з сучасними художніми тенденціями, що відкрило нові перспективи для розвитку національної ідентичності в мистецтві (Рис. 1). Сергій Конончук звертався до абстрактних форм та символічних образів, використовував офорт як засіб філософського осмислення дійсності.



Рис. 1. М. Дерегус. «Народження пісні» (офорт), 1965 рік

Георгій Якутович, як одна з центральних постатей української станкової графіки другої половини ХХ століття, демонструє у своїй творчості глибоке розуміння технічних і концептуальних аспектів офорта. Його експерименти з поєднанням офорта, техніки «сухої голки», акватинти та лавісу розширюють традиційні межі графічного мистецтва, створюють нові текстури та глибинні ефекти (Янкевич, 2020). Це не лише підкреслює його технічну майстерність, але й відображає прагнення до інновацій та дослідження нових художніх територій (Ламонова, 2016). Його ілюстрації до творів української літератури, таких як «Тіні забутих предків» (Рис. 2), «Захар Беркут», «Вій», стали класикою книжкової графіки та важливим внеском у наці-

ональну культурну ідентичність, відображенням складності історичного та соціального контексту через призму графічного мистецтва.

Олена Кульчицька, визначна представниця київської школи офорта, внесла суттєві інновації в розвиток графічного мистецтва через свій унікальний підхід до композиції та виразності лінії. Її лаконічний стиль і майстерність володіння лінією створюють глибокий ліризм та емоційну насиченість робіт. Олена Кульчицька використовувала мінімалістичні засоби для досягнення максимальної виразності, що відображає її розуміння сутності форми та змісту в мистецтві (Іжевський, 2017). Її роботи підкреслюють важливість індивідуального художнього бачення та зробили внесок у формування нових естетичних тенденцій в українській графіці (Рис. 3).

Таким чином, еволюція офорта у станковій графіці київських митців кінця ХХ століття характеризується не лише поєднанням традицій та інновацій, але й глибоким переосмисленням функцій та можливостей техніки. Прагнення до індивідуального стилю виявлялося через експерименти з матеріалами (зокрема, використання нестандартних металів для пластин), методами травлення та комбінування офорта з іншими графічними техніками, такими як літографія та монотипія. Це сприяло розширенню виразальних можливостей офорта, дозволило митцям втілювати складні ідеї та емоції, відображати соціальні напруженості та культурні трансформації.

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у першому комплексному аналізі еволюції

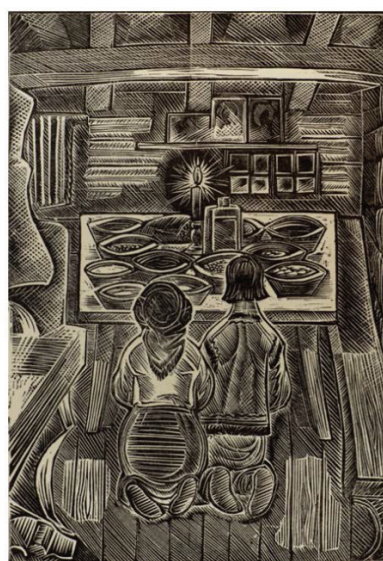
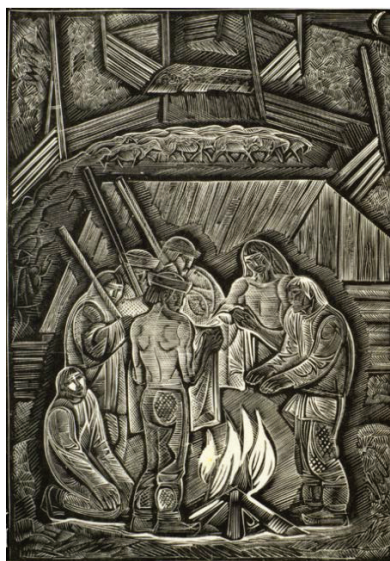


Рис. 2. Г. Якутович. Ілюстрація до повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», 1965. Колекція Сергія Якутовича (Київ)



Рис. 3. О. Кульчицька: а) Трисвятительська каплиця у Львові (лінорит); б) Хата під Львовом. 1930 (Офорт, акватинта)

офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття з акцентом на поглибленому вивченні технічних та концептуальних інновацій. На відміну від попередніх досліджень, що носили переважно описовий характер, дана робота систематизує експериментальні підходи митців до техніки офорта, розкриває взаємозв'язок між технічними методами та змістовним наповненням творів. Дослідження висвітлює, як через технічні інновації митці відображали складні процеси суспільних змін, шукаючи нові форми художнього висловлення.

Висновки. Дослідження еволюції техніки офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття виявило її динамічний та багатогранний характер, що проявився у послідовній трансформації технічних та стилістичних підходів. Ключовим чинником такої трансформації стало зростання інтересу митців до експериментальних пошуків, викликане відкриттям нових матеріа-

лів та технологій, а також суспільним запитом на більш виразні засоби мистецької репрезентації. Основною тенденцією розвитку техніки офорта кінця ХХ століття є зростання експериментів із нетрадиційними методами травлення (використання різноманітних хімічних реагентів та альтернативних матеріалів для офортних пластин (цинк, мідь, залізо). Це дозволило досягти ширшого спектра візуальних ефектів, зокрема виразної фактурності та рельєфності.

Новаторські підходи, зокрема, застосування нетрадиційних матеріалів та хімікатів для травлення, дали змогу митцям експериментувати з різними фактурами та тональними відтінками. Ці зміни не лише розширили виразні можливості офорта, а й вплинули на загальну естетику станкової графіки, вводячи нові візуальні мови та формати, а також створювали простір для вільного творчого самовираження митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. Стратегії еволюції наративних форм в аудіовізуальному мистецтві під впливом процесуального світобуття. *Студії мистецтвознавчі*, 2016. № 3 (55). С. 40–46.
2. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історикомистецтвознавчих досліджень. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2018. № 36. С. 245–253.
3. Іжевський А. Офорт Олени Кульчицької «За море» і тема еміграції. *Українське народознавство*, 2017. Т. 2, № 75. С. 83–90.
4. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. Т. 1. 233 с.
5. Ламонова О. Книжкова графіка Сергія Якутовича кінця 1970 – початку 1980-х років. *Студії мистецтвознавчі*, 2016. № 4 (56). С. 70–79.
6. Ламонова О. Перетинаючи межу... (вітчизняна графіка напередодні Всеукраїнської молодіжної виставки 1987 року). *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*, 2018. № 32. С. 104–117.
7. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кінця 50-х - початку 70-х років 20 століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2005. 34 с.
8. Побожій С. Імена України. Київ, 2023. 20 с.
9. Попович К. Жанрова структура та художньо-стильові особливості мистецтва літографії київської школи графіки 1980-х років. *Українська академія мистецтва*, 2019. № 25. С. 235–245.
10. Чебикін А. Перший в Україні академії мистецтв – 100 років! *День*. 2017. 8–9 груд. С. 24.
11. Янкевич С. Маловідомі ілюстрації С. Якутовича до творів В. Шекспіра. *Modern approaches to cultural space and historical knowledge*, 2020. С. 20–36.
12. Яців Р. Досвіди українського мистецтва в очікуваннях нових наукових оцінок. *Рукопис*, 2010. Вип. 1. С. 26–29.

REFERENCES

1. Alforova, Z. (2016). Stratehii evoliutsii naratyvnykh form v audiovizualnomu mystetstvi pid vplyvom protsesualnoho svitobutia [Strategies for the evolution of narrative forms in audiovisual art under the influence of procedural worldview]. *Studii mystetstvoznachchi*, 3 (55), 40–46 [in Ukrainian].
2. Zaitseva, V. (2018). Ukrainska knyzhkova hrafika pershoi tretyny XX stolittia yak ob'ekt istorykomystetstvoznachchykh doslidzhen [Ukrainian book graphics of the first third of the XX century as an object of historical and art studies]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, (36), 245–253 [in Ukrainian].
3. Izhevskiy, A. (2017). Ofort Oleny Kulchytskoi «Za more» i tema emihratsii [Etching of Olena Kul'chitska «After a sea» and theme of emigration]. *Ukrainske narodoznavstvo*, 2(75), 83–90 [in Ukrainian].
4. Lahutenko, O. (2006). Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia [Ukrainian graphics of the first third of the 20th century]. (Vols. 1). *Intertekhnolohiia* [in Ukrainian].
5. Lamonova, O. (2016). Knyzhkova hrafika Serhiia Yakutovycha kintsia 1970 – pochatku 1980 kh rokiv [Book graphics by Serhiy Yakutovych, late 1970s – early 1980s]. *Studii mystetstvoznachchi*, 4 (56), 70–79 [in Ukrainian].
6. Lamonova, O. (2018). Peretynaiuchy mezhu... (vitchyzniana hrafika naperedodni Vseukrainskoi mo-lodizhnoi vystavky 1987 roku) [Crossing the border... (domestic graphics on the eve of the All-Ukrainian Youth Exhibition of 1987)]. *Mystetstvoznachchi zapysky : zb. nauk. pr. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy*, (32), 104–117 [in Ukrainian].
7. Lamonova, O. V. (2005). Kyivska knyzhkova hrafika kintsia 50-kh - pochatku 70-kh rokiv 20 stolittia. Tendentsii rozvytku, stylistyka, maistry [Kyiv book graphics of the late 50s – early 70s of the 20th century. Development trends, stylistics, masters] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Kyiv, 2005. 34 s. [in Ukrainian].
8. Pobozhii, S. (2023). Imena Ukrainy [Names of Ukraine]. (N.p.) [in Ukrainian].
9. Popovych, K. (2019). Zhanrova struktura ta khudozhno-stylovi osoblyvosti mystetstva litohrafii kyivskoi shkoly hrafiky 1980-kh rokiv [Visual and Stylistic Particular Qualities of Lithography Artworks Created by Kyiv Graphic School (1950–2020s)]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, (25), 235–245 [in Ukrainian].
10. Chebykin, A. (2017). Pershii v Ukraini akademii mystetstv – 100 rokiv! [The first Academy of Arts in Ukraine is 100 years old]. *Den*, (222/223), 24 [in Ukrainian].
11. Yankevych, S. (2020). Malovidomi iliustratsii S. Yakutovycha do tvoriv V. Shekspira [Little-known illustrations by S. Yakutovych to the works of W. Shakespeare]. *Modern approaches to cultural space and historical knowledge*, 20–36 [in Ukrainian].
12. Yatsiv, R. (2010). Dosvidy ukrainskoho mystetstva v ochikuvanniakh novykh naukovykh otsinok [Experiences of Ukrainian art in anticipation of new scientific assessments]. *Rukotvir*, (Issue 1), 26–29 [in Ukrainian].