

DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2022.01.046>

ЛАМОНОВА ОКСАНА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

LAMONOVA OKSANA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Fine Arts, Decorative and Applied Arts at the NAS of Ukraine's Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

**Бібліографічний опис:**

Ламонова, О. (2022) Графіка Андрія Левицького. *Народна творчість та етнологія*, 1 (393), 46–57.

Lamonova, O. (2022) Graphics by Andriy Levytskyi. *Folk Art and Ethnology*, 1 (393), 46–57.

---

## ГРАФІКА АНДРІЯ ЛЕВИЦЬКОГО

**Анотація / Abstract**

Андрій Левицький – цікавий сучасний український графік, широко відомий як в Україні, так і за кордоном, володар низки престижних міжнародних відзнак за найкращі твори в галузі графічного мистецтва. На межі 1980–1990-х років художник виконав серію офортів, присвячених Києву, де поєднав загальновідомі архітектурні пам'ятки із символічними та алегоричними образами («Будинок Городецького», «Київська Лавра», «Андріївська церква», «Богородиця» (усі – 1987–1990 рр.)). Тему було продовжено в серіях «Мій Київ-1» та «Мій Київ-2» (об. – 1996). Найвиразнішими творами Андрія Левицького стали «панорами» – довгі горизонтальні фриз, техніку виконання яких митець визначає як інталію («Road to Town», «Love Comes in The Town» (об. – 2002), «Talking to myself» (2004), «Pine Spirit», «Dreamscape» (2005)); різновидом «панорами» можна вважати також вертикальний «сувій» («Geografica Nova» (2007)). «Панорами» є своєрідними уявними пейзажами, в яких фантастична архітектура гармонійно поєднується з прекрасними природними мотивами, особливе місце серед яких належить улюбленим графіком деревам. Також «панорами» містять численні музичні асоціації, натяки на особисті спогади та враження автора, що надає їм особливої відвертості та інтимності. Тематично до «панорам» примикає й робота «Мій острів» (2010). Тема техніки, яка підкорює різні стихії – землю, воду, повітря – але при тому не псує та не знищує навколишнє середовище, а радше стає його продовженням та органічною частиною, виникає в інталію «Railroad», «АВІА», «Комети», «Польоти» (усі – 2009), «Aerostation» (2013), серіях «Вітрильники» (2017) і «Вітрильники-2» (2018). Чимало творів Андрія Левицького присвячено також деревам («Дерево» (2013), «My Trees», «My Life» (об. – 2014), «My Greese» (2018), «Дерево жука. Сад» (2019)). Своєрідний підсумок своєму розумінню гармонії художник підводить в аркушах «Гіпопотам і ромашка» (2012) і «Равлик» (2013), де всі без виключення живі мешканці землі, а також вітрильники та ретро-літаки, співіснують у щільному, але мирному та дружньому сусідстві.

**Ключові слова.** Андрій Левицький, українська графіка 1980–2020 років, інталію.

Andriy Levytskyi is an interesting modern Ukrainian graphic artist, widely known both in Ukraine and abroad, a winner of a number of prestigious international awards for the best works in the field of graphic art. The artist has performed a series of etchings devoted to Kyiv at the turn of the 1980s – 1990s, combining well-known architectural monuments with symbolic and allegorical images (*The House of Horodetskyi, Kyiv Lavra, St. Andrew's Church, Theotokos* (all of 1987–1990)). The theme is continued in the series *My Kyiv-1* and *My Kyiv-2* (both in 1996). *Panoramas* have become the most expressive works of Andriy Levytskyi. These are long horizontal friezes, which technique is defined by the artist as intaglio (*Road to Town, Love Comes in The Town* (both of 2002), *Talking to Myself* (2004), *Pine Spirit, Dreamscape* (2005)); a vertical “scroll” can also be considered as a kind of “panorama” (*Geografica Nova* (2007)). *Panoramas* are considered as a peculiar kind of imaginary landscapes, where fantasy architecture is combined harmoniously with beautiful natural motifs. A special place among them belongs to trees beloved by the graphic artist. *Panoramas* also contain numerous musical associations, allusions on personal memories and impressions of the author, that lends them a special sincerity and intimacy. The work *My Island* (2010) also belongs to the *Panoramas* thematically. The topic of technical devices, which conquer various elements – earth, water, air – but do not spoil or destroy the environment, but rather become its continuation and integral part, appears in the intaglio *Railroad, AVIA, Comets, Flights* (all of 2009), *Aerostation* (2013), in the series *Sailers* (2017) and *Sailboats-2* (2018). Quite a few works of Andriy Levytskyi are also dedicated to trees (*Tree* (2013), *My Trees, My Life* (both of 2014), *My Greece* (2018), *Beetle's Tree. Garden* (2019)). The artist sums up his understanding of harmony in the sheets *Hippo and Chamomile* (2012) and *Snail* (2013), where all living inhabitants of the earth without exception, as well as sailers and retro planes, coexist in close but peaceful and friendly neighbourhood.

**Keywords:** Andriy Levytskyi, Ukrainian graphics of the 1980s – 2020s, intaglio.

**Постановка проблеми.** Андрій Левицький – цікавий сучасний український графік, широко відомий як в Україні, так і за кордоном, володар низки престижних міжнародних відзнак за найкращі твори в галузі графічного мистецтва. Майже всі свої роботи художник створив уже після 1991 року. Але наукове вивчення доробку митця фактично лише розпочинається. Даний матеріал є першою науковою публікацією про творчість Андрія Левицького.

**Зв'язок з науковими чи практичними завданнями.** Дослідження є частиною індивідуальної планової теми авторки «Українська графіка 2000–2020-х років як різноманіття авторських формально-стилістичних інтерпретацій» і загальної планової теми відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Вітчизняний художній та мистецтвознавчий досвід у вимірі сучасних інтерпретаційних та історико-культурних стратегій».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Переважна більшість публікацій про творчість Андрія Левицького має довідниковий або популярний характер [1; 4; 11]. Це стосується, зокрема, і закордонних

видань [12]. Кілька статей у періодичній пресі присвячено персональним виставкам митця [5; 6; 7; 8] та його участі в групових проектах [10]. Публікації у фахових виданнях, за єдиним виключенням [2], також стосуються виставкової діяльності художника [3; 9]. Фактично ця стаття є першою науковою публікацією про творчість Андрія Левицького.

**Мета статті.** Докладно проаналізувати найбільш характерні та виразні інталію київського графіка Андрія Левицького 1980–2020 років, а саме: «Road to Town», «Love Comes in The Town» (об. – 2002), «Talking to myself» (2004), «Pine Spirit», «DREAMSCAPE» (2005), «Geografica Nova» (2007), «Railroad» (2009), «Мій Острів» (2010–2011).

**Виклад основного матеріалу.** Андрій Левицький<sup>1</sup> працює в різних графічних техніках – офорт, акватинта, мецо-тинто, суха голка, а також в акварелі, але суто термінологічно віддає перевагу елегантному визначенню «інталію», яке так чи інакше об'єднує їх усі (звичайно ж, за винятком акварелі): «<...> складається враження, що він обрав (а спочатку – з великою старанністю відшукав) цей популярний на Заході, але не особливо звичний на наш слух,

звучний, загадковий і цілком екзотичний термін, керуючись тими ж міркуваннями, що й давні поети – тобто, будши не в змозі зносити банальність “нашого” імені [для] захоплення всього свого життя – “глибокий друк”. Інакше кажучи, офорт і деякі інші графічні техніки, для яких використовуються мідні та цинкові дошки» [4, с. 95]<sup>2</sup>. Процитована стаття про художника має, до речі, досить виразний заголовок: «Сонети до Інталіо».

До технічного боку створення «інталіо» Андрій Левицький відчуває справжню пристрасть. Папір, фарби, нарешті, металеві дошки виявляються для нього (та в нього) темами нескінченними й захоплюючими, а саме виготовлення й друк – процес не завжди передбачуваний, іноді – майже «двобій», з якого художник не має права вийти переможеним, хоча нерідко мусить визнати, що його ідеї та задуми тьмяніють перед тим, що імпровізує матеріал. Інталіо для Андрія Левицького – техніка самодостатня й унікальна, яку не можна навіть зіставити з чимось іншим. Можливо, звідти його дещо поблажливе ставлення до «класичного» офорту, який може (правда, не в кращих своїх зразках) нагадувати малюнок пером, а також до офорта, розфарбованого після друку аквареллю (його інталіо розфарбовуються тільки «в процесі», для чого зазвичай використовуються три взаємодіючі фарби). А те, що сам він доповнює готові роботи сусальним золотом, здається не лише рішенням суто художнього завдання, але й майже «вбиранням» готового твору, занадто дорогоцінного навіть для сусального срібла (яке, утім, художник також використовує, надаючи й тут перевагу «західним» термінам – Gold Leaf, Silver Leaf).

Тим дивовижніше, що про «сутність» чи хоча б сюжети своїх творів митець говорить мало й неохоче. Нібито все вже вичерпано самим процесом створення, «великим робленням», а інше не те щоб не цікаво, а, просто кажучи, – не важливо.

І все ж таки відлік свого доробку Андрій Левицький розпочинає з класичних

ще офортів, назви яких до того ж обіцяють дещо досить конкретне (звичайно ж, швидко з’ясовується, що назви для художника – лише привід, але про це – трохи далі). Отже: «Будинок Городецького», «Київська Лавра» та «Андріївська церква», три офорти, датовані 1987–1990 роками, тобто періодом навчання в (тоді ще) Київському державному художньому інституті. До них примикають (хоча й дещо, скажемо так, примхливо) ще два ранні офорти того ж часу – «Богородиця» та «Опішня». Пізніше, у 1996 році, уже після закінчення художником Української академії мистецтв, виникли дві серії мініофортів під однаковими назвами «Мій Київ», зв’язок яких із ранньою «тріадою», можливо, ще примхливіший, але тематична, у всякому разі, близькість є безсумнівною.

Звичайно, будь-яке «об’єднання» названих творів є абсолютно умовним, хоча певна стилістична подібність між ними все ж таки спостерігається – хоча і є знову-таки... примхливою. Так, «Будинок Городецького» та «Київська Лавра» несподівано виявляються побудованими за досить близькою композиційною схемою: архітектурні пам’ятки «у супроводі» дещо загадкових персонажів, причому на першому офорті це, так би мовити, тіні ретрокіян (дама в стильній сукні й елегантному капелюшку та її супутник у кашкеті, разом з велетенським собакою), а на другому – персонажі фресок, які чи то залишають<sup>3</sup>, чи то, навпаки, ніяк не можуть залишити святого місця біля руїн зруйнованого і тоді ще не відбудованого Успенського собору... А ось третім офортим, де використовується схожа «драматургія», виявляється зовсім не «Андріївська церква», а «Богородиця», заголовна героїня якої – несподівана, у вбранні чорниці, силуетом Своїм подібна до велетенського хреста. Що ж до тутешньої «пам’ятки», то це знову-таки лаврський Успенський собор – такий, яким він був до зруйнування і яким залишився на старовинних світлинах. Водночас «Опішня», побудована за схожою схемою

(тільки замість архітектури тут – елементи опішненської кераміки, поряд з якими – селянка, воли та музика-бандурист), залишилася на самоті як серед ранніх, так і серед наступних, аж до теперішніх включно, інталію Андрія Левицького. І річ тут, звичайно ж, не в «сюжеті», а в самій графічній мові, обраній художником, з її підкресленою світлотінню та майже ілюзорною «об'ємністю».

Що ж до «Андріївської церкви», то вона виконана в зовсім іншій, якщо можна так сказати, «парадній» манері: «брендовий» київський краєвид (адже, крім власне шедевра Растреллі, на офорт потрапили Пейзажна алея, Замкова гора та «замок Ричарда Левине серце») обрамлений у пишній бароковий чи, радше, рокайльний (у стилістиці Андріївської церкви, майже із «цитатами» її декору!) картуш. Головне ж – уся ця архітектурно-ландшафтна краса зображена, так би мовити, «очищеною» від зайвого: невдалих добудов, сміття і (даруйте) людських постатей! Лише архітектурні перлини, їхній найнеобхідніших «акомпанемент», пагорби та хмари.

Аналогічна холоднувата досконалість притаманна й обом «добіркам» «Мій Київ» (тим паче, що в одному з них «Андріївська церква» з'являється буквально у вигляді «самоцитати»), хоча тут Андрій Левицький все ж таки «не витримав» – і розмістив на величезній порожнечі Софійської площі крихітні стафажні фігурки «допитливих», одразу додавши «своєму Києву» життєвості та людяності. А ось сама ідея «добірки» міні-офортів виявилася для художника надзвичайно плідною – і стала по-справжньому улюбленою, хоча й сталося це дещо пізніше («Гіпопотам і ромашка» (2012), «Равлик» (2013), «My Trees», «My Life» (об. – 2014 р.)).

І ще. Уже в цих ранніх, фактично учнівських, офортах проявився певний творчий прийом, який сам художник пізніше визначить так: «Мене <...> завжди цікавив насамперед образ. Я вважаю, що плоскісне мистецтво впливає на уяву глядача більше,

ніж об'ємне, бо останнє людина постійно зустрічає в житті. Плоскісна ж картина пробуджує уяву, примушує людину творити свій образ. <...> Такий підхід я перенесу і на власні роботи» [1, с. 12]. Інакше кажучи, сюжет, а тим паче назва роботи – це лише перший крок у подорожі, сповненій пригод і несподіванок. І питання, чи знає сам автор її не те щоб кінцеву мету, а хоч би приблизний маршрут, залишається відкритим!

Відмовою від терміна «офорт» на користь більш ємного та «інтернаціонального» слова «інталію» справа, звісно, не обмежується. На початку «нульових» років Андрій Левицький надзвичайно активно й охоче звертається до своєрідного формату – не те щоб зовсім «нетрадиційного», але все ж таки оригінального. «Горизонтальний» формат сам художник називає «панорамою», пояснюючи в інтерв'ю: «Я сприйняв цей формат свідомо. Певною мірою завдяки вивченню історії мистецтва. Так, одним з перших став використовувати такий підхід мій улюблений художник петровської доби, майстер Збройної палати <...> Олексій Зубов. Ще в 1716 році він створив дивовижну панораму заввишки 79 см, а завширшки <...> 239 см» [1, с. 12]. Інше визначення «горизонтальних» інталію, що використовується в публікаціях про митця, – «фриз». Такими «панорамами» чи «фризами» є, зокрема, «Road to Town», «Love Comes in The Town» (об. – 2002), «Talking to Myself» (2004), «Pine Spirit», «Dreamscape» (об. – 2005), «Railroad» (2009)<sup>4</sup> – твори, у яких викристалізувався та набув досконалості авторський стиль митця. Завширшки всі ці інталію є, звичайно, значно меншими за «панораму» Зубова, але в пропорційному сенсі виявляються навіть «горизонтальнішими»<sup>5</sup>.

Проте твір Андрія Левицького може бути не лише «горизонтальним», але й «вертикальним», свого роду «сувоєм». Щоправда, використовує автор такий формат значно рідше, ніж «панораму»: фактично існує лише єдина, хоча й еталонна

у своєму роді, «Geografica Nova»<sup>6</sup> (2007). Але одночасно формат «сувою» виявився дуже вдалим для компоновання мініофортних «добірок», як от згадані вище «Гіпопотам і ромашка» та «Равлик», де 48 та 41 «фрагменти» розташовані відповідно в чотири та три «стовбчики». Але це все ж таки – дещо пізніше й дещо інше. Що ж до «панорам» і «Geografica Nova», то вони утворюють у графіці митця окремий світ, цілком самодостатній, гармонійний і, відверто кажучи, чарівний.

Звичайно, кожній з «панорам» притаманний свій – у нюансах – настрій, але загальне враження все ж таки подібне: повільний, схожий на ширяння, рух, уважне, але непримусове споглядання, дещо меланхолічна тиша, золотаве або бурштинове світло, прозоре, але одночасно таке, що приховує нескінченність горизонту за пагорбами м'яких абрисів... Чи то Елізіум, чи то Лімб, чи то Світ між світами, чи то булгаківське «не Світло, але Спокій».

Утім, рух, навіть дуже повільний, передбачає певну зміну вражень, і в просторі, який відкривається в «панорамах», вона, дійсно, присутня. «Road to Town» – така собі фентезійна урбаністика<sup>7</sup>, ювелірної роботи мереживо з чогось дрогоподібно-го, над яким виникає раптом загадкова фата-моргана – прекрасне жіноче обличчя... Цілком можливо, що насправді це – промислові околиці якогось європейського мегаполіса, наприклад, Мюнхена, тим паче, що прекрасна дама насправді (відкриємо таємницю) – це фрагмент старої дойчмарки. Однак не будемо занадто меркантильними: адже на цьому фрагменті – усе ж таки Клара Шуман, дружина Шумана, нездійсненне кохання Брамса, легенда епохи романтизму (і до того ж – видатна піаністка та композиторка). Але рухаємося (ширємо) далі. У «Talking to Myself» «щільність забудови», навіть фантазійної, помітно знижується – лише лівий край довгого «фриза» «обтяжено» дивною, схожою на напівзруйнований павільйон, спорудою, завершеною чимось подібним на крихітну

баню. Крім того, тут міститься інтригуючий напис, розшифровування якого потребувало додаткових звернень до художника («Every day I have a Blues» («Щодня в мене Блюз»). Блюз – моя улюблена музика»; нагадаємо, однак, що цей музичний термін має ще й буквальный переклад – «сум»). Але далі аж до кінця «панорами» тягнеться простір, сповнений світла й повітря – не випадково ж з усіх «фризів» лише «Talking to Myself» створює враження чогось портового, насиченого «вітром мандрів», де вертикалі скидаються на щогли, а простір за ними набуває подібності водяної гладі – ну, нехай не морської, але – затокової чи навіть озерної! Наприкінці ж, як знак великої авторської прихильності, виникає дерево, схоже чи то на японську сосну, чи то на італійську пінію. Деревя будуть траплятися нам і в наступних «панорамах», але про те, що саме вони означають у житті та графіці Андрія Левицького – особлива розмова, яка обов'язково відбудеться дещо нижче.

Ще дві панорами – «Pine Spirit» і «Love Comes in The Town» – протистояння, співіснування, взаємопроникнення та гармонійне поєднання тих самих графічних і, якщо завгодно, музичних «тем» – фентезійної архітектури та дерев. «Pine Spirit», де сама назва (розташована, до речі, майже посередині інталію, на такому собі «флюгері») вже настроює на «італійський» лад, виявляється до того ж Італією бароковою, із численними кучерями капітелей та завитків, а також – тінню якоїсь сейчентової сепії, із жіночими постатями та крилатим путто, причому постаті ці композиційно врівноважують щільну масу ажурних башточок та пінієвого гаю (чи, може, краще – бору?). Центральна ж, значно полегшена, частина цієї «панорами» – доріжки, ажурні місточки, підйоми та спуски, «перспективи» – такі собі «сади Боболі, побачені уві сні». Або навіть так – «сні садів Боболі»!

У «Love Comes in The Town» графічно-музичний «двобій» природи та мистецтва продовжується за дещо іншими правилами

ми, адже «мистецтво» представлено тут не лише ажурними архітектурними мотивами, серед яких цього разу впадають в око такі собі акведуки та віадуки на струнких «підпорах», але й свого роду «важкою артилерією», елементами суто геометричними – трикутними, брунатного кольору, шпильями, шатрами або навіть пірамідами, що їх окреслюють гіпоциклоїди. Але й тутешнє дерево – не якісь там тендітні пінії, а одна з наймонументальніших рослин, зображений Андрієм Левицьким: чи то Ігдрасіль скандинавських міфів, чи то один із баобабів, який міг би, вийшовши з-під контролю, знищити планету Маленького принца. Про напругу пристрастей свідчить також кольорове рішення інталію, несподівано темного, порівняно з іншими «панорамами».

Плідна боротьба двох «тем» остаточно припиняється лише в «Dreamscape» – найгармонічнішій із «панорам» і одному з найгармонічніших інталію в усій графіці Андрія Левицького взагалі. «Dreamscape» цілком відповідає своїй «сконструйованій» назві: адже «Dream» (мрія, сон) замінює тут перший склад слова «Landscape», утворюючи, таким чином, авторський неологізм, який можна перекласти як «Пейзаж Мрії», чи «Пейзаж сну». Або ще краще – «Мрієвид» («Сновид»). Панорама «Dreamscape» – блаженний відпочинок для очей і душі, де архітектурні фантазії стають майже зворушливими у своїй мініатюрності, а дерева милують око досконалою красою. Змістовий «центр» інталію (насправді трохи зсунутий ліворуч) – дерево, значно більше за інші, і до того ж – одне з прекрасніших, а можливо, й найпрекрасніше в чималій дендрологічній «портретній галереї» митця. У ньому немає ані беззахисної тендітності «піній», ані дещо незграбної важкуватості «Ігдрасілю». Утім, окрім довершеності силуету та досконалості пропорцій, у цього дерева є ще й таємниця – під його коріннями вбачається подоба верхньої частини жіночого обличчя із загадково примруженими очима – чи

то Джоконда, чи то екзотичний тотем. Цей «прихований скарб» привносить у тотальну гармонію «Dreamscape» несподіваний елемент неспокою та навіть напруги – аж до невірних спогадів про мертву Адамову голову біля підніжжя Хреста на Голгофі... І все це огортає тихе золотаве світло й таке ж золотаве повітря, причому обох – вдо-сталь!

Однак маршрут «ширяння» просторами Андрія Левицького ми пропонуємо суто суб'єктивний. Можливі, звичайно ж, й інші варіанти.

До «панорам» (у всякому разі, за формою – так би мовити, «формально») потрапляє також «Railroad». До речі, це один з найбільш «визнаних» творів художника: «У Лондоні 2008 р. була видана книга “Сучасний естамп. Традиційні та сучасні графічні техніки й методи друку”. <...> Її популярність посприяла перевиданню 2012 р. у Нідерландах. <...> Його [А. Левицького. – О. Л.] робота “Залізниця, Rail Road” була обрана авторами книги для оформлення титульного розвороту <...>» [2, с. 79]. Саме це інталію стало також приводом для цікавої публікації (інтерв'ю з художником) у досить специфічному, але бездоганно-логічному з погляду спільності теми виданні – газеті «Магістраль»<sup>8</sup>. Не наполягаючи на бездоганності відтворення свого потягу саме як технічного приладу, художник пояснював: «<...> мене <...> хвилювало, як передати образ поїзда, який їде, як знайти його оптимальне композиційне місце на аркуші, відчути ритм його руху» [1, с. 12]. І далі: «У русі поїзда, до речі, є своя філософія. <...> поїзди, попри всі негаразди, їздять – так само, як сонце щодня сходить» [1, с. 12].

Маємо зазначити (і навіть підкреслити!), що ставлення до техніки в художника дещо своєрідне. Оригінальне ставлення. Адже техніка для нього (чи, можливо, краще так – його техніка) ніколи не перебуває в протистоянні з природою. У чесному двобої – так, у протистоянні, тим паче агресивному, із задалегідь визнаним перемож-

цем (який, звичайно ж, – НЕ природа) – ні. Щось дуже подібне відбувалося вже з архітектурою в «панорамах». Але так само, як «панорамна» урбаністика (навіть промислові околиці мегаполісів) цілком *природно* перетворювалася на ажурні павільйони з башточками та шпилями, техніка в графіці Андрій Левицького, безсумнівно, «дрейфує» в напрямку стилю стімпанк. І про що взагалі казати, якщо прямо посеред його «АВІА» (2009) височіє розкішне та величезне дерево?!

«Одна зі складових життя, яка теж пов'язана із названими стихіями [земля, повітря, вода. – О. Л.] – транспорт. Небо, повітря у моїх роботах представлено літаками, вода – парусниками, а земля, звісно, залізницею» [1, с. 12]. Літакам митець присвятив, окрім «АВІА», ще «Комети» та «Польоти» (об. – 2009), а також аркуш «Aerostation» – «Повітроплавання» (2013 – «<...> гарна робота за улюбленим Жюль Верном, про дитинство моє та про бажання мандрувати» (А. Левицький)). А ось «Вітрильники» щодо своєї «стихійної приналежності» демонструють певну авторську хитромудрість. Перша частина цієї серії чи, як визначає її сам автор, проекту – «Marlin», «Sextant» і «Gull-sea» (усі – 2017) – дійсно романтичний і піднесений, дещо навіть «гринівський», гімн морю: хвилі та хмари, схожі на матеріалізовану мрію старовинні вітрильники та елегантні сучасні яхти, загадкові навігаційні прилади (що викликають шанобливе тріпотіння серед дилетантів), подібна до екзотичних чудовиськ величезна чайка та ще більша, озброєна носом-списом, риба марлін (та сама, оспівана Гемінгваєм у «Старому та морі»), і навіть справжнісінький «монстр», чи то сирена, чи то русалка, щоправда, маленька і симпатична... А ось частина друга значно «ширша» і креативніша: адже тут виникають... велосипед («Bicycle»), самокат («Scooter»), ковзани («Skates») і навіть автомобіль («Fair Wind», тобто «Попутний вітер»)!. Ну, і ще човен – чи, радше, човен-санчата («Iseboating», усі – 2018). Усе це,

звичайно ж, – під *вітрилами*. Таким чином, стихії в графіці Андрія Левицького не просто отримують індивідуальні «присвяти», але й дещо перемішуються.

Так чи інакше, після усіх цих ліричних (чи, радше, *технічних*) відступів наявність серед «панорам» «Railroad», до якої ми, нарешті, повертаємося, сприймається вже як цілком логічна ситуація.

Так само, як і «Повітроплавання», «Railroad» – інталію «про дитинство моє та про бажання мандрувати», причому важливими в даному випадку є всі нюанси – і «дитинство», і «мандрувати», і навіть «подорож у дитинство», де дійсно мав місце симпатичний епізод з іграшковим поїздом, про який згадує художник<sup>9</sup>. Дуже цікавим є й інше зізнання Андрія Левицького: «Я уявляв, що на моєму поїзді я міг би їхати до Чарлі Чапліна, і його портрет можна знайти на одному з паровозів. Загалом вкладаю в картину все, що мене оточує...» [1, с. 12]. І далі: «<...> я <...> збираюся зробити новий цикл, пов'язаний із паровозами. Там будуть усі мої улюблені герої й актори. І все, що мене хвилює у цьому світі» [1, с. 12].

Чи був насправді створений цей запланований «новий цикл», сказати важко, але ідея мандрівки-побачення різних персонажів і, так би мовити, арт-об'єктів у «Railroad» вже відбулася: адже, окрім Чарлі Чапліна, тут зустрілися майже есенінське лоша, що намагається наздогнати поїзд, дещо сонна риба, італоподібні (і навіть більше – схожі саме на Колізей!) архітектурні фантазії, група колоритних ретро-джентльменів, які, на відміну від зірки німого кіно, подорожують інкогніто (хоча, можливо, художник ДОБРЕ ЗНАЄ, хто вони!) і, звичайно ж, дуже (ДУЖЕ!) велике дерево, оточене до того ж ще як мінімум трьома такими ж, подібними на секвойю, гігантами. Звичайно, щось тут – лише мрії пасажирів, а щось – фрагменти завіконних пейзажів. Що ж до самих поїздів, то їх, якщо придивитися уважно, насправді аж чотири, і рухаються вони в різних напрямках... Але, з іншого боку: чому вся ця надзвичайна по-

дорож композиційно здається назавжди замкненою чи то у «стрічку Мебіуса», чи то у знак нескінченності ( $\infty$ ), чи то – в обидва ці моторошнуваті символи нескінченності як часу, так і простору разом? Стрімкий рух і швидкоплинна зустріч під веселий стукіт коліс набуває раптом якихось досить моторошнуватих (і, відверто кажучи, зовсім не «панорамних»!) відтінків...

Вертикальний «сувій» «Geografica Nova», навпаки, вписується в ряд «горизонтальних» інталію дуже природно та органічно, чи то продовжуючи, чи то, врешті решт, завершуючи повільне ширяння прекрасними і загадковими краєвидами: тільки тепер художник (а разом з ним і глядач) не обмежується «висотою пташиного польоту», а «підіймається розумом своїм за хмари», оглядаючи звідти невеликі континенти та нескінченні океани. Безсумнівним при смаком «морської романтики» (включаючи обов'язкові екзотичні враження) «Geografica Nova» дещо нагадує першу частину проекту «Вітрильники»: адже, окрім загальної алюзії на середньовічні мапи (включаючи перо для їх опрацювання), інталію містить кілька старовинних кораблів, напівпрозорих прекрасних неяд, павича з розкішним хвостом, бамбукове віяло – ну й, звісно ж, дерево, елегантну подобу японського бонсая. Не вистачає хіба що піратських скарбів (утім, якщо придивитися, одна з «неяд» має на голові розкішну зубчасту корону – чим не привід для подорожі на край Ойкумени чи навіть за її межі?). А можливо, усе це – хибний шлях, і роботу взагалі треба сприймати (відчувати) як суб'єктивну алегорію кохання – не випадково ж її назва так схожа на дантівську «Vita Nova»?.. Що ж до перекладу буквального («Нова географія»), то за змістовим наповненням воно нагадує про ще одне інталію Андрія Левицького – «Мій острів» (2011): світ, який я відкрив і яким володію лише я<sup>10</sup>. Такий собі географічний «Talking to Myself» – тим паче, що художник знову-таки віддає цей «авторський простір» «усьому, що мене хвилює в цьому світі» – тут і архітектурні фантазії, і старовинний

вітрильник, і ретро-літачок... А ще – риби, нібито акваріумні, але велетенські. Вони, власне кажучи, й утворюють «Мій острів», змикаючи примхливої форми плавці, а якщо забажають рушити в різні боки – усе зникне. У давніх моряцьких легендах земля посеред океану могла раптом виявитися спиною кита з усіма відповідними неприємними наслідками. Але «Мій острів» просто розтане, як мрія – так, ніби його взагалі ніде й ніколи не було. Адже цього разу «усіх моїх улюблених героїв і акторів» художник на нього не запрошує<sup>11</sup>.

Утім, якщо Андрій Левицький і зробив «Мій острів» безлюдним, то це зовсім не означає, що він позбавлений будь-яких мешканців! Мешканці є. Просто вони – ДЕРЕВА.

Тут, мабуть, уже час поговорити, нарешті, про дендрологію<sup>12</sup>. Особливе ставлення до неї Андрія Левицького буквально впадає в око. Причому триває цей інтерес фактично аж зі студентських років, у всякому разі – з початку 1990-х. Отже, серії «Дерево життя» (1992), «Крим. Дерева» (2004), «Зачарований сад» (2013–2015), «My Threes» (2014), «Олива» (2015), «Дерево жука. Сад» (2019), нарешті, просто «Дерево» (2013)... Ті самі персонажі стають гранично важливими «змісто-» (а іноді й «назво-») утворюючими складовими інталію «Love Comes in The Town», «Pine Spirit», «Dreamscape», «Railroad», «ABIA», «Geografica Nova», «Talking to Myself» та «Мій острів». Звернемо особливу увагу на суб'єктивний характер трьох останніх назв та відверто «присвійний» – останніх двох. Отже, дерева – обов'язкова складова «індивідуального Раю» художника<sup>13</sup>. Після цього – хто ж здивується, що для участі в барселонському проекті «Homage à trois» («Данина трьом»), присвяченому ювілярам 2021 року – Жану Лафонтену (1621–1695), Федору Достоєвському (1821–1881) та Патриції Хайсміт (1921–1995)<sup>14</sup>, український графік обрав насамперед автора «Поєми про хінне дерево»<sup>15</sup>. Адже навіть аркуш, що має назву «My Life», тобто нібито «Моє життя»,



насправді підписано «Only Threes» (2014), тобто «Лише дерева» – і складає композиційний та змістовий диптих із «My Threes». «<...> я працюю під впливом трьох стихій – землі, повітря, води» [1, с. 12], – сказав художник у «магістральному» інтерв'ю. Але, нагадаємо, у китайській філософії дерево – це також «стихія»<sup>16</sup>.

У своїй, без перебільшення, закоханості в абсолютну досконалість дерев Андрій Левицький, звичайно ж, не самотній. Навіть якщо не занурюватися в безодню далекосхідного мистецтва та обмежитися найгучнішими іменами, можна згадати і рембрантівські «Три дерева» (1643), і Піта Мондріана (1872–1944)<sup>17</sup>, і Хаїма Сутіна (1893–1943)<sup>18</sup>, а ще – «Життя дерев» (1992–1993) ужгородського митця Павла Бедзіра (1926–2002)<sup>19</sup> та «Дерева» киянки Любові Раппопорт<sup>20</sup>.

І все ж таки – навряд чи варто перебільшувати. Ніякої «фобії» всього, що не «дендро», художник не демонструє. Ті самі риби, окрім «Мого острова», надихнули Андрія Левицького (причому цього разу – цілком самостійно!) на «Golden Fishes»<sup>21</sup> (2001), «Коропів» (2007–2010) і «Marlin». «Gull-sea» – зрозуміло ж, птах, «Toros Bravos» (2021) – бики (бойові, яких розводять та використовують виключно для кориди), і навіть «Дерево жука» – це, так би мовити, «дерево плюс». Але справжнім гімном «усім створінням, прекрасним і надзвичайним»<sup>22</sup> стали аркуші «Гіпопотам та ромашка», «Равлик» і «Refraction» (2014). Адже тут дійсно зібратися «всі, всі, всі» – дерева і квіти, молоски та комахи, земноводні та плазуни, риби та птахи, а ще,

звичайно ж, тварини, причому – різні: від миші до гіпопотама, включно зі слоном та мавпою. А, якщо придивитися ще уважніше, то можна розгледіти трохи вітрильників і літаків. Тому що «<...> все, що плаває, літає і взагалі живе на планеті, може пробудити фантазію і, врешті решт, опинитися на аркуші» [1, с. 12].

**Висновки.** Ранні офорти Андрія Левицького («Будинок Городецького», «Київська Лавра», «Андріївська церква», «Богородиця» (усі – 1987–1990 рр.), серії «Мій Київ-1» і «Мій Київ-2» (об. – 1996) було присвячено оспівуванню прекрасної, але іноді назавжди знищеної київської архітектури. Від 2000-х років графічну техніку своїх творів художник визначає як «інталію». У «панорамах» («Road to Town», «Love Comes in The Town» (об. – 2002), «Talking to myself» (2004), «Pine Spirit», «Dreamscape» (2005)), уявних пейзажах у формі довгих горизонтальних фризів, поступово виникають та посилюються мотиви гармонійного співіснування архітектури та природи. «Неагресивній», «зеленій» техніці, яка, однак, здатна підкорювати різні стихії, присвячено роботи «Railroad», «АВІА», «Комети», «Польоти» (усі – 2009), «Aerostation» (2013), серіях «Вітрильники» (2017) і «Вітрильники-2» (2018). Найвиразнішим утіленням екологічної теми стають у доробку митця твори, присвячені деревам («Дерево» (2013), «My Trees», «My Life» (об. – 2014) та ін.), а роботи «Гіпопотам і ромашка» (2012), «Равлик» (2013) і «Refraction» (2014) сприймаються як пристрасний заклик до того, хто сам себе оголосим «вершиною еволюції» і «царем природи».

### Примітки

<sup>1</sup> Художник народився у Києві 1961 року. У 1992 році закінчив Українську академію мистецтв (нині – Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури), де його викладачами були М. Деревус, М. Компанець, А. Чебикін, Г. Якутович. Учасник всеукраїнських і зарубіжних мистецьких виставок від 1987 року. Перша персональна виставка художника відбулася 1992 року в Мюнхені, друга – у Токіо (1995–1996), третя – знову в Мюнхені (1996). Також персональні виставки Андрія Левицького неодноразово (2002, 2005–2006, 2008–2009, 2011–2012) проходили в Києві. Окремі роботи графіка зберігаються в Музеї історії Києва, Чернігівському художньому музеї, а також у Громадському музеї м. Кремона (Італія), Музеї графічного мистецтва у Стамбулі (Туреччина), Муніципальному будинку м. Глівіце (Польща). Член НСХУ

(1992). Лауреат мистецької премії ім. О. Данченка Київської організації НСХУ (2007), володар низки міжнародних відзнак за найкращі твори в галузі графічного мистецтва.

<sup>2</sup> Тут і далі – переклад авторки статті.

<sup>3</sup> «Однажды утром римляне заметили на пыли форума следы богов, ночью покинувших Вечный Город (Из древних авторов)» (Иванов В. Русь изначальная. Т. 2 / Откуда есть пошла Русская земля. Века VI–X. Кн. 2. (История Отечества в романах, повестях, документах) / сост., предисл., введения к документам, коммент. А. Кузьмина. Москва : Молодая Гвардия, 1986. С. 451).

<sup>4</sup> Для зручності наведемо переклади назв: «Дорога до Міста», «Любов прийшла до міста» (тут А. Левицький коментує: «Работа называется “Любовь пришла в город” (звучит ужасно, а вот на английском класс – Love Comes in The Town (Великий блюзмен Би-Би Кинг и группа U2, исполняет песню, люблю ее))»), «Розмови із собою» «Соснові пахощі», «Залізна дорога». Про переклад назви «Dreamscape» див. в основному тексті статті. «Музична» назва для графіки художника – не виняток, а радше правило. «Кстати, о музыке. Графика Андрея Левицкого щедра на музыкальные ассоциации. У самого создателя это блюз, который он глубоко чтит и называет “джазом с образованием» [4, с. 96].

<sup>5</sup> Наведемо розміри деяких «панорам» Андрія Левицького: «Road to Town» – 16,5 × 93 см, «Talking to myself» – 16,5 × 94 см, «Pine Spirit» – 16,5 × 93 см, «Dreamscape» – 16,5 × 105 см, «Railroad» – 27 × 149 см. Пропорційне співвідношення, таким чином, 1/5, 5, тоді як в О. Зубова – лише 1/3.

<sup>6</sup> Розміри «Geografica Nova» – 29 × 132 см.

<sup>7</sup> Ця складова інталію Андрія Левицького дещо нагадує фантастичну архітектуру в ранніх творах іншого українського графіка – харків'янина Павла Макова, зокрема, його триптих «Місто. Натопв» («Ранок», «День», «Ніч», 1989), диптих «Башти на пагорбах» та «Ранок» (об. – 1991).

<sup>8</sup> Газета «Магістраль» – всеукраїнське транспортне періодичне кольорове видання. Виходила у 1992–220 роках українською та російською мовами. Висловлюю подяку пані Світлані, співробітниці «Медіа-центр “Магістраль”» ПАТ «Укрзалізниця», за допомогу в роботі.

<sup>9</sup> «А ще були іграшки... Одного разу батько подарував нам із сестрою паровозики з НДР на батарейках, якими можна було керувати за допомогою пульта. Паровозики були ювелірно витонченими і їздили тонесенькою колією. Ми з Оленкою розклали ті рейки по квартирі. Я відправляв до іншої кімнати “рухомий склад”, навантажений цукерками. А приймав назад потяг із горахіми» [1, с. 12].

<sup>10</sup> Нагадаємо, що одна з персональних виставок Андрія Левицького (2010, галерея «Тадзіо» (Київ)) мала назву «TERRA» (Земля), і для статті про неї художник обрав назву «Художні можливості топографії».

<sup>11</sup> «Когда солнце стало садиться, увидели остров, который ни на каких картах не значился; <...>. Рассмотрев его в подзорные трубы, капитан увидел, что на нём не заметно ни одного дерева. Но он был прекрасен <...>. Он был из жёлтых скал и голубых гор, замечательной красоты. <...> И вот, с волны на волну, <...> Фрези Грант побежала к тому острову. Тогда опустился туман, вода дрогнула, и, когда туман рассеялся, не было видно ни девушки, ни того острова: как он поднялся из моря, так и опустился снова на дно» (Грин А. С. Бегущая по волнам. *Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах*. Москва : Правда, 1980. Т. 5. С. 89).

<sup>12</sup> У дослівному перекладі з давньогрецької – «наука про дерева»; розділ ботаніки, який вивчає дерева та інші деревовидні рослини (кущі, ліани тощо).

<sup>13</sup> «Скільки себе пам'ятаю, Андрій Левицький зображував дерева. З віком та майстерністю зачарованість ними набула в роботах художника нових особливих форм і глибини. “Мої дерева!” – з любов'ю називає Андрій галерею дерев, яку створив за останні роки. Він любить гравіювати самотні дерева і кожне робить із властивим саме йому характером за допомогою незліченних можливостей техніки естампа. Дерево – символ досконалості форми та суті життя – не набридає мистцеві – навпаки, праця над новим “Портретом Дерева” дає самому майстру нові сили й надихає на використання новітніх технік в інталію» [2, с. 78]; «Що ж стосується тем для більш камерних, але не менш досконалих інталію, то такої честі удостоїлися лише монументальні та загадкові дерева. Андрій Левицький портретує їх з особливим задоволенням і неприхованою повагою» [7, с. 10].

<sup>14</sup> Патриція Хайсміт – американська письменниця, авторка психологічних детективів, у тому числі серії романів про злочинця Томаса Ріплі («Талановитий містер Ріплі» (1955), «Містер Ріплі під землею» (1970), «Гра містера Ріплі» (1974), «Той, хто прямував за містером Ріплі» (1980), «Містер Ріплі під водою» (1991)), роль якого в екранізаціях різних років виконували, зокрема, такі зірки, як Ален Делон і Джон Малкович.

<sup>15</sup> Сам Андрій Левицький свій вибір пояснює та коментує так: «Геніальність Жана Лафонтена (Jean La Fontaine, 1621–1695) для мене полягає в актуальності його творів і сьогодні в умовах дворічного локдауну “covid-19”. Відомий французький байкар у кінці XVII ст. опублікував “Поему про Хінне дерево”. Поема присвячена цій дивовижній рослині (Quinquina Tree). У ній він писав, що ніби сам сонцеликий Феб (Апол-

лон, Бог світла, звідси його прізвисько Феб – “променистий”, “сяючий”) послав людям ліки від смертельно небезпечної болотної лихоманки, яку напустила на білий світ підступна Пандора (“всім обдарована” – перша жінка)». Утім, другий естамп художника для цього ж проекту, «Игрокъ. Достоевский vs Толстой», присвячено іншому ювіляру та побудовано на іншому асоціативному ряді.

<sup>16</sup> Власне, один із п’яти «першоелементів» (у-сін), разом із вогнем, водою, металом і землею.

<sup>17</sup> «С начала века и до Первой мировой войны в живописи Мондриана часто (а по мнению некоторых экспертов, даже навязчиво) повторяется мотив дерева, причём он присутствует как в ранних пейзажах мастера, что, в общем, естественно, так и в более поздних, кубистических композициях» (Пит Мондриан. *Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество*. Киев, 2005. Ч. 100. 32 с. С. 12). Митцєві належать, зокрема, живописні твори «Вечір. Червоне дерево» (1909–1910), «Ліс» (1910), «Сіре дерево», «Горизонтальне дерево» (об. – 1911), «Срібне дерево», «Яблуня квітне», «Композиція з деревами» (усі – 1912), «Дерева» (1912–1913).

<sup>18</sup> «За исключением самого раннего периода творчества, а также 1925–1930 годов, <...> Сутин на протяжении всей жизни рисует деревья. С течением лет он изменяет манеру их изображения. <...> В 1929 году появилась важная в творчестве художника серия “Деревьев в Вансе”. Почему старый ясень, растущий посредине городской площади, так очаровал художника? <...> Он говорил: “Это дерево похоже на собор”. <...> В более чем двухстах версиях художник изображает ясень всегда в одном и том же облюбованном ракурсе. <...> Однако вариации отличаются многочисленными деталями, так что во всей серии мы не найдём двух идентичных картин» (Хаим Сутин. *Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество*. Киев, 2005. Ч. 115. 32 с. С. 24). А далі наводиться надзвичайно цікава розповідь історика мистецтв Альфреда Вернера: «Когда в 1940 году Сутин имел возможность выехать из раздираемой войной Европы в США, он отказался. Вот причина, которую он привёл: “В Америке нет деревьев, которые можно было бы рисовать!”» (Хаим Сутин. *Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество*. Киев, 2005. Ч. 115. 32 с. С. 26). Окрім «Дерев у Вансі», художник створив також картини «Дерево, що лежить» (1922), «Алея» (1935–1936), «Шампін’ї» (1942).

<sup>19</sup> Про серію П. Бездіра «Життя дерев» див.: Складенко Г. Творчість Павла Бездіра (1926–2002): мистецтво як шлях до самовдосконалення. *Складенко Г. Українські художники: з відлиги до Незалежності*. Київ: Huss., 2020. Кн. 1. С. 140–142.

<sup>20</sup> Ця графічна серія експонувалася 2010 року в галереї «Майстерня» (Центральний будинок художника). Див.: Ламонова О. Мелодія... крон. *День*. 2010. 22 груд.

<sup>21</sup> «Золоті рибки». До речі, це не інталіо, а робота в іншій техніці – «авторський монодрук, колаж».

<sup>22</sup> Назва відомої книги Джеймса Херрота (Джеймса Альфреда Уайта, 1916–1995), англійського письменника та ветеринара.

### Джерела та література

1. Катериненко Н. Поїзд – константа руху. *Магістраль*. 2011. 30 черв.–5 лип. (№ 50). С. 12.
2. Квітка Г. Портрет дерева. Інталіо Андрія Левицького. *Образотворче мистецтво*. 2013. № 2. С. 78–79.
3. Лагутенко О. Трієнале «Графіка – 2000». *Образотворче мистецтво*. 2001. № 1. С. 47–49.
4. Ламонова О. Сонети к Инталіо: графіка Андрея Левицького. *Free time*. 2003. Ноябрь. С. 94–97.
5. Ламонова О. Глибоке «шаманство». *День*. 2004. 18 февр.
6. Ламонова О. Художественные возможности топографии. *День*. 2004. 16 декаб.
7. Ламонова О. Графічні простори Андрія Левицького. *Демократична Україна*. 2004. 21 груд.
8. Ламонова О. Графические знаки. *Киевские ведомости*. 2009. 17 декаб.
9. Ламонова О. Художні можливості топографії. *Образотворче мистецтво*. 2010. № 2–3. С. 30–31.
10. Ламонова О. Четыре взгляда на офорт. *День*. 2010. 1 декаб.
11. Ламонова О. Київ Андрія Левицького. *Наука і суспільство*. 2022. № 2.
12. d’Arcy Hughes Ann, Vernon-Morris Hebe. *Printmaking: Traditional and Contemporary Techniques. Definitive resource book for printmakers, artists, and students*. London: Rotovision., 2008. 416 p.

### References

1. KATERYNENKO, Natalia. Train, A Motion Constant. In: Serhiy ZALIEVSKYI, editor-in-chief. *Highway*, 2011, June 30 – July 5, no. 50, pp. 12 [in Ukrainian].
2. KVITKA, Hanna. Portrait of Tree. Intaglio of Andriy Levytskyi. In: Oleksandr FEDORUK, editor-in-chief. *Fine Arts*, 2013, no. 2, pp. 78–79 [in Ukrainian].

3. LAHUTENKO, Olha. Triennale *Graphic Arts – 2000*. In: Mykola MARYCHEVSKYI, editor-in-chief. *Fine Arts*, 2001, no. 1, pp. 47–49 [in Ukrainian].
4. LAMONOVA, Oksana. Sonnets to Intaglio: Graphics of Andrei Levitsky. *Free Time*, 2003, November, pp. 94–97 [in Russian].
5. LAMONOVA, Oksana. Deep *Shamanism*. In: Larysa IVSHYNA, editor-in-chief. *The Day*, 2004, February 18 [in Russian].
6. LAMONOVA, Oksana. Artistic Possibilities of Topography. In: Larysa IVSHYNA, editor-in-chief. *The Day*, 2004, December 16 [in Russian].
7. LAMONOVA, Oksana. Graphic Spaces of Andriy Levytskyi. In: Vitaliy ADAMENKO, editor-in-chief. *Democratic Ukraine*, 2004, December 21 [in Ukrainian].
8. LAMONOVA, Oksana. Graphic Signs. In: Mykola ZAKREVSKYI, editor-in-chief. *Kiev Bulletin*, 2009, December 17 [in Russian].
9. LAMONOVA, Oksana. Artistic Possibilities of Topography. In: Oleksandr FEDORUK, editor-in-chief. *Fine Arts*, 2010, no. 2–3, pp. 30–31 [in Ukrainian].
10. LAMONOVA, Oksana. Four Views on Etching. In: Larysa IVSHYNA, editor-in-chief. *The Day*, 2010, December 1 [in Russian].
11. LAMONOVA, Oksana. Kyiv of Andriy Levytskyi. *Science and Society*, 2022, no. 2 [in Ukrainian].
12. D'ARCY HUGHES, Ann and Hebe VERNON-MORRIS. *Printmaking: Traditional and Contemporary Techniques*. Definitive resource book for printmakers, artists, and students. London: Rotovision, 2008, 416 pp. [in English].