

**ЛІНОГРАВЮРИ ВІТАЛІЯ ЛЕНЧИНА:
СТОРІНКАМИ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОЇ ГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті розглянуто діяльність знаного харківського художника та педагога Віталія Ленчина в галузі естампної графіки. Надано мистецтвознавчий аналіз історичних ліногравюр майстра як яскравих зразків самобутнього підходу до вирішення традиційної для радянської доби тематики альтернативними художніми засобами, ґрунтованими на авторській концепції формоутворення.

Ключові слова: українське мистецтво, графіка, ліногравюра, Віталій Ленчин.

Харківська графічна школа, маючи визначні традиції та потужний потенціал, справедливо займає важливе місце серед регіональних художніх центрів України. Однією з характерних рис становлення графіки Харкова другої половини ХХ століття дослідники визначають розмаїття творчих індивідуальностей, непересічних особистостей, діяльність яких мала ключове значення для формування самобутності та оригінальності місцевого осередку. Творчість Віталія Івановича Ленчина – саме з такого кола. Його ім'я добре відоме в Харкові і асоціюється з непоказовою вірністю власним мистецьким принципам та високим фаховим рівнем. Водночас техніка гравіювання на лінолеумі займає важливе становище в друкованій графіці майстра. Найбільш відомі, знакові естампи, що повною мірою презентують індивідуальність мистця, виконані в зазначеному матеріалі. На жаль, творів автора досить небагато, але вони дають можливість стверджувати, що творчість художника в цій галузі безумовно цікава унікальністю творчого підходу, як одного з головних критеріїв професіоналізму, і становить важливу ланку у розвитку харківської ліногравюри другої половини ХХ століття.

Крім того, слід зауважити, що спадщина багатьох митців радянського періоду, які працювали в межах актуальної на той час тематики, має бути переосмислена з позицій сучасного культурно-мистецького контексту. Доречним вважається зосередитися на рівні майстерності митця, своєрідності образотворчих засобів, усвідомити його вагомий внесок у розвитку вітчизняної художньої культури. Важливого значення сьогодні набуває об'єктивне дослідження надбання художників, діяльність яких ґрунтувалася на дійсно фахових засадах та декларувала пріоритет творчого підходу над кон'юнктурними проявами. Такий кут зору представляється оптимальним у розгляді робіт В.Ленчина.

Життєвий та творчий шлях майстра не були предметом комплексного дослідження. Біографічні відомості про В. Ленчина містяться у довідкових виданнях, присвячених представникам харківської художньої спільноти [3; 4]. Низка публікацій у періодичних виданнях стосується його педагогічної роботи, оскільки на протязі багатьох років художник надає перевагу викладацькій діяльності, втілюючи в життя власну концепцію художнього навчання, що неодноразово була предметом обговорення [6; 7]. Здобутки ж Ленчина, як надзвичайно обдарованого графіка, залишаються не висвітленими у фахових виданнях. При цьому виразність ліногравюр майстра, визнана глядачами та професіоналами, визначила їх особливе місце серед численних зразків естампної графіки періоду її розквіту 1960-70-х років. В межах теперішньої наукової розвідки особливого значення набувають особисті спогади та роздуми майстра, що наводяться вперше. Відтак головна мета даної статті полягає у науковому осмисленні естампної творчості В. Ленчина, що дозволить по-новому розкрити його роль та місце у становленні харківського художнього осередку, актуалізувати доробок майстра у сучасному культурному середовищі.

Художня діяльність, як унікальна можливість вияву внутрішнього світу митця, передбачає існування власної самобутньої концепції образотворчості. Наявність системи оригінальних принципів організації форми та простору обумовлюють непересічний характер твору, його специфічну силу впливу на глядача. Саме такою унікальною, суто індивідуалістичною манерою відзначено діяльність В. Ленчина. Небажання, а скоріше внутрішня неспроможність підпорядковуватись загальноприйнятим моделям та методам ніколи не робили професійний шлях художника легким та рівним, однак давали можливість найбільш органічного вияву авторського почерку. Особливе бачення об'єкта, відверте неприйняття натуралістичності, пошук нетрадиційних засобів матеріалізації образу притаманне вже раннім творам майстра періоду навчання. Після закінчення Харківського художнього училища він вступає до живописного факультету художнього інституту. Але обрана спеціалізація не відповідала внутрішнім потребам митця, що стало однією з причин переходу на графічне відділення. Навчальну дисципліну "Робота в матеріалах", що включала оволодіння техніками літографії, офорту, сухої голки та ліногравюри, викладав відомий харківський графік Г. Бондаренко. Просто та доступно, як згадує В. Ленчин, педагог розповідав про форму, куб, площину, простір, засоби їх передачі у графічному творі. Така увага до принципів утворення форми була близька Ленчину, відповідала його власним пошукам в цьому напрямку. "Бондаренко дав імпульс розуміння руху форми. Рух лежить в основі структурної та конструктивної в'язки всього листа, висловлюючи задум автора" [2, 1], – зауважує майстер.

Підсумком навчання у художньому інституті та результатом певного етапу становлення особистості митця стала дипломна робота. Обираючи тему випускного завдання, він розглядав варіант створення ілюстрацій до книги Джона Ріда "Десять днів, які потрясли світ". Серйозний та свідомий підхід до реалізації задуму передбачав тривалу підготовчу роботу: творче відрядження до Ленінграду та Москви, знайомство з архівними матеріалами, відвідування бібліотек та музеїв. В процесі створення естампів стало зрозуміло, що композиції приймають самостійний станковий характер і не вписуються в межі, окреслені літературним сюжетом. Виражений індивідуалізм митця, пріоритет внутрішніх творчих поштовхів не вкладалися у заплановану схему. Відтак дипломна серія ліногравюр отримала назву "1917" і остаточно не була пов'язана з книгою Д. Ріда. Було виконано три естампи, що у логічній послідовності відтворювали відомі історичні події. Перший аркуш "Пролетаріат" присвячено періоду підготовки заколоту, другий "Аврора" відтворює кульмінаційний момент загарбання влади, третій "Революційний фронт" декларує утримання здобутих позицій. Вибір сюжетів не був суто даниною часу, звернення до переламного моменту історії з його емоційним напруженням давало можливість створення зовнішньо та внутрішньо експресивного образу, насиченого пристрастями. Не дивлячись на таку актуальну для радянського мистецтва революційну тематику, досить складно визначити зазначені твори як зразки соціалістичного реалізму. Манера виконання, художньо-образний лад естампів не відповідали головним засадам регламентованої та прийнятої багатьма митцями образотворчої політики. Вражає композиційне вирішення першого аркуша серії "Пролетаріат". Потужна постать робітника на першому плані не тільки є смисловим центром, символом сили і могутньої волі, а й виступає стержнем усієї складної багатофігурної конструкції. Композиція побудована на схрещенні декількох напрямків та площин, які, в свою чергу, внутрішньо динамічні. Навіть в середині кожної групи, що є складовими загальної картини, автор виключає одноманітність рухів та напрямків: емоційні жести, прапор, що розвивається, зброя, промислові труби. Проте така різноспрямованість рухів не справляє враження хаотичності, напротив кожен елемент підтримує напрямок, заданий художником, вписуючись в загальну схему розвитку зображення, навколо пронизуючої аркуш центральної постаті. Робітник з молотом біля ковадла, від якого в різні боки летять іскри, справляють ефект вибуху, що є і композиційним і смисловим лейтмотивом твору. В аркуші в повній мірі виявилися концептуальні ідеї В. Ленчина у галузі відтворення форми та організації простору. Художник згадує, що в студентські роки, відвідуючи виставку П.Пікассо в Москві, його увагу привернула одна з експонованих робіт. "Без контуру, тільки акценти, які роблять форму. Тобто, щоб передати форму, не обов'язково робити це контуром" [2, 1]. Саме акценти виступають головним формоутворюючим засобом в ліногравюрах. Майстерно спроектований взаємозв'язок горизонталей, вертикалей та діагоналей, до того ж професійне володіння штрихом, лінією дозволяють досягати бажаного образотворчого ефекту, зробити зображення внутрішньо живим, рухливим, таким що знаходиться в площині аркуша, а не на ньому.

Подібна архітектоніка властива всім естампам з серії "1917". Кульмінаційний аркуш "Аврора" витриманий у напруженому звучанні чорного та червоного. І знову вражаючий динамізм, досягнутий без видимої ускладненості, перевантаженості деталями. Свідома відмова автора від передачі героїчного пафосу шляхом фотографічного відтворення бурхливих подій мала значний ефект. Образи учасників заколоту, виконані умовно та зведені до символу, в даному контексті більш впливовіші та вражаючі ніж реалістичні портретні зображення.

Естампи серії "1917" яскраво продемонстрували не тільки наявність у автора досить чітко сформульованих теоретичних розробок, але й здатність втілити їх на практиці. Несхожість ліногравюр В. Ленчина на типові зразки графіки радянського періоду, справжня унікальність авторської манери привернули увагу та мали значний міжнародний резонанс навіть в умовах загальної уніфікації радянського мистецтва та неприйняття будь-яких спроб виявлення творчої індивідуальності. Гравюри з серії "1917" представляли СРСР на П'ятому міжнародному Бієнале молодих художників в Парижі, аркуш "Аврора" було репродуковано в каталозі виставки. Того ж 1967 року зазначені твори увійшли до експозиції "Інтерграфіка-67" в Берліні. Виставка привернула увагу численних відвідувачів та стала справжнім світовим форумом графічного мистецтва, що презентував роботи майже 400 художників з 39 країн Європи, Азії та Америки [1, 72]. Участь молодого харківського митця в подібних міжнародних арт-проектах, безумовно, свідчила про неабиякий професійний рівень експонованих творів, нестандартність та незаангажованість художньої інтерпретації подій. Підтвердженням високої оцінки естампів В.Ленчина стала найвища нагорода виставки – медаль Кете Кольвіц, присуджена автору компетентним журі, до складу якого входили мистецтвознавці та професійні художники з різних країн світу [7, 4]. Показовим також є той факт, що естамп "Пролетаріат" було репродуковано у німецькому періодичному виданні "Freie welt" [12] та фрагментарно відтворено на обкладинці журналу "Bildende Kunst" [11, 72].

Вже наступного року аркуші з серії "1917" експонувалися на Другому міжнародному бієнале графіки в Кракові. Виділяючись символічно-узагальненим рішенням історичної теми, значним рівнем володіння технікою, ліногравюри Ленчина знову були високо оцінені. Автор нагороджується медаллю в категорії Гран-Прі та обирається почесним членом міжнародного "Клубу лауреатів при Бієнале" [7, 4]. Без перебільшення тріумфальний виступ молодого харківського художника на міжнародних форумах мав досить стриманий відгук на батьківщині. Про перемоги естампів, які були ним відправлені до Дирекції художніх виставок, сам автор дізнався практично випадково. Зі статті, надрукованої у газеті "Радянська культура", Ленчин довідався про отриману ним нагороду в Кракові [2, 2]. Художник відвідав Польщу та під час спілкування з секретарем виставки В. Скуличем на запитання про причини успіху

його творів отримав таку відповідь: "В тебе є рух" [2, 2]. Таке лаконічне зауваження дуже влучно характеризує мету та завдання, що ставив митець в процесі роботи над ліногравюрами.

Технічні навички у роботі з лінолеумом стали у пригоді під час створення Ленчиним наступного циклу "Революція" (1970). За тематичним напрямком серія близька до попередньої, однак презентовані сюжети вже не стосуються конкретно-історичного перебігу подій, а розкривають поняття перевороту у більш загальному, філософському аспекті. Окремого розгляду заслуговує аркуш "Індустріалізація", в якому зберігається загальна для естампів Ленчина внутрішня композиційна динаміка, нестатечність всіх елементів зображення. Одночасно для створення максимально органічного образу важливу роль грає символічна насиченість. Центральна споруда може бути трактована як узагальнений образ радянської промисловості, що зусиллями багатьох робітників має зайняти стабільне положення. У могутніх кремезних постанях трудівників повертають особливу увагу кісті рук, свідомо збільшені, гіперболізовані, які є невід'ємною, атрибутивною властивістю представників пролетаріату.

Зазначимо, що згадані гравюри хронологічно належать до кінця 1960-х років, періоду незначного послаблення ідеологічного тиску в галузі мистецтва. За духом, відчуттям вільного вияву творчих уподобань естампи відповідають атмосфері часу. Між тим стилістично вони близькі до авангардної естетики 1920-х рр., з її експресивними образами та пошуками нових засобів виразності. Звертаючись до першоджерел, зауважимо, що сам автор утримується відносити свої твори до будь-якої мистецької школи або напрямку, принципіальне виключення парафраза є одним з основних положень його художньої методики. Зауважимо також, що 1960-і були відмічені інтенсивним розвитком гравюри на лінолеумі, збагаченням її зображувальної мови, провідним положенням серед естампних технік. Прогресивні тенденції мали і свої негативні наслідки. Масове, не завжди усвідомлене захоплення ліногравюрою чимдалі призводило до переважання великих розмірів над художньою якістю відбитків, однаковості прийомів у прагненні до декоративності та орнаментальності в естампах багатьох графіків. Така художньо-образна деформація обумовила наближення подібних ліногравюр до стилістики плакату, що було відмічено критиками під час оглядів експозицій кінця 1960-х- 1970-х років. Тим більше заслуговують на увагу твори тих митців, яким вдалося уникнути зазначених суперечностей. Монументальність гравюр В. Ленчина не є зовнішньою, штучною, а ґрунтується на органічному поєднанні всіх засобів художньої виразності. Саме на його роботи посилається відомий дослідник Л. Владич, аналізуючи таке поняття, як монументальна графіка. "У станковій графіці такою ж мірою, як і в живопису та скульптурі, а подекуди й виразніше, виявилось характерне для образотворчого мистецтва наших днів тяжіння до монументальності. Народилося й усталилося поняття – монументальна графіка" [8], – зазначає критик. І далі: "В художній мові монументальної графіки багато від стінописів, рельєфів, плаката. Величезну роль тут відіграє своєрідна побудова простору, ритм, силуєт. Згадаймо складний композиційно-пластичний та ритмічний лад ліноритів В.Ленчина – зіставлення площинності постаті В. Леніна з об'ємно трактованою масою народу, поєднання спіралеподібного, доцентрового й відцентрового руху в гравюрі "Вся влада Радам!" з циклу "Революція" [8]. Авторитетна думка фахівця підтверджує той факт, що згадані ліногравюри були значною подією в українській графіці межі 1960-1970-х років.

Після гучного початку настає довготривала перерва в естампній діяльності В.Ленчина, пов'язана з активною педагогічною практикою. До гравіювання на лінолеумі художник повернувся на початку 1980-х років як учасник Майстерні народної графіки в Москві. Підчас відрядження на озеро Сенеж 1969 року він познайомився з російським графіком, монументалістом відомим дослідником народного мистецтва В. Пензіним, а більш ніж через 10 років відгукнувся на його запрошення до Москви. Останній вважається засновником жанру сучасного лубка в російському мистецтві, який зробив теоретичне обґрунтування його стилістичних особливостей. Майстерня народної графіки була заснована 1982 р., а вже через два роки відбулась виставка, що в подальшому експонувалася в шістдесятих містах СРСР та двадцяти країнах світу [9, 93]. В.Ленчиним було створено чотирнадцять ліногравюр, ілюмінованих аквареллю, на тему боротьби з пияцтвом. Всі аркуші витримані в стилістичній традиції народного лубка, декларуючи спадкоємність теперішніх творів давнім взірцям. Соціальна актуальність сюжетів, доступність та дотепність змістовного викладу, текстовий супровід зображення були історично притаманні народним картинкам на протязі усього періоду розвитку, починаючи з XVI століття. Естампи значно відрізняються від попередніх серій В.Ленчина, що було зумовлено полярністю цілей та завдань, поставлених перед автором. Утім, зберігаються провідні риси творчої манери художника: нестатечність зображення, промовиста ритміка рухів та напрямків, внутрішньо динамічна архітектоніка відбитків. Події та персонажі не сприймаються такими, що нанесені на площину паперу, вони існують та рухаються у внутрішньому багатомірному просторі аркуша. Таку конструктивну властивість ліногравюр Ленчина можна вважати визначальною ознакою, що проходить крізь всі його твори. Естампи художника з циклу "Усім світом проти пияцтва" знаходяться в постійній експозиції Московського Державного Музею народної графіки та в фондах Чуваського державного художнього музею. Зауважимо, що з'ясування місцезнаходження творів – одне з найскладніших завдань даного дослідження. Справа в тому, що у власності автора їх не збереглося, в колекції Харківського художнього музею є три естампи художника. Доля інших відбитків невідома, що значно ускладнює роботу з ідентифікації та пошуку бодай репродукцій відомих гравюр.

Відтак, естампна творчість В. Ленчина – яскраве та значне явище в історії харківської художньої школи. Теоретичні напрацювання митця в галузі відтворення форми у просторі, що стали підґрун-

тям його педагогічної діяльності, знайшли практичне втілення в образно-пластичному вирішенні ліногравюр майстра. Роботу митця в техніці гравіювання на лінолеумі умовно можна розділити на два етапи: створення дипломної серії "1917" (1967) і "Революція" (1970) та участь у Майстерні народної графіки (1982). За тематичної розбіжності та несхожості художніх прийомів спільною рисою всіх друкованих творів автора є посиленна увага до пластичного вирішення, виразна ритмічна побудова композиції, що ґрунтується на своєрідній формотворчій методиці. Дослідження естампної графіки В.Ленчина у поєднанні з вивченням засад його педагогічної концепції складають основу всебічного осягнення феномену творчої особистості майстра. Художньо-образна альтернативність гравюр майстра загалу "соцреалістичних" естампів, їх непересічне формально-пластичне втілення дають змогу визначити надбання художника як важливий внесок у розвиток харківської ліногравюри радянської доби. Результати дослідження не тільки вагомо розширюють уявлення про творчу особистість Віталія Ленчина, а й доповнюють історію харківської графічної школи другої половини ХХ століття новими сторінками.

Література

1. ГДР: "Интерграфика – 67" // Искусство. – 1967. – №11. – С.72.
2. Інтерв'ю з В.І.Ленчином: 13.08.2010 // Архів автора.
3. Ленчин В.І.: [Біогр. довідка] // Мистецькі шляхи Харківщини. – Харків: АДІ "Бізнес в Україні", 1998. – С.328.
4. Ленчин В. І. Художники Харківщини: 65 років Харківській організації національної спілки Художників України / [авт. вступ. ст. та загальна ред. О. Денисенко]. – Харків: Майдан, 2003. – С.82.
5. Обольсина О. Мир и война в произведениях современной советской станковой графики / Обольсина О. // Искусство. – 1970. – № 12. – С. 4-11.
6. Погорелов В.В. Художественная студия Виталия Ивановича Ленчина при Доме архитекторов в Харькове (конец 60-х – первая половина 70-х гг. ХХ в.) / В.В. Погорелов // Дизайн-освіта 2008: умови адаптації до європейського освітнього та наукового простору: матеріали Всеукр. наук.-метод. конф., (Харків, 15 квіт. 2008 р.) / Харк. академія дизайну і мистецтв. – Х., 2008. – С.113-115.
7. Середченко М. Яскравість таланту: [В. Ленчин] / М. Середченко // Ленінська зміна. – 1973. – 25 січня.
8. "Станкова графіка: здобутки і проблеми" та ін.// ЦДАМЛМ України. – Ф.1092. – Оп.2. – Спр.5. – Арк.100.
9. Староверов В. "Это – великое искусство". О русском лубке и Московском государственном музее народной графики / Староверов В. // Московский журнал. – 2009. – № 9 (225). – С.76-97.
10. Томский Н. Работы дипломников художественных вузов / Томский Н. // Искусство. – 1967. – №6. – С. 24-27.
11. Юбилейный номер журнала "Bildende Kunst" // Искусство. – 1968. – №3. – С.71-72.
12. Frele welt. – 1967. – №25.

References

1. GDR: "Intergrafika – 67" // Iskusstvo. – 1967. – №11. – S.72.
2. Interviu z V.I.Lienchynym: 13.08.2010 // Arkhiv avtora.
3. Lenchin V.I.: [Biohr. dovidka] // Mystetski shliakhy Kharkivshchyny. – Kharkiv: ADI "Biznes v Ukraini", 1998.- S.328.
4. Lienchyn V. I. Khudozhnyky Kharkivshchyny: 65 rokiv Kharkivskii orhanizatsii natsionalnoi spilky Khudozhnykiv Ukrainy / [avt. vstup. st. ta zahalna red. O. Denysenko.] – Kharkiv: Maidan, 2003. – S.82.
5. Obol'sina O. Mir i vojna v proizvedeniyakh sovremennoy sovetskoy stankovoy grafiki /Obol'sina O. // Iskusstvo. – 1970. – № 12. – s. 4-11.
6. Pogorelov V.V. Khudozhestvennaya studiya Vitaliya Ivanovicha Lenchina pri Dome arkhitektorov v Khar'kove (konets 60-kh – pervaya polovina 70-kh gg. KhKh v.) / V.V. Pogorelov // Dizayn-osvita 2008: umovi adaptatsii do evropeys'kogo osvith'ogo ta naukovogo prostoru: materialy vseukr. nauk.-metod. konf., (Kharkiv, 15 kvit. 2008 r.) / Khark. akademiya dizaynu i mistetstv. – Kh., 2008. – S.113-115.
7. Seredchenko M. Yaskravist talantu: [V. Lienchyn] / M. Seredchenko // Leninska zmina. – 1973. – 25 sichnia.
8. "Stankova hrafika: zdobutky i problemy" ta in.// TsDAMLMLM Ukrainy. – F.1092. – Op.2. – Spr.5. – Ark.100.
9. Staroverov V. "Eto – velikoe iskusstvo". O russkom lubke i Moskovskom gosudarstvennom muzee narodnoy grafiki /Staroverov V. // Moskovskiy zhurnal. – 2009. – № 9 (225). – S.76-97.
10. Tomskiy N. Raboty diplomnikov khudozhestvennykh vuzov /Tomskiy N. // Iskusstvo. – 1967. – №6. – S. 24-27.
11. Yubileynyy nomer zhurnala "Bildende Kunst" // Iskusstvo. – 1968. – №3. – S.71-72.
12. Frele welt. – 1967. – №25.

Яровая В. С. Линогравюры Виталия Ленчина: страницами истории харьковской графической школы ХХ столетия

В статье рассмотрена деятельность известного харьковского художника и педагога Виталия Ленчина в области эстампной графики. Сделан искусствоведческий анализ исторических линогравюр мастера как ярких образцов самобытного подхода к решению традиционной для советской эпохи тематики альтернативными художественными средствами, основанными на авторской концепции формообразования.

Ключевые слова: Украинское искусство, графика, линогравюра, Виталий Ленчин.

Yarovaya V. Linocuts of Vitaly Lenchin: pages of history of the Kharkov school graphic of the twentieth century

The article considers the activities of the famous Kharkov artist and teacher Vitaly Lenchin (born 1940) in the field of print graphics. The life and career of the master has not previously been the subject of a comprehensive scientific analysis and is not dealt with in professional journals. At the same time the visual heritage of Lenchin marked by brilliant originality of creative handwriting is bright and significant phenomenon in the history of the Kharkov art school in the twentieth century.

During the study the attention is focused on linocuts the author as the technique of engraving on linoleum occupies an exclusive position in the printed graphic arts of the master. The most famous considerable works fully present individuality of the artist are executed in the specified material. A common characteristic feature of all Lenchin's prints is identified as increased attention to the plastic solution of compositions, expressive rhythmic structure of sheets based on the author's vision of formation.

Theoretical works of the artist in the field of reproduction of space forms which became the basis of his pedagogical activity are embodied in art practice when creating a series of linocuts "1917" (1967) and "Revolution" (1970). Graphic works of the artist are considered as the vivid examples of original approach to the solution of the traditional Soviet art subjects by alternative artistic means. It is considered important that the ideological plot coloring of works didn't prevent modern research. Plastic expressiveness of sheets recognized by spectators and professionals has determined their special place among the many samples of print graphics during its flowering period 1960 – 1970s.

Dissimilarity of Lenchin's linocuts are the typical examples of graphic design of the Soviet period, the veal uniqueness of the author's manners have attracted the attention and had considerable international resonance. Engravings from the series "1917" were represented by the USSR at the Fifth international Biennale of young artists in Paris, a sheet "Aurora" was reproduced in the exhibition catalog. The same 1967 these works were included in the exposition "Intergraphic-67" in Berlin which was a real world forum of graphic art presenting works of nearly 400 artists from 39 countries of Europe, Asia and America. In future sheets from a series "1917" were exhibited at the II international Biennale of graphic arts in Krakow where the author was awarded the medal in the category of the Grand Prix and elected an honorary member of the international "Club of Biennale winners".

After a sensational start comes a prolonged break in print graphics activities of Lenchin connected with the active pedagogical work. To engraving on linoleum artist returned in the early 1980s as a participant in the Workshop folk prints in Moscow. Lenchin created fourteen linocuts illuminated by watercolors, their topic was fileting against alcoholism. All sheets are sustained in the stylistic traditions of the national popular prints declaring the continuity of these works to ancient samples. Prints of the artist from the series "World against drunkenness" are in the permanent exhibition of the Moscow State Museum of folk prints, in the funds of the Chuvash state Art Museum and as a part of a traveling exhibition, they have been exhibited in sixty cities of the USSR and of the twenty countries of the world.

Thus print graphic art creativity of Lenchin is bright and significant phenomenon in the history of the Kharkov art school. Studying of Lenchin's print graphics together with the studying of the foundations of his pedagogical concepts form the basis of a comprehensive understanding of the phenomenon of the master's creative personality. Artistic and imaginative alternative of Lenchin's engravings of the period of socialist realities, their outstanding formally-practical embodiment allow to determine the domain of the artist as an important contribution to the development of Kharkov linocuts of the Soviet period.

Key words: Ukrainian art, graphics, linocut, Vitaly Lenchin.