

76.036:061](477:4-11)“199”

“ІНТЕРДРУК/INTERPRINT” – МІЖНАРОДНА БІСНАЛЕ, ЩО ВІДКРИЛА УКРАЇНСЬКУ ГРАФІКУ ДЛЯ СВІТУ

Олег РУДЕНКО

Українська академія друкарства,
кафедра книжкової та станкової графіки,
вул. Підголоско 19, 7920, Львів, Україна

У статті досліджується підготовка та проведення бісенале “Інтердрук” (“Interprint”), які стали переломним явищем для вітчизняного мистецтва. Дві знакові виставки 1990 і 1992 року, відкрили українську графіку світу, прорвали “залізну” завісу тоталітарного режиму в часи становлення незалежності України. У експонованих роботах відбився увесь спектр тем сучасного життя, побаченого та відчутого по-новому ідейних і формальних рішень. Український глядач мав змогу ознайомитися з працями та здобутками графіків Франції, Великої Британії, Аргентини, Кореї, Ізраїлю, Іспанії, Нідерландів, Польщі, Канади, Росії, Японії, Італії та інших країн. Відзначено, як ці дві виставки естампу вплинули згодом на розвиток української графіки. Показано як графічне мистецтво України кінця ХХ століття змінювалося у зв’язку з політичними подіями у Східній Європі.

Ключові слова: виставка, графіка, митець, культура, український, твори, мистецтво.

Пропонуємо розглянути в історичному, культурологічному та мистецькому аспекті становлення українського незалежного мистецтва 1990-х років, зокрема групові покази творчих робіт вітчизняних та зарубіжних митців. Діяльності, пов’язаній з виставковим рухом в Україні на зламі існування епох, що вирізняється своєю специфікою і цілеспрямованістю, не приділялося належної уваги. Прослідкувати інтенсивність розвитку графічного мистецтва та виявити неординарні, цікаві досягнення митців можемо на загальних та персональних виставках, які відбувалися в Україні та за кордоном. Естамп, як досить “камерний” різновид графіки, допомагав виразити власне світобачення. У часи соцреалізму тематика підлягала кон’юнктурним штампам, які підтримувалися та контролювалися правлячою верхівкою. Незалежність ж дала митцям нові можливості й відкрила шлях для вільного світоглядного вираження, застосування різних естампних технік. Тому, історія виставкової діяльності на межі кардинальних світоглядних зрушень є дуже важливою – показує, як графіка “зустріла” нову добу, не втративши своїх мистецьких позицій і продовжує свій похід у сьогодення.

Від кінця двадцятого століття зростає зацікавлення сучасним українським графічним мистецтвом. Плеяда вітчизняних мистецтвознавців зосереджує свій

погляд на окремих темах та розв'язанні низки естетичних питань, без яких годі рухатися вперед. В останнє десятиліття особливої ваги набувають фахові дослідження Романа Яціва, Ореста Голубця, Ольги Лагутенко. Їх наукові розвідки розглядають мистецтвознавчі аспекти, торкаються виставкової діяльності, яка тривала паралельно з розробкою нових тем і підходів у графіці. Роман Яців бачить графіку невід'ємною складовою української культури¹, а також наголошує на світоглядних теоретичних явищах, які в той чи інший спосіб вплинули на її розвиток². Дослідник показує ретроспективу виставкової діяльності, яка має свій історичний контекст у ХХ столітті³. На сучасні тенденції розвитку мистецтва вказує Орест Голубець, згадуючи про закордонні покази українських митців незалежної України⁴. Ольга Лагутенко трактує графіку ХХ століття з позиції образного тематичного розвитку, порівнює різні школи української графіки⁵. Однак, хотілось би побачити ґрунтовніші праці, присвячені виключно виставковій діяльності у контексті розвитку сучасної української культури.

Беручи до уваги загальний контекст розвитку мистецтва, спробуємо зосередитися на двох виставках, знакових для становлення української незалежної естампної графіки, які відбулися на зламі великих політично-суспільних епох – занепад Радянського Союзу і становлення української державності. Ці виставки графічної творчості на ще радянському (1990), а потім пострадянському (1992) просторі, вдихнули свіже повітря в “атрофовані” комуністичною ідеологією легені тоталітарного культурного середовища і спрямували свої сили на побудову нового мистецтва України. За браком фінансування та інших об'єктивних та суб'єктивних причин ці виставки не отримали постійного продовження, як було задумано організаторами, а саме – всеукраїнського постійно діючого бієнале. Організатори виставок також думали, що вони відкриють дорогу іншим великим графічним показам. Проте сталося так, що наступна міжнародна виставка графіки такого масштабу у Львові відбудеться через двадцять чотири роки (“Leopolis 2016”) і її організатори в своїх промовах на відкритті не віддадуть належної пошани та оцінки першопрохідцям. Тому хочемо заповнити цю прогалину, беручи до уваги тогочасну пресу, спогляди та думки тих, хто був безпосереднім учасником та головним організатором виставок “Інтердруку” – Ігора Подольчака, Михайла Москаля та Володимира Гаюка. Непересічним мистецьким артефактом залишаються до сьогодні два вже раритетні каталоги, з мистецьки розробленим Ігорем Подольчаком

¹ Роман Яців, *Львівська графіка 1945–1990. Традиції та новаторство* (Київ: Наукова думка, 1992).

² Роман Яців, *Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії: збірник статей* (Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013).

³ *Українські мистецькі виставки у Львові (1919–1939). Довідник, антологія мистецько-критичної думки*, автор-упорядник Роман Яців (Львів: ЛІНАМ, 2011).

⁴ Орест Голубець, *Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст.*, (Львів: Академічний експрес, 2001).

⁵ Ольга Лагутенко, *Графiей графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття* (Київ: Грані-Т, 2007).

типографічним плакатом, які стали свідченням доби українського “графічного” ренесансу 1990-х років.

Аналізуючи мистецтво кінця ХХ століття у Львові, дослідники зазначають, що “характерною ознакою другої половини 1990-х років є прагнення до розширення закордонних зв’язків, як форми своєрідного порятунку від “прогресуючої провінціалізації”, участь львівських художників у багатьох міжнародних мистецьких виставках і симпозиумах...”⁶. За радянських часів місто було відсунуте на маргінес культури, так як більшість культурних установ зосереджувалося в Києві, який був підпорядкований столиці СРСР. З Москви віддавалися накази та розсилалися циркуляри, які слід було виконувати у ділянці мистецької пропаганди “щасливого” життя будівника соціалізму та комунізму. Однак, оскільки Львів мав своєрідну галицьку самодостатність і “рівновіддаленість” як від Києва, так і від Москви, то тут зберігся та “процвітав” андеграундний рух⁷. З іншого боку, інтелектуальні та творчі зв’язки митців з прибалтійськими республіками, Москвою, Санкт-Петербургом (тоді – Ленінградом) давала змогу прилучатись до нових творчих напрямків й співпрацювати з неформальними мистецькими середовищами у різних місцях Радянського Союзу.

Як зазначає Орест Голубець, “нонконформістські тенденції знаходять у Львові ще один специфічний шлях”⁸. Йдеться не тільки про вищезгадані контакти з великими містами, але й географічне розташування Львова близько західного кордону, що сприяло можливості перегляду та слухання польських теле- та радіо передач, а також швидкого поширення друкованої продукції – іноземних мистецьких журналів. На відміну від Східної, Західна Україна і Львів, зокрема, були приєднані до СРСР в 1939 році, тому тут залишалася ще сильна пам’ять і спомини про культуру міжвоєнного періоду 1917–1939 років. Видатні львівські митці Роман і Маргіт Сельські, Олена Кульчицька, Антін Монастирський, Олекса Шатківський, Леопольд Левицький, Юзефа Кратохвиля-Відимська, Ярослава Музика та багато інших здобували освіту у Західній Європі – у Відні, Кракові, Варшаві, Парижі. Культурна спадщина, яка існувала у Львові не була винищена тоталітарним режимом вщент, хоча для цього радянським керівництвом докладалося багато зусиль.

Взаємообмін між художниками існував на особистому рівні, заборонені владою нові ідеї передавалися вербальним шляхом і проглядалися у творах мистецтва. Салони в помешканнях художників, наприклад Романа та Маргіт Сельських, зустрічі в помешканні Олени Кульчицької та Карла Звіринського, які дослідник Роман Яців називає “поодинокими острівцями творчого діалогування між старшим-середнім і молодшим поколінням місцевих митців”

⁶ Голубець, *Між свободою і тоталітаризмом*, 124.

⁷ Можна в цьому контексті згадати абстрактні композиції, які створював у Львові в 1960-х роках Карло Звіринський. У графіці цей прорив був відчутний в працях Леопольда Левицького, які робилися “до шухляди”, наприклад, цикл “Місто”.

⁸ Орест Голубець, *Мистецтво ХХ століття: Український шлях* (Львів: Колір ПРО, 2012), 127.

давали поштовх до мислення та розвитку нестандартних ідей, де мистецький розкутий інтелектуалізм протиставлявся радянській пропаганді⁹. Якщо брати до уваги графічне мистецтво, то Леопольд Левицький оточував себе великою групою так званих учнів (адже ніколи не викладав у вищих навчальних закладах), з якими обговорював проблеми мистецтва, давав поради. Ярослава Музика показувала молодим митцям свою зібрану впродовж років колекцію мистецьких творів, запрошуючи до домашньої “картинної галереї”, відкривала світ справжнього мистецтва.

Власне плеяда старших митців готувала той ґрунт, на якому з’являться нові пагони незаангажованого мистецького мислення в творах І. Остафійчука, Б. Сороки, В. Пінігіна, І. Подольчака, В. Дем’янишина, О. Денисенка, С. Іванова, Р. Романишина, С. Храпова та багатьох львівських графіків кінця ХХ ст. Наприклад, помешкання Олександра Аксініна слугувало певною маленькою андеграундною галереєю творчих робіт – концептуальною чорною кімнатою з офортами, яку можна було оглянути гостеві, ознайомитися з творчістю автора. Окрім того, у Львові були інституції, які готували художників ужиткового мистецтва – Інститут прикладного і декоративного мистецтва (тепер – Львівська національна академія мистецтв) та графіків витонченого книжкового мистецтва – Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова та Національний університет “Львівська політехніка” з відділом архітектури, де, окрім кон’юнктурних педагогів соцреалістичного напрямку, викладали талановиті митці старої генерації. Зіткнення двох протилежних концепцій і поглядів на життя у другій половині ХХ століття спричинило протистояння, яке вдало окреслив Роман Яців як “конфлікт між свободою і канонем”, наслідки якого показали життєдайність українського самобутнього мистецтва. Серед найяскравіших проривів “залізної завіси” тоталітаризму на пострадянському просторі стали виставки української графіки.

На зламі 1990-х років мистецьке життя у Західній Україні активізувалося. Тут слід згадати велику міжнародну виставку-бієнале сучасного мистецтва “Імпреза”, яка, окрім живопису, скульптури і асамбляжу, показала графіку. Перша виставка відбулася 1989 року в Івано-Франківську і в ній взяли участь понад двісті митців. Серед нагальних завдань, які перед собою ставила виставка, було створення умов “...для формування першого на Україні музею сучасного мистецтва... інспірувати процеси аналізу й пошуку, теоретичних конфронтацій з метою виявлення інтелектуальних потенцій; популяризувати як український, так і всесвітній мистецький досвід...”¹⁰. На відміну від виставки “Інтердруку” вона мала п’ять едіцій аж до 1997 року і презентувала різні

⁹ Роман Яців, “Мистецький Львів до і після 1956 року: імунітет contra канон,” *Роман Яців, Українське мистецтво ХХ століття : Ідеї, явища, персоналії* (Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013), 113.

¹⁰ *Перше міжнародне бієнале “Імпреза-89”* [Каталог] (Івано-Франківськ, 1990), 4.

види мистецтва, однак за браком коштів та спонсорської допомоги перестала проводитися. Львівська виставка подібно ж планувалась як бієнале, в надії, що такі покази повторювалися б регулярно і показували б зріз сучасного розвитку виключно лише графіки. Як зазначив учасник тих подій, мистецтвознавець Роман Яців, виставка мала відродити традицію старого міжвоєнного Львова: “Для Львова дорадянського періоду такі виставки, які репрезентували б українську культуру в контексті світової, були традиційними. Так, у 1931 році Асоціація Українських Незалежних Мистців, що функціонувала в місті, організувала виставку українських художників спільно з італійськими, французькими, голландськими. У Львові можна було бачити полотна Пабло Пікассо і Гюстава Доре і все це завдяки особистим контактам українських мистців. Сьогодні ці обірвані традиції відновлюватимуться через львівське Бієнале”¹¹. Також, за словами Романа Яціва, виставка мала поєднати два мистецькі напрямки, які розвивалися незалежно: один під гнітом тоталітаризму на радянській Україні, інший – на еміграції.

Ідея виставки графіки, яка б відбулася в українському місті Лева і мала б світовий масштаб, належала Ігореві Подольчаку. Коли, наприкінці 1980-х років, розвалювався Радянський Союз і ще ніхто напевне не знав, як складеться доля України, він був “генератором” нових ідей. Розкутий і аскетичний в розмові, зосереджений у виразі обличчя, він у сюрреалістичному “середовищі” львівської квартири серед власних метафоричних картин, згадує про таке далеке минуле. Тут торкнемося діяльності художника, пов’язаної з графічним мистецтвом, адже Ігор Подольчак знав і з живописних праць та кінематографічних досягнень¹². Зацікавлення графікою проявилось у митця, коли він навчався в Інституті прикладного та декоративного мистецтва у Львові на відділі Інтер’єру. Перші кроки “травірування” на пластині робив самотужки на початку 1980-х років, друкуючи офорти у Володимира Онусайтіса. Естамп належить до мистецтва, яке не вимагає великих площин та значної кількості кольорів, полотна тощо. Графіка потребує аналітичного мислення, розуміння простору, дрібного пропрацювання окремих елементів, майже ювелірної фаховості, є маленьким, інтимним та “затишним” інтелектуальним видом мистецтва, яке вмє відверто промовляти до психіки інтелігентної людини. У випадку офорту художник не може передбачити кінцевий результат, адже металеву пластину потрібно “зрозуміти”, вона чинить опір інструментам у руках митця – голці, гладилці, каталці. Естамп захоплює Подольчака та відкриває перед ним справжній світ “потаємної” чарівності мистецтва. У роботах з’являється світ людських почуттів сповнений сомнамбулічним маренням, відчуттями скінчен-

¹¹ Катерина Головата, “Бієнале – Львів-91 [інтерв’ю з Орестом Шейкою, Романом Яцівим],” *Ратуша*, 1990, no. 17, 6.

¹² Про Ігоря Подольчака: <http://www.facebook.com/podolchak/>. Окрім образотворчого мистецтва митець знімає авторське кіно, до якого належать його відомі фільми “Las Meninas” (2008 р.) та “Delirium” (2012 р.).

ності плоті, яка стає вже позаекзистенційним явищем – приви́дом людського ества, голосом “протестуючої” душі, скованої фізичною природою особистості¹³. Як зауважив Роман Яців: “Його аркуші наповнені іронією та самоіронією, атмосферою театральної ейфорії та абсурду”¹⁴. Танатос і Ерос зустрічаються в працях Подольчака, ніби напередодні кінця світу, в судамах “гріховного” тіла в очікуванні освячення, помилування та всепрощення.

Виваженість і докладність Ігора Подольчака виявляється у гравіруванні і травленні пластини, а також у застосуванні акватинти, мецо-тинто, інтаглію, цинкографії тощо. Кожне травлення він докладно записує, кожен крок нотує, адже відповідно до того, скільки буде витримана пластина в кислоті, залежатиме тональне “різнобарв’я”, фактура, насиченість штриха та плями в оформті. Михайло Москаль, сподвижник Подольчака, подивляв його впертість та витривалість – цілі фоліанти “алхімічних” зошитів записані були подібними дослідженнями та, відповідно, верифіковані на практиці. Після 1984 року Ігор Подольчак починає інтенсивно брати участь у виставках в Польщі, надсилаючи туди власні праці – адже графіку невеликих розмірів можна було наклеїти в конверт і відіслати. Такі експозиції творів мистецтва сусіднього зарубіжжя, як бієнале і трієнале графіки у Кракові, виставки малих форм у Лодзі, екслібрису у Мальборку вражали своїм розмахом і силою таланту львівських митців¹⁵. Згодом, період горбачовської гласності ознаменувався культурними змінами в цілій, ще радянській Україні. Почали відкриватися сторінки призабутої історії, піднімалися заборонені раніше теми і Львів на повні груди вдихнув чисте повітря нових змін та західних віянь. Подольчак почав виїжджати за кордон і побачив, що діється у світі. Це руйнувало містечкове сприйняття світу, адже важко було мати широкий кругозір в замкненому творчому середовищі. З 1988 року він підтримував зв’язки з Павлом Тризною, що в Лодзі організував “Музей книги”, в якому в експериментальній майстерні відливали “черпаний” папір для “артбуків”. У 1989 році був створений “Український фонд культури”, завдяки якому митці мали змогу інституційно контактувати з іншими мистецькими осередками за кордоном. Одна з учасниць фонду – Леся Коваль в 1994 році закладе підвалини Книжковому форуму у Львові, а згодом 2018 року очолить Український інститут Книги. Андеграундний рух у ті роки розвивався паралельно до зразкового соцреалізму і переріс його інтелектуально та світоглядно. Представники цього напрямку не виставлялися на офіційних виставках, вони не працювали в художніх фондах, вони перебували поза системою. До них належали такі

¹³ Ігор Дюріч, Ігор Подольчак, Олег Тістол. *Igor Podolchak: immoral-immortal* [Каталог] (Львів: Фонд Мазоха, 1999).

¹⁴ Яців, *Львівська графіка 1945–1990*, 115.

¹⁵ Слід згадати, що саме на таких виставках в Польщі отримав визнання та розголос інший відомий львівський графік О. Аксінін. Його графіку було відзначено Почесною медаллю у Лодзі на Міжнародному бієнале “Малі форми графіки” (1979) та визнано найкращим екслібрис бібліотеки Бенедиктинського монастиря в м. Любіні (1981).

графіки, як згадані вже Олександр Аксінін, Володимир Онусайтис, Володимир Дем'янишин (на псевдо Дем); письменники, які працювали у реставраційних майстернях вітражистами – Олег Клех і Григорій Комський; графік, який майстерно володів пером та аквареллю на прізвисько “Сюр”.

У другій половині 1980-х в Ігоря Подольчака вже окреслилася мрія організувати у Львові постійно діючу виставку-бієнале, щоб презентувати найкращі твори графічного мистецтва, так як це робилося в західноєвропейському мистецькому просторі. Підготовка до виставки почалася 1988 року з з пошуку приміщення для експозиції. Слід сказати, що для організації такого широкого показу світової графіки потрібно було на той час не менше 200 тисяч карбованців, які організатори надіялися отримати від приватних підприємців та української діаспори. Забігаючи наперед зазначимо, що велика заслуга в допомозі організації виставки належала Володимиру Гаюку – без цієї діяльної та темпераментної людини не відбулося б “свята” графіки у Львові. Він не тільки підтримав ідею, але допомагав фінансово. Швидкий у прийнятті рішень, невгамовний суспільний діяч, який цінував образотворче мистецтво.

Пошуком приміщення для виставки займалися Ігор Подольчак та Михайло Москаль. Ситуацію ускладнювало те, що більшість молодих графіків, яких хотілося презентувати загалу, не були членами Співки художників, а часто, навіть, творили андеграундне мистецтво і, ясна річ, не могли претендувати на виставкове приміщення. Найбільші музейні осередки Львова – Національний музей і Картинна галерея – відмовилися надати площі, не допомогло їй керівництво міськради. Тоді двоє митців, все ж плекаючи надію на здійснення поставленої мети, на початку 1989 року прийшли до Володимира Гаюка (директор Львівського музею історії релігії у 1986–2004 роках), котрий і допоміг з приміщенням. За радянського часу до Львівського музею історії релігії належала одна з найгарніших будівель в центрі Львова – Домініканський собор середини XVIII століття та монастирські будівлі. Окрім великого внутрішнього простору для релігійних відправ у наві собору, під ним знаходилося велике підземелля, в якому були фонди. “А чому б не задіяти їх”, – запропонував Володимир Гаюк. Власне його оптимістичне на кшталт “а чому б і не спробувати...”, “а чому б не зробити...” запалювало передовсім його самого, співпрацівників та швидко вирішувало проблеми¹⁶. Знаючи та орієнтуючись добре в музейних локаціях, директор запропонував хлопцям піти вниз у підземелля, яке справило на всіх позитивне враження. Величезне старе барокове підземелля збудоване у формі кола з півкруглим склепінням, якнайкраще надавалося до експозиції графіки.

Володимир Гаюк очолив оргкомітет міжнародних виставок графіки “Інтердрук’90”, а також наступної “Інтердрук’92”, праця над якими розтягнулася на

¹⁶ В. Гаюк став директором Львівського музею історії релігії 1986 року в часи горбачовської “перебудови”. Був на той час одним з наймолодших керівників (мав 35 років) і почав інтенсивну роботу по відновленню української культури – такої енергії вистачило б декільком людям.

декілька років (від 1989 до 1992 року). До організаційного комітету Інтердруку'90 увійшли Ігор Подольчак, Михайло Москаль, Мар'яна Винницька, Ірина Цибенко та Наталя Чавага. Особливо активно долучилися до творення виставок клуб "Культурна ініціатива", журнал "І" та інші культурні організації. Митці мали амбітні плани – хотіли зробити першу велику міжнародну виставку на пострадянському просторі виключно графіки, а також показати різноманітність українського естампу світові. Також ця ідея отримала підтримку серед представників творчо-виробничого об'єднання "Гердан", а його директор Орест Шейка поклав на неї великі перспективи: "Плакаємо надію, що будемо свідками неоренесансу українського мистецтва"¹⁷.

Львівський музей історії релігії взяв на себе деяку частину затрат: зайнявся оформленням робіт, оплатив журі, приймав і поселяв приїжджих. Іншу частину фінансував сам Ігор Подольчак. Відсилав листи, спілкувався з людьми, заповнював відповідні формуляри учасника, надсилав запрошення¹⁸. Щоб максимально використати площі, показати більше робіт, було встановлено обмеження для графічних праць, що надсилалися, вказувався розмір не більше одного метра. До "Інтердруку" Ігор Подольчак підготував каталог виставки, який сам макетував і видав. Такий підхід засвідчив професійність організаторів та високий рівень виставки, оскільки вже на відкритті виставки каталог можна було придбати та ознайомитися з працями митців, взяти на згадку додому. Ігор Подольчак був людиною креативною і продумував все як найдокладніше. Йому належить оригінальний шрифтовий напис типографікою "Interprint-Інтердрук". Слова створюють завдяки чергуванню штриха гротесково зааранжованої трафаретної літери і тла, ритмічний чорно-білий ряд написів, які проявляються з темряви на світло. Також Ігореві Подольчакові належить розробка конкурсної нагороди – медалі. У ці роки інтенсивна діяльність Подольчака виявляється також у створенні Українського незалежного центру сучасного мистецтва, творчого об'єднання "фонду Мазоха" (разом із Ігорем Дюричем та Романом Віктюком), який упродовж 1990-х років проводив мистецькі акції в Україні та за кордоном.

Як було згадано вище, роботи експонувалися в підземеллі Домініканського собору. До підвальної частини будівлі заходилося ззовні з бокової вулиці, біля центрального входу, через низьку браму, яка нагадувала скоріше вікно. Приміщення мало форму кола, в якому було ще одне менше коло. За розпо-

¹⁷ Головата, "Бієнале – Львів-91", 6.

¹⁸ Грошей катастрофічно не вистачало для організації першої виставки "Інтердруку". Щоб зекономити на запрошеннях, які відсилалися до близько двохсот художників, Ігор Подольчак, для загального добра, придумав спосіб "продукувати" марки. Купувався в Україні аркуш із марками, потім відвозився в Польщу і на кольоровому ксероксі робилися копії. Після того на швейній машинці ламали голку і робили перфорацію. За деякий час Одеська митниця виявила таке фальшування і, так як І. Подольчак мав скриньку на центральній пошті у Львові, то йому прийшло повідомлення прийти до керівництва пошти. Коли його запитали, що це за фальшиві марки, він як митець розвів руками і сказав, що купив конверти з марками тут, на головній пошті. Після цього випадку до цієї ідеї більше вже не повертався.

рядженням директора експонати музейних фондів, які там зберігалися, були заховані в ніші та закриті тканинними перегородками для того, щоб не заважали експонувати графічні праці. На стінах змонтовано металеві трубки, на які підвішувалися естетично оформлені в рами і паспарту роботи.

У такому незвичайному “катакомбному” форматі під егідою Львівського музею історії релігії, Українського фонду культури, Українського незалежного центру сучасного мистецтва, при підтримці клубу “Культурні ініціативи” та інших організацій виставка “Інтердрук-90” була відкрита з 10 жовтня до 30 листопада 1990 року. На ній було представлено роботи 199 художників із 43 країн світу. Як вказав у вступній статті до каталогу Тарас Возняк: “Міжнародна виставка графіки “Інтердрук’90” покликана стимулювати розвиток культурного життя в самому серці Центральної Європи. Не випадковим є й вибір головної садиби виставки в старовинному українському Львові – місті, що було і є мостом між Заходом і Сходом, Франкфуртом і Стамбулом, Хрестом та Півмісяцем”¹⁹. Більша частина показаних робіт належала львівським графікам, які показали себе в багатьох техніках від різновидів офорту до літографії та лінориту. Під час проведення виставки активізується культурне життя. Про це свідчить факт, що львівське об’єднання молодіжних клубів у цей сам час (12–26 жовтня) проводить міжнародну зустріч митців “Плюс-90”, де серед запланованих зустрічей “Симпозіум з проблем сучасного мистецтва”²⁰.

Виставка стала беззаперечним успіхом і бажаючих її побачити було багато. Люди, не втаємничені в мистецтво естампної графіки, відкривали для себе новий філософський сенс та могли побачити, що рівень української графіки не гірший за світові надбання, а інколи навіть переважає своєю концептуальною цілеспрямованістю та технічною вправністю. Володимир Карачинцев, пишучи про виставку, назвав свою статтю “Вавилон ХХ”, пояснюючи це тим, що Львів завжди був “многоязыким Вавилоном”, толерантним до інших народностей, тут перетиналися культури багатьох національних спільнот. Він цитує слова професора Віденського університету Чонг-Фукс, яка, вперше приїхавши з нагоди виставки до українського міста, була вражена толерантністю та гостинністю людей. Вона тут побачила “...багато обнадійливих знаків і символів... Попри певний хаос, місто сповнене життєвої сили. Така виставка у Львові, у центрі Європи, є важливою подією... Склалося враження, що більшість художників надіслала на виставку не просто творчі роботи, а свої духовні послання”²¹. Так само позитивної думки про виставку та місто були й інші художники: Ерлінг Ліндшолен з Осло та англієць Пітер Форд, ізраїльтянин Оded Файнгерш та поляки Гжегож Мазурек та Станіслав Балдига. Зігрід Вальтінгоер з Рейк’явіка

¹⁹ Тарас Возняк, “Вступ,” *Інтердрук’90. Міжнародна виставка графіки. 10 жовтня – 30 листопада: каталог*, упоряд. Ігор Подольчак, Михайло Москаль. (Львів, 1990), 3.

²⁰ “Програма Міжнародної зустрічі митців у Львові “Плюс-90”,” *Молода Галичина*, 1990, no. 122, 4.

²¹ Володимир Карачинцев, “Вавилон ХХ,” *Ратуша*, 1990, no. 12, 7.

спочатку навіть не думала висилати роботи, адже не знайшла на своїх мапах міста, що в Радянському Союзі звучало, як “Lvov” і зовсім не асоціювалося з історичною назвою “Lemberg”. З іншого боку Карачинцев застерігав: якщо не буде проводитися таких виставок, то Україна може стати “проклятим Богом Вавилоном”²². Він відзначив: “Хто бачив “Інтердрук-90”, той погодиться, що він відтворює синтетичну картину світу. Не об’єднані певною тематикою, різні за ідеями, стилістикою, технікою виконання, експоновані роботи в більшості своїй говорять про Людину і до Людини”²³.

Завдячуючи українським натхненникам Інтердруку’90, було дібране міжнародне журі з представників різних світових мистецьких середовищ. Оскільки міська влада відмовила у підтримці, то організатори постановили переважну більшість художників до конкурсного журі залучити з-за кордону. Журі, яке відбирало учасників і видбирало переможців, мало такий склад: графік Герман Геблер з Фредрікштада (Норвегія), Вільям Мейланд з Москви (СРСР, Росія); Маріуш Росяк із Познані (Польща); Ігор Подольчак зі Львова (Україна); Хосе Гернандес з Мадриду (Іспанія); Володимир Гаюк зі Львова (Україна); Еммануїл Мисько зі Львова (Україна). Цікаво, що в каталозі було вказано, що Вільям Мейланд з Москви був з СРСР, а Володимир Гаюк та Ігор Подольчак зі Львова (Україна) – хоча і Львів і Москва тоді ще належали до єдиного державного простору. Видатні представники своїх країн приїхали, щоб показати своє мистецтво. Так, наприклад, графік Герман Геблер ввійшов до журі і був власником галереї у себе вдома у Норвегії, а Хосе Гернандес був відомим графіком у Мадриді, про що свідчило визнання на батьківщині та численні виставки²⁴.

Десять найкращих робіт, які були відзначені почесними медалями “Інтердруку’90”, видрукувано в кольорі на початку каталогу. Почесних медалей удостоїлися переможці, графіка яких носила формальніший характер, мала високий технічний рівень виконання і була поза контекстом суспільних проблем. Серед них такі праці як “Розсіяння” Ассадур з Франції, “Суха гілка” Кої Ікута з Японії, “Рожева рівновага” Ерлінга Ліндшолена з Норвегії, “Написи в колах” Альвіані Гетуліо з Італії, “Земля” Яна Гофмана з Нідерландів, а також праці Ондржея Міхалека з Чехословаччини, Пітера Мільтона та Поля Л. Стюарта з США, Беері Тувіа з Ізраїлю, Тацури Цубамото з Японії. З українських графіків були відзначено праці В. Кириченко, А. Левицького, О. Стратійчук. Спеціальна нагорода за графічний доробок була присуджена померт-но Олександрю Аксініну.

Після здобуття незалежності Україною, графіка здобула популярність, стала ідеологічним “рупором” українського мистецтва. За допомогою графіки,

²² Володимир Карачинцев, “Вавілон XX,” Ратуша, 1990, no. 12, 7.

²³ Там само.

²⁴ Herman Hebler, *Malerier – Tegninger – Grafikk 1952–1982* [Каталог] (Gamlebyen, Fredrikstad, Norway, 1982); Jose Hernandez, *Obra grafica completa 1968–1984* [Каталог] (Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1985).

її тиражуванню в газетах можна було вести просвітницьку діяльність, знайомити з досягненнями та культурою рідного народу. Вона не потребувала великих затрат, друкувалася в чорно-білих тонах. Майже у кожному номері львівської газети “Ратуша” за 1992 рік публікуються праці українських графіків. Для них відводиться в газеті окрема рубрика під назвою “галерея”, в якій з’являються малюнки та естампи найрізноманітніших авторів. Наприклад, роботи за підписом “графіка ДЕМа” – андеграундного львівського митця Валерія Дем’янишина, якого знали у місті за цим псевдонімом²⁵. Бачимо праці Василя Семенюка, який використовував у графічних композиціях вірші Василя Симоненка, ліногравюри з використанням українських фольклорних мотивів, співомовок Соломії Лободи. Красу українських дерев’яних церков у своїх працях показував Анатолій Цюпа. Також можемо побачити графічні твори Ігоря Біликівського, Романа Садловського, Сергія Міхновського, Уляни Слюсар та ін.²⁶

Між першим і другим показом “Інтердруку” Ігор Подольчак організував виставку сучасної графіки французьки Козет де Шармо. Як відзначено в рецензії на виставку: “Головним засобом її графіки є різного типу колаж в поєднанні з властиво станковими елементами. Проте авторка на цурається і чисто графічних форм, наприклад, рисунку пером, акварелі, монотипу. У цьому аспекті запропонована експозиція є типова для сучасного стану західноєвропейського мистецтва штихеля і епатує якимись суперновинами технічного характеру. Натомість, якщо говорити про спосіб світосприйняття, про, властиво, світоглядний шар графіки, то він, правдоподібно, буде великим відкриттям для наших глядачів”²⁷. Як бачимо Ігор Подольчак робив все для того, щоб запізнати глядача з графікою Західної Європи.

Після здобуття незалежності мистецьке життя у Львові набуває інтенсивних обертів, в українській культурі відкривається “друге дихання”. У 1991 року у Львові була організована виставка сучасного образотворчого мистецтва українських художників “Львів’91-Відродження”. До її організації спричинився директор об’єднання “Гердан” Українського фонду культури Орест Шейка і вона відбувалася під патронатом Львівської міської ради²⁸. Серед праць із жи-

²⁵ “Графіка ДЕМа,” *Ратуша*, 1992, по. 116, 6; *Там само*, по. 101, 6; *Там само*, по. 108, 6).

²⁶ “Графіка Василя Семенюка,” *Ратуша*, 1992, по. 129, 6; *Там само*, по. 132, 6; *Там само*, по. 135, 6; “Графіка Соломії Лободи,” *Ратуша*, 1992, по. 131, 4; *Там само*, по. 134, 4; “Графіка Анатолія Цюпи,” *Ратуша*, 1992, по. 139, 3; *Там само*, по. 140, 6; “Графіка Ігоря Біликівського,” *Ратуша*, 1992, по. 118, 7; *Там само*, по. 121, 8; *Там само*, по. 122, 8; “Графіка Романа Садловського,” *Ратуша*, 1992, по. 134, 6; “Графіка Сергія Міхновського,” *Ратуша*, 1992, по. 115, 6; *Там само*, по. 139, 6,8; “Графіка Уляни Слюсар,” *Ратуша*, 1992, по. 103, 3; *Там само*, по. 113, 8.

²⁷ “Виставка Козет де Шармо,” *Ратуша*, 1992, по. 90, 6.

²⁸ Бієнале українського образотворчого мистецтва “Львів’91 – Відродження”. *Малярство, графіка, скульптура*, упоряд. Оксана Пеленська, Орест Шейка (Івано-Франківськ: Благодійний фонд “Наш Станіслав”, 1991); До організації цієї події були залучені ряд державних інституцій, таких як львівське обласне відділення фонду культури, львівська спілка художників України, управління культури львівського облвиконкому, а також музеї Львова.

вопису, скульптури, можна було побачити графіку. Олег Сидір у виставлених на огляд працях відзначав: “Складний алегоричний підтекст, неоднозначність асоціативних паралелей, проєкція породжених фантазією мистця візій на довколишню дійсність і навпаки, трансформація реального досвіду в узагальнено-абстраговані, філософські категорії – ці та інші аспекти художньої образності втілюються мистцями у їхніх творах”²⁹. Наступний 1992 рік видався “плідним” на різнопланові культурні заходи: з 1 по 4 жовтня 1992 року проходив другий фестиваль альтернативної молодіжної культури “Вивих’92” (перший пройшов 1990 року), також у листопаді відбувається перший театральний фестиваль “Золотий Лев-92”. На початку дев’яностих у митців ніби виростають крила, вони не бояться брати і втілювати важкі та непопулярні теми. Місто “кипить” і “пульсує”, хоча безгрошів’я, розпад пострадянських інституцій, які будувалися впродовж десятиліть, даються взнаки. Молодь, яка знаходиться на епохальному переломі включається у цей процес, відвідуючи альтернативні заходи, які відбуваються не тільки у Львові. Молодіжний фестиваль “Червона Рута” (1989) в Чернівцях, а потім у Запоріжжі (1991), Донецьку (1993), Криму (1995) запалоє серця молодих, лунають пісні львівських груп “Братів Гадюкіних”, “Сестрички Віки”, театру-студії “Не журись”.

З 13 жовтня до 28 листопада 1992 року в тих же приміщеннях Львівського музею історії релігії проходить наступна бієнальна виставка. Організатор і натхненник виставки “Інтердрук’92” Ігор Подольчак писав у каталозі: “Незважаючи на важкі часи, які переживає моя країна, нам вдалося підтримати традицію проведення цієї виставки, що на наш погляд є великою вдачею і необхідним елементом включення України в міжнародний культурний обіг, відновлення широких культурних зв’язків Львова, яким він славився у минулому”³⁰. Після ретельного відбору журі, було показано роботи 113 художників з 36 країн світу. Почесні медалі отримали Сусумо Ендо (Японія), Теренс Граветт (Велика Британія), Пітер Херел (Австралія), Наталія Міроненко (Україна)³¹.

²⁹ Олег Сидір, “Перше львівське бієнале – кроки назустріч,” *Бієнале українського образотворчого мистецтва “Львів’91 – Відродження”*. *Малярство, графіка, скульптура*, упоряд. Оксана Пеленська, Орест Шейка (Івано-Франківськ: Благодійний фонд “Наш Станіслав”, 1991), 13.

³⁰ Ігор Подольчак, “Вступ,” *Інтердрук’92. Міжнародна виставка графіки – Львів – Україна. 13 жовтня – 28 листопада: каталог*, упоряд. Ігор Подольчак, Олександр Голубцов (Сімферополь: Tavrida, 1992), V.

³¹ Варто згадати, що перший каталог “Інтердрук’90” був меншим у м’якій обкладинці, але на крейдяному папері, натомість другий “Інтердрук’92” був в палітурці та мав суперобкладинку, але на гіршому папері. На першій сторінці палітурки “сліпим” способом витиснена цифра “2”, на суперобкладинці в дзеркальному відображенні першої і четвертої сторінки зображена “трафаретна” двійка основа якої переходить в назву “Інтердрук” “Interprint”. Каталог допоміг видрукувати Сімферопольська друкарня “Таврида”. Каталог “Інтердруку’92” був виданий в Криму, так як влада незалежної України виділяла папір та фінансові фонди для підтримки гуманітарної політики та друку Східної України та Криму. Каталоги цих виставок у 1993 р., були відзначені серед найкращих видань України.

Після вдалих показів графіки на “Інтердруку”, у залах Домініканського собору зробили персональні виставки переможці та учасники львівського бієнале: Кої Ікута (Японія), Герман Геблер (Норвегія), Одет Файнгерш (Ізраїль). Допомогали зробити виставку у Львові українській художниці з Німеччини Еммі Андієвській. Також були організовані впродовж 1990–1991 року виставки українських митців в США, Норвегії, Росії. У 1994–1995 роках у Польщі, Швеції, Бельгії пройшла велика світова виставка “Intergrafia’94”, яка показала напрямки розвитку світової графіки³². То ж українська графіка не відставала, а йшла на чолі загальноєвропейських віянь і отримувала відзнаки. Так, у 1994 році Ігор Подольчак за книгу Якоба Беме “Objawienie dotyczące Voga” польською та німецькою мовами отримав відзнаку на Франкфуртському книжковому ярмарку в конкурсі “Найкраща книга світу”.

“Інтердруки” відкрили своєрідний “відлік” розвитку графічного життя Львова у незалежній Україні, яке дуже повільно “оживало”. Це можна прослідкувати за спільними виставками львівських графіків. Особливістю графічного мистецтва постколоніальної держави з її нестабільним життям було те, що головний споживач, зокрема естампу, знаходився за кордоном і графіки здебільшого працювали на зовнішній ринок, тому менше звертали увагу на “внутрішні” виставки. У Львові збірні виставки організовували як приватні галереї, так і державні структури. Серед низки подій слід згадати виставки в невеликих галереях: у липні 2009 року в галереї “Primus” чотирнадцяти львівських митців та у травні 2013 року у галереї “Зелена канапа” виставки під назвою “Музей. Графіка”. У 2011 році показ графічних творів організувала у галереї мистецтв секція графіки Львівського відділення Національної спілки художників України³³. На активізацію художнього процесу вказала експозиція графіки, яка відкрилася 3 листопад 2016 року в Національному музеї імені Андрея Шептицького у Львові. Виставка позиціонувала себе, як перша Міжнародна виставка графіки в класичних техніках друку “Leopolis – 2016”. Хоча, як можемо тепер зауважити, це не була перша міжнародна виставка графіки такого масштабу в історії незалежної України. Виставка мала неоднозначний резонанс у колах знаних львівських графіків, які, з тих чи інших причин, проігнорували її (серед них старша когорта графіків – О. Денисенко, С. Іванов, Б. Пікулицький, В. Дем’янишин та ін). Натомість натхненник і “мозковий центр” перших бієнале, Ігор Подольчак у приватній розмові ствердить, що дуже добре, що нарешті масштабна подія пов’язана з графікою відбувається знову у стародавньому місті Лева. Також, на прохання організаторів, художник дав власні роботи на виставку.

³² *Intergrafia’94 World Award Winners Gallery. Światowa wystawa laureatów, Katowice’94 – Polska, Ronneby’94 – Szwecja, Leuven’95 – Belgium* [Katalog] (Katowice: Galeria sztuki współczesnej BWA, 1995).

³³ Ярина Коваль, “Увага: графіка! У галереї мистецтв – яскраві імена львівської графічної школи,” “Львівська пошта” 2011, no. 3, 3.

Львівська графіка була представлена на виставці “Графіка: Львів ХХ–ХХІ”, що тривала з 13 жовтня до 4 листопада 2016 року в бізнесового центрі “Леонардо” в Києві. На виставці експонувались твори Богдана Сороки, Володимира Пінігіна, Олега Денисенка, Івана Остафійчука, Ігора Біликівського, Романа Романишина, Сергія Іванова, Богдана Пікулицького, Валерія Дем’янишина, Михайла Красника, Ярослава Качмаря, Дмитра Парути, Юрія Чаришнікова, Ігора Подольчака та інших. До виставки був виданий каталог. Як зазначив у вступі до каталогу мистецтвознавець Роман Яців: “Спроба показати на одній виставці феномен львівської графіки в історичній динаміці її розвитку за кілька останніх десятиліть є надзвичайно цінною з кількох міркувань. По-перше, українському глядачеві “пригадаються” деякі значимі імена минулого, які уже стали хрестоматійними і становлять певну проміжну ланку мистецької традиції між минулим і майбутнім. По-друге, молоді автори матимуть змогу побачити свою творчість через етапи трансформації уявлення про форму, рівно ж як у питаннях техніко-виражальних засобів. По-третє, такого роду виставки на сьогодні – рідкість, оскільки вони, зазвичай, не мають фінансування з боку державних структур, і реалізуються тільки за кошт приватного сектору”³⁴. З локальних виставок слід відзначити всеукраїнські виставки трієнале, які проводить Національна спілка художників України у Києві від 1997 року. Як можемо ствердити, брак коштів і уваги держави до мистецьких проблем не давав змогу вітчизняному глядачеві насолоджуватися різноманітним графічним мистецтвом. У таких умовах справжнім подарунком для глядачів стало проведення Центром сучасного мистецтва “Білий світ” Першого Міжнародного Трієнале Малих Форм “Intaglio”, що відкрилося 4 вересня 2018 року в Києві.

У підсумку слід відзначити епохальне значення для сучасного мистецтва незалежної України виставки “Інтердрук” (“Interprint”), що проходила у Львові за участю понад 300 митців із близько 60-ти країн світу. Виставка не тільки відкрила цілісне бачення України як держави, де інтенсивно розвивається графічне мистецтво, а й стала культурним явищем і прикладом для митців інших країн пострадянського простору – “своєрідним мистецьким вікном до Європи”. Виставки показали, як завдяки ентузіазмові й любові до графіки кількох натхненників, можна було зреалізувати таку знакову подію в українській графічному мистецтві. Варто вказати, що остання подія пов’язана з “Інтердруком” відбулася восени 2014 року, коли в рамках Форуму видавців відбулась виставка-продаж графіки з бієнале 1990–1992 років для збору коштів на потреби українських військових підрозділів на сході України. Перші виставки “Інтердрук/Interprint” засвідчили, що українська графіка має значний потенціал й може відігравати значну роль у розвитку графічного мистецтва сучасної Європи.

³⁴ Роман Яців, *Графіка: Львів ХХ/ХХІ* [Каталог] (Київ, 2016), 5.

“INTERDRUK / INTERPRINT”, AN INTERNATIONAL BIENNALE THAT DISCOVERED UKRAINIAN GRAPHICS TO THE WORLD

Oleh RUDENKO

Ukrainian Academy Of Printing,
Chair of Graphic Arts,
19 Pidholosko str, 7920, Lviv, Ukraine

The article studies Ukrainian graphic art of the late twentieth century, undergoing changes caused by political events in Eastern Europe. Two iconic exhibitions became the turning point for native art as they revealed the Ukrainian graphic arts, and broke through the «iron» curtain of the totalitarian regime. The ideological seclusion of the USSR focused solely on the themes celebrating the life of a happy worker, peasant, or intellectual, did not let the works of another content to be displayed in public. Moreover, all areas of art creativity were controlled by the Union of Artists of Ukraine, headed by people with party membership cards. This prohibition referred especially to works of national-patriotic, conceptual, abstract, or surrealist nature. The idea to hold an international exhibition that would present Ukrainian graphics to the world arose in the heads of a few independent politicians. At the state level, that idea certainly did not gain any support, but some people contributed to its implementation. Interestingly, the first exhibition of graphics «Interdruk'90» took place just before the collapse of the USSR, and the second, «Interdruk'92», in an already independent Ukraine. The exhibitions showed a high level of Ukrainian graphics, which equaled and sometimes surpassed the works of foreign masters. Among the exhibited art were works by such masters of national graphics as Valeriy Demyanyshyn, Oleh Denysenko, Mykhaylo Alexandrov, Volodymyr Humennyi, Konstantyn Kalynovych, Ivan Kravets, Pavlo Makov, Mychaylo Moskal, Volodymyr Pinigin, Ihor Podolchak, Yuriy Pshenychnyi, Roman Romanyshyn, Yevhen Ravskyi, Alexandr Aksinin et al. Their works reflected the whole spectrum of current life themes, which were seen and interpreted in new ways, imaginative technical and formal solutions. Most of those national artists had been exhibited abroad and won the most prestigious graphic contests, yet they were little known in their Motherland. On the other hand, the Ukrainian audience got a chance to learn about the works and achievements of graphic artists from France, Great Britain, Argentina, Korea, Israel, Spain, Holland, Poland, Canada, Russia, Japan, Italy and other countries. We may state that those two exhibitions of printmaking art opened the way to the development of graphics in independent Ukraine.

Key words: exhibition, graphics, artist, culture, Ukrainian, artwork, art.

Стаття надійшла до редколегії 02.12.2018

Прийнята до друку 10.12.2018