

УДК 763:7.071.1(477–25)"1935/1950"

*Катерина Попович
(Київ)***ЛІТОГРАФІЇ КИЇВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ГРАФІКІВ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1930-х – 1950-х РОКІВ**

Статтю присвячено творчості київських художників-графіків, які працювали в літографській техніці в період 1930–1950-х років. Досліджено тематику та жанровий діапазон естампів майстрів-літографів. Також здійснено спробу описати композиційні прийоми та образно-стилістичні особливості графічних творів мистців Києва.

Ключові слова: літографія, асфальт, естамп, плоский друк.

This article is dedicated to the works of Kyiv graphic artists, who have worked in lithography technique in the 1930s–1950s. Subjects and genre range of the prints by the masters of lithography are investigated. An attempt to describe composition methods, figurative and stylistic peculiarities of the graphic drawings of artists from Kyiv is realized.

Keywords: lithography, asphalt, printmaking, flatbed print.

Постановка проблеми. Автор вважає за необхідне зауважити, що в дослідженнях, присвячених творчості українських художників-графіків 30–50-х років ХХ ст. недостатньо уваги приділено літографіям, які є невід’ємним складником графічного мистецтва, та вивченню їхніх особливостей в образно-художньому та мистецтвознавчому аспектах.

Актуальність дослідження про діяльність київської школи літографії зумовлена тим, що в науковій літературі мало комплексних монографічних досліджень, які б вивчали саме цю тему в повному обсязі. На сьогодні літографії, які є частиною творчої спадщини низки київських художників-графіків, потребують усебічного вивчення та ґрунтового аналізу. Залишається чимало «білих плям» у висвітленні творчості київських художників-графіків 1930–1950-х років, котрі працювали в техніці плоского друку.

Зв’язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Матеріали дослідження відповідають тематиці наукової роботи кафедри графічних мистецтв НАОМА та дисертаційному дослідженню автора.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед останніх загальних праць найґрунтовніше українська графіка представлена в п’ятому томі «Історії українського мистецтва» (2006) за редакцією Г. Скрипник [2]. Так, у главах «Мистецтво другої половини 1930-х – першої половини 1950-х років» та «Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років» проаналізовано основні етапи розвитку та здобутки образотворчого мистецтва в Україні. Зокрема, О. Роготченко дослідив українську графіку довоєнного та післявоєнного періоду (1930–1950), а у статті «Графіка» О. Авраменко окреслила загальний стан української графіки за 1950–1980 роки; детальніше книжкова графіка другої половини ХХ ст. досліджена в статті «Книжкова графіка» О. Ламонової.

Українському графічному мистецтву ХХ ст. присвячено фундаментальну монографію О. Лагутенко «Українська графіка ХХ ст.» (2011) [4], у якій охарактеризовано образно-стильові особливості українського графічного мистецтва від початку до кінця минулого століття із широко представленим ілюстративним матеріалом.

З останніх публікацій про творчість окремих художників, які працювали в літографській техніці, можна знайти матеріал в альбомі «Народний художник України Микола Попов» (2004) [5], біографічному дослідженні Н. Белічко «Борис Гинзбург. Короткого життя яскравий слід» (2013) [1].

Новизна дослідження та зазначення нерозглянутих раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. У пропонованому дослідженні вперше розглянуто наявний матеріал про мистецтво літографії у творчості київських художників-графіків 1930–1950-х років; відтворено цілісну картину розвитку техніки плоского друку в київському мистецькому середовищі та визначено коло митців-графіків Києва, які працювали в галузях станкової графіки та книжкової ілюстрації в літографській техніці; визначено тематику та жанровий діапазон графічних творів і розділи книжкової ілюстрації, які обрали київські літографи в досліджуваній часовій проміжок; виявлені художні ознаки, засоби виразності та технічні особливості літографій, створених київськими художниками-графіками 1930–1950-х років. Літографське мистецтво розглянуте автором статті як окремий вид друкованої графіки, також приділено увагу його особливостям.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. Практичне значення роботи полягає в можливості залучення її результатів у наступних дослідженнях образотворчого мистецтва України. Матеріали наукової розвідки можуть бути використані в навчальному процесі при підготовці художників-графіків та інших фахівців споріднених спеціальностей, а також для розробки методичних посібників із друкованої графіки, складання каталогів, підвищення інтересу до літографського мистецтва та вивчення творчої спадщини українських графіків.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити діяльність київської школи літографії у 1930–1950-х роках, визначити коло київських митців, які працювали в літографській техніці та проаналізувати їхній творчий доробок на основі публікацій, архівних матеріалів, загальних праць про українське графічне мистецтво, каталогів художніх виставок, альбомів та монографій про окремих майстрів-літографів Києва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українське мистецтво 1930-х років припадає на переломний період переходу від полістилізму та плюралізму творчих проявів до панування соціалістичної ідеології, що призвело до поступового винищення національної культури. Відбулося нещадне затиснення лецат владної системи й нав'язування мистецтву доктрини соцреалізму. Мистецтвознавець О. Лагутенко зауважує, що «соціалістичний реалізм, замішаний на мімезисі, підправлений пластично і скорегований ідеологічно, став єдиним прийнятним “творчим” методом. Всі інші “ізми” мали бути витравленими з палітри художників як “буржуазні”, “шкідливі” для здорового народного сприйняття» [4, с. 45]. Художникам-графікам влада диктувала конкретні тематичні соціально-політичні завдання, мета яких – однобічне відображення суспільних процесів та життя нової держави. У книжковій графіці звужувався перелік книг для ілюстрування та ставилися чіткі вимоги до стилістики художнього оформлення видань [3; 6; 9].

Мистецтво літографії, як і образотворче мистецтво України 1930-х років загалом, втрачає зв'язок із європейським і світовим мистецтвом та підпорядковується центру більшовицької країни. Художники почасти змушені були дотримуватися вимог влади до нового радянського мистецтва, іти на компроміс із власним мистецьким баченням або, шукаючи різні шляхи творчого самовираження, уникати нав'язаної керівництвом держави тематики.

Літографія – одна з друкованих технік, що здебільшого ґрунтується на тональному рисунку, відповідала запитам радянського суспільства в реалістичному відтворенні дійсності.

У другій половині 1930-х років художник-графік З. Толкачов виконав ілюстрації до вибраних творів Л. Первомайського (1936), книги І. Якіра «Спогади про громадянську війну» (1937) та серії літографій в історичному й батальному жанрах – «Повстання» (1936), «Трипільська трагедія» (1936). Естампи відзначаються динамічністю, вдалими образно-формальними та просторовими вирішеннями, у яких ще відчутні впливи європейського мистецтва. Г. Пустовійт створює в цей період цикли автолітографій – «Краєвиди Кавказу» (1935), «Дніпро індустріальний» (1937), «Ра-

дяньська Молдавія» (1937–1938), акцентуючи увагу на природі та людині-трудівнику. Так, у динамічній багатофігурній композиції «Збирання винограду» перед нами постають життєрадісні селяни, захоплені роботою, люди різного віку: від дітей до дорослих, які з легкістю та задоволенням збирають виноград, наче кружляючи в танку.

Авторству мистця належать ілюстрації до роману І. Гончарова «Обломов» (1935), де дотепно за допомогою гіперболізації розкрито зміст літературного твору, влучно передано характер головного героя, а для виразності сміливо використано тонові контрасти й лінійний рисунок.

До 125-річчя з дня народження Великого Кобзаря художниками виконано ряд естампів у реалістичній манері: літографія В. Касіяна «Т. Г. Шевченко серед селян» (1939), кольорова літографія «Шевченко на Україні» (1939), які вирізняються майстерною передачею світлотіні, тонким моделюванням форм, автолітографії Л. Худяка «Шевченко серед дітей» (1939) та графічні аркуші з пейзажними мотивами І. Плещинського – краєвиди Канева та Моринців, пов'язані з іменем українського поета.

Трагічні сторінки вітчизняної історії, що припали на 1940-ві роки, знайшли своє відображення в образотворчому мистецтві. Як відлуння подій Другої світової війни, щойно пережитих українським народом, воєнна тематика та батальний жанр стають актуальнішими, відтиснувши тему соціалістичного будівництва на другий план. Серії графічних творів З. Толкачова «Окупанти» (1941–1943), «Майданек» (1944–1945), «Квіти Освенцима» (1945), «Освенцим» (1945) з документальною точністю передають реалії воєнного періоду, проявляючи сутність та жорстокість війни, констатують факти, що стали доказом злочинів проти людства. Графічні твори трьох серій – «Майданек», «Квіти Освенцима», «Освенцим», які складають єдине ціле, – були створені автором на основі достовірного матеріалу – подій, свідком яких він був під час звільнення нацистських концтаборів. Майстер графіки, переживши глибокі емоції, зафіксував усе, що потрапило в поле його зору, використовуючи всі можливі графічні матеріали (олівець, вугілля, сепію, пастель, крейду). Він, відчуваючи ненависть до фашизму, виразно показав перебування бранців у нелюдських умовах, методи знущання над людьми, які не втрачали своєї гідності, розкрив драматичні сторінки історії в такий спосіб. У серії «Квіти Освенцима» порушено тему дітей-полонених у концтаборі, де графік різнобічно показує всі аспекти фашистського механізму знищення. Він підкреслює психологічний стан маленької особистості, яка намагається вижити в неймовірному пеклі. Замордовані, змарнілі, пригнічені, хворі діти, але з іскрою надії в очах, виступають перед нами на графічних аркушах майстра. Рисунки з серії «Освенцим» стають більш проникливими, з поглибленим розумінням стану пригнобленої людини, більш узагальнені, лапідарні та лаконічні. На основі натурних зарисовок та швидких начерків, у яких художник намагався вихопити головне, акцентувавши на важливих моментах, згодом було створено низку літографій. Розглянуті нами графічні серії за своїм ідейним та гуманістичним спрямуванням перегукуються із графікою німецької художниці Кете Кольвиц. Роботи З. Толкачова, які були продемонстровані 1945 року в Польщі на території Освенциму, викликали широкий резонанс та привернули особливу увагу глядачів [2; 8].

На болючу та трепетну тему Другої світової війни створюють свої графічні твори київські художники – В. Фатальчук «Повернення» (1947), «Перша післявоєнна весна» (1947) та О. Юнак «На могилі героя-партизана» (1947). Широку гаму почуттів, пережитих ними (як учасниками чи свідками) після трагічних подій, передано у творах засобами графічного мистецтва: сум і біль, втрата близьких людей, які полягли під час війни; радість перемоги та повернення рідних; розпач від розрухи та прагнення відновити зруйновані міста й села.

В означений період у книжковій графіці працював художник Л. Капітан, який ілюструє книгу для дітей «Казка про рибака і рибку» (1946) в техніці кольорової літографії. Будні жителів села, які з ентузіазмом працюють на полях країни, виконуючи різні види сільськогосподарських робіт, відображені в автолітографіях К. Єлеви – «Сіно», «Скиртування», «Нова молотарка», «Вечір на току», створені в 1949 році.

Вихованці Київського державного художнього інституту, який відновив свою роботу в післявоєнний час, навчаючись на графічному факультеті, мали можливість опанувати техніку плоского друку. Частина студентів у період 1950-х років для виконання дипломних робіт обирала літографію, використовуючи її можливості та зображувальні засоби. У майстерні станкової графіки під керівництвом професора О. Пашенка студенти працюють над темами повсякденного життя, революційних подій, громадянської війни, соціалістичної розбудови відповідно до вимог того часу. Зокрема, у серії естампів Н. Кибальчич «Першокласниця» (1953), Л. Фейгіна «Піонерія» (1954), О. Чернеця «У них немає дитинства» (1955) зацентровано увагу на різному життєвому досвіді дітей. У творах Н. Кибальчич та Л. Фейгіна показано щасливе безтурботне дитинство, з погляду тогочасного радянського суспільства. Натомість у літографіях О. Чернеця зображено тяжке життя дітей на Заході, які бідують у капіталістичному світі, зокрема, в аркушах «Бездомний», «Коло вітрини», «Хвора дитина», «Разом з батьком», «Сьогодні на роботі». Літографії з пейзажними мотивами Г. Пушнікової «Види Києва» (1951), О. Губарева «Дніпро» (1955), В. Шеньова «Сталінград – місто-герой» (1955), Г. Нагая «Земля колгоспна» (1957), В. Калуги «На Дніпрі» (1958) пов'язані з історичним минулим або буднями радянської держави, мають широкий підтекст та героїко-епічний характер. У графічних творах В. Новиковського «Будівельники та металурги Придніпров'я» (1958), Б. Гінзбурга «Люди праці» (1958) висвітлено тему промислового будівництва та праці робітників заводів, фабрик. У врівноважених, статичних композиціях молодого художника Б. Гінзбурга великим планом постають люди сучасності, причетні до розбудови нової держави. Монументальні образи металургів на тлі фрагментів обладнання заводів та робочих місць підкреслюють велич та важливість їхньої праці. Дипломна робота в техніці кольорової літографії М. Попова «Похід армії К. Є. Ворошилова» (1956) присвячена революційним подіям 1918 року. Завдяки вдалому освітленню, передачі емоційної напруги героїв, ефекту глибини простору та кольоровому контрасту – експресивні за характером твори художника відображають настрої буремних часів. Роботи випускників, які ґрунтувалися на натурних рисунках, свідчили про глибоке розуміння доцільності використання різних композиційних прийомів та знання особливостей техніки плоского друку, були виконані на високому професійному рівні.

У майстерні книжкової графіки під керівництвом професора І. Плещинського студенти обирають для оформлення та ілюстрування книг регламентовані твори російських та українських авторів, використовуючи змішану техніку. Зокрема, М. Бельський виконав оформлення твору В. Попова «Сталь і шлак» (літографія, туш, гуаш, 1952), М. Єременко створив ілюстрацію до «Золототисячника» (літографія, туш, гуаш, 1953), В. Якубич – до повісті В. Катаєва «Біліє парус одинокий» (літографія, туш, перо, 1953), М. Прокопенко – до роману І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» (літографія, вугільний олівець, 1956), А. Навроцький – до «Північної повісті» (літографія, гуаш, 1959), Н. Макарова – до роману О. Толстого «Ходіння по муках» (літографія, вугільний олівець, 1952), В. Фукс – до книги К. Федіна «Перші радості» (літографія, гуаш, туш, 1955), Н. Костенко – до оповідання А. Чехова «В яру» (літографія-асфальт, гуаш, туш, 1958). Кожен з авторів підібрав відповідне художньо-пластичне рішення, використовуючи арсенал різноманітних засобів виразності.

Дипломні роботи багатьох випускників (М. Попова, О. Чернеця, Б. Гінзбурга, Г. Нагая, О. Губарева та інших) увійшли до експозицій республіканських виставок, які проводилися Міністерством культури та Спілкою художників УРСР, всесоюзних виставках дипломних робіт, Міжнародній виставці творів образотворчого і прикладного мистецтва, присвяченій VI Всесвітньому фестивалю молоді і студентів.

Після завершення навчання в КДХІ молоді художники В. Новиковський, М. Попов, В. Калуга, Б. Гінзбург, Г. Зубковський, О. Чернець активно працювали в техніці плоского друку в означений період. У своїх естампах вони продовжували висвітлювати історичні події, відображати процес відбудови народного господарства та активного

зведення нових об'єктів сучасними графічними засобами, створювати виразні художні образи, володіючи знаннями композиційних законів й технічних можливостей станкової та книжкової графіки.

Художники 1950-х років їздять у творчі відрядження на будівництва та промислові об'єкти важкої індустрії, спостерігаючи за роботою людей, щоб возвеличувати працю трудівників радянської держави. Художники Є. Рябова в автолітографії «Бурова. Розгрузка труб» (1950), І. Селіванов у творі «Передача соціалістичного досвіду» (1952), Б. Тихонов в естампі «На цілині» (1955) та Т. Хвостенко в аркушах серії «У Новій Каховці» (1957), спираючись на реалістичний підхід, намагалися якомога достовірніше передати будні радянської людини. Б. Гінзбург виконує серію літографій «Українські новобудови семирічки» (1959–1960), беручи за основу натурні зарисовки. На панорамних пейзажах він зображував Кременчуцьку ГЕС, яка складається з могутніх бетонних опор греблі, з гордістю демонстрував результат праці будівельників. Композиційно завершені сюжети графічних творів поєднали характерні риси велетенських домен, підйомних кранів, обладнання комбінатів та динамічні фігурки творців цих грандіозних споруд. В. Новиковський працює над серією «Металурги Придніпров'я» (1957–1958), а В. Панфілов робить серію кольорових автолітографій «На домні» (1957). В. Калуга створює серії кольорових літографій «На українських новобудовах семирічки» (1959–1960) та «Дніпро сьогодні» (1958), автолітографії «Севастополь» (1956), «На плоту» (1956), «Вечір на верфі» (1956). Г. Зубковський виконав промислові пейзажі-жанри «Бориславські нафтові промисли» із серії «Радянський Борислав» (1957). Конструктивні багатопланові композиції художника показують масштабність промислових об'єктів та порівняно маленькі фігури робітників заводів, фабрик на їх тлі.

Про історичні події 1917 року нам нагадує К. Агніт-Следзевський у графічному творі «Крейсер "Аврора"» (1947), який став символом початку революції. До теми Другої світової війни художники звертаються ще кілька десятиліть після її завершення, святкують річницю, нагадуючи про події, подвиги та жертви людей воєнного періоду. Художник О. Олійник створює серію літографічних аркушів «Партизани Великої Вітчизняної війни» (1956), розкриваючи тему героїчного минулого.

У царині книжкової графіки плідно працює Г. Якутович, який обирає техніку літографії для ілюстрування драми І. Франка «Украдене щастя» (1956) та твору М. Коцюбинського *Fata morgana* (1956), згодом виконає ілюстрації до цього твору в ліногравюрі як більш контрастній техніці. Мистець дуже майстерно передає психологічний стан персонажів літературних творів, дає влучні характеристики героїв, максимально зосереджує увагу на дійових особах, відтворює дух описаного часу. О. Мікора звертається до історії громадянської війни та створює ілюстрації до роману А. Первенцева «Кочубей» (1957).

Портрет як жанр посідає особливе місце у творчості художників 1930–1950-х років, такі твори мали прославляти вождів, діячів культури та мистецтв, возвеличувати людей праці. М. Філонюк у техніці літографії виконує портрети В. Молотова (1947), М. Хрушова (1947), народного артиста СРСР Гната Юри в комедії І. Тобілевича «Сто тисяч» (1946), народного артиста СРСР А. Бучми в ролі Миколи Задорожного в п'єсі І. Франка «Украдене щастя» (1946), які вирізняються точністю, високою досконалістю рисунка, тонким психологізмом. В. Касіян, виконуючи портрет Т. Шевченка в техніці акварельованого естампа (1945), зображує задумливого, з проникливим поглядом великого українського поета, м'яким тонким штрихуванням передає градації світлотіні, доповнюючи кольором. З. Толкачов створює низку літографованих портретів літераторів О. Гончара (1948), О. Копиленка (1948) Л. Первомайського (1948), П. Грабовського (1949), Шолом-Алейхма (1956) із влучною характеристикою та конкретним трактуванням їхніх образів. Мистець Л. Фейгін у автолітографії «Герой Радянського Союзу Валя Котик» (1954) відтворив риси юного патріота – розвідника, який загинув під час війни. Художники проявляють інтерес до пересічних громадян радянської держави, ударників праці та створюють портрети, щоб підкреслити їхню значущість для суспільства. О. Кнюх виконує літографію «Портрет сержанта М. Садкова» (1944).

Пейзажний жанр захоплює художників як можливість уникнути ідеологічних тем і зосередити свою увагу на станах природи, помилуватися мальовничими краєвидами. Майстриня графіки Т. Шевченко в 1955 році працює над «Карпатською серією» кольорових літографій, у яких уважно підмічає характерні особливості гірської місцевості, лісів та полонин Західної України. Художник К. Агніт-Следзевський створює кольорову автолітографію «Ранок на Дніпрі» (1951), передаючи урочистий настрій природи. Пейзаж О. Олійника «Вечір на Росі» (1955) має ліричний, споглядальний характер. Мистець М. Родін, спостерігаючи за природою, створює не складні за композицією, але виразні пейзажі «Дорога» (1948), «Стара липа» (1948). Ритм київських вулиць, активне життя міста передав художник А. Дев'янін у своїх графічних творах «Київ. Площа Калініна» (1954), «Київ. Хрещатик узимку» (1954).

Графічні твори київських художників демонструють на численних республіканських виставках української радянської графіки та тематичних художніх виставках (X Українська художня виставка (1946); IX Українська художня виставка (1947); Всесоюзна художня виставка присвячена 40-річчю Великої жовтневої соціалістичної революції (1957); виставка творів молодих художників, присвячена фестивалю молоді Української РСР (1957); Республіканська художня виставка присвячена 40-річчю ВЛКСМ (1959); Республіканська виставка «Книга, графіка, плакат Української РСР, присвячена XXI з'їзду КПРС XX з'їзду Компартії України» (1959) та інші).

Наприкінці 50-х років XX ст., незважаючи на багаторічне відсторонення художників радянської держави від світового мистецтва, українські мистці почали більше контактувати з діячами культури інших країн, ставали доступнішими твори зарубіжних авторів, збагачувалися засоби художнього оформлення та ілюстрування літератури, що сприяло піднесенню книжкової графіки. О. Роготченко зазначає, що «середина та друга половина 1950-х років характеризується прагненням майстрів графіки до утворення динамічних дійових образів, сповнених активних, лаконічних і елементарних композиційних та формоутворюючих елементів, тобто образотворча мова книжкової та станкової графіки збагачувалася новою лексикою, на відміну від старих відживаючих консервативних канонів» [2, с. 337].

Висновки. Графічне мистецтво другої половини 1930 – 1950-х років, незважаючи на складну соціально-політичну ситуацію, яка склалася в державі, ідеологічний тиск на мистецький процес та творчу діяльність художників, прямувало своїм шляхом розвитку і вирішувало тогочасні художньо-творчі задачі, використовуючи різноманітні методи і способи втілення художнього задуму. Аналізуючи творчий процес у мистецькому середовищі Києва, зокрема творчість художників-графіків, виявлено високий інтерес до літографської техніки. Літографії київських художників характеризувалися прагненням до пластичних пошуків та експериментів, відзначалися високим професійним рівнем та виконавською майстерністю. Загалом графічне мистецтво означеного періоду зазнало різних змін та трансформацій у контексті історико-культурних процесів і політичних ситуацій, які стали домінантними в художній діяльності мистців.

-
1. Белічко Н. Борис Гинзбург. Короткої життя яркий слід = Boris Ginsburg. A bright light of a short life. 1933–1963. Київ, 2013. 248 с. : 227 ил.
 2. Історія українського мистецтва : в 5 т. / під ред. Г. Скрипник. Київ : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво XX ст. 1048 с.
 3. Касіян В., Турченко Ю. Українська радянська графіка. Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1957. 223 с. : іл.
 4. Лагутенко О. Українська графіка XX століття: навчальний посібник. Київ : Грані-Т, 2011. 184 с. : іл.
 5. Народний художник України Микола Попов: альбом / авт. вступ. ст. В. Могилевський. Київ : ТОВ Європа Принт, 2004. 199 с. : іл.
 6. Овдієнко О. Книжкове мистецтво на Україні (1917–1974). Львів : Вища школа, 1974. 22 с. : іл.

7. Толкачев З. Виставка творів: каталог / авт. вступ. ст. Л. Владич. Київ : СХУ, 1983. 63 с. : іл.
8. Толкачев З. Освенцим. Москва : Изобразительное искусство, 1970. 80 с. : ил.
9. Українська радянська графіка / уряд. І. Врона. Київ : Держ. видав. образ. мист. і муз. літ УРСР, 1958. 195 с. : іл.

References

1. Belichko N. (2013) *Boris Ginzburg. Korotkoy zhizni yarkiy sled, 1933–1963* [Boris Ginsburg. A bright light of a short life, 1933–1963]. Kyiv.
2. Skrypnyk H. (ed.) (2007) *Istoriia ukrainskoho mystetstva: v 5 t.* [History of Ukrainian art: in 5 vol.]. Vol. 5: The art of the 20th century. Kyiv: Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of NAS of Ukraine.
3. Kasiian V., Turchenko Yu. (1957) *Ukrainska radianska hrafika* [Ukrainian Soviet graphics]. Kyiv: USSR Academy of Sciences Publishing House.
4. Lahutenko O. (2011) *Ukrainska hrafika XX stolittia* [Ukrainian graphics of the 20th century]. Kyiv: Hrani T.
5. Mohylevskiy V. (2004) *Narodnyi khudozhnyk Ukrainy Mykola Popov* [National artist of Ukraine Mykola Popov]. Kyiv: TOV Yevropa Prynt.
6. Ovdiienko O. (1974) *Knyzhkove mystetstvo na Ukraini (1917–1974)* [Book art of Ukraine (1917–1974)]. Lviv: Vyshcha shkola.
7. Tolkachev Z. (1983) *Vystavka tvoriv: kataloh* [Exhibition of works: the catalogue]. Kyiv: National Union of Artists of Ukraine.
8. Tolkachev Z. (1970) *Osventsim* [The Auschwitz concentration camp]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo.
9. Vrona I. (compiler) (1958) *Ukrainska radianska hrafika* [Ukrainian Soviet graphics]. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Music Literature of USSR.

SUMMARY

Ukrainian art of the 1930s has existed in a turning period of the change from polystylism and pluralism of creative expressions to the dominating socialist ideology, that has caused the subsequent destruction of national culture. The government has blocked art ruthlessly and started to put upon the doctrine of socialist realism. Graphic artists have specific thematic social and political tasks aimed at one-sided reflection of the social processes and the new state life. The list of books to be illustrated is shortened and there are clear requirements to the stylistics of the editions artistic presentation.

The 1940s has clashed on the tragic pages of Ukrainian history and influenced the fine art as an echo of the events of World War II, experienced by the Ukrainian people. Military themes and the battle genre have prevailed and replaced the socialist construction theme. The following years have become a period of piecemeal art revival. Having analyzed the creative process that occurred in the artistic environment in Kyiv, especially the creative work of graphic artists, it is possible to note a significant interest in lithography technology. Ye. Hapon, V. Novikovskiy, M. Popov, V. Kaluha, Z. Tolkachov, B. Hinzburh, H. Zubkovskiy, O. Chernets and others have been engaged actively in flatbed lithography during the mentioned period. They have continued to cover historical events, reflect the process of the national economy recovery and active construction of new objects with the help of modern artistic and technical methods, creating dynamic images, using laconic shaping elements of the composition, improving the descriptive language of easel and book graphics in their prints.

Lithography of the mid- to late of the 1950s, despite the interference of ideology into the artistic process and the artists creative work, may be described as the aspiration for the plastic searches and experiments with a high professional level and technical mastery. In general, the graphic art of the 1930s–1950s has undergone various modifications and transformations in the context of historical and cultural processes and political situations, which have become uppermost in the artists creative work.

Keywords: lithography, asphalt, printmaking, flatbed print.