

Катерина Попович
аспірантка при кафедрі ТІМ НАОМА

Науковий керівник кандидат мистецтвознавства
Ю. В. Майстренко-Вакулєнко

Літографська майстерня НАОМА: становлення та розвиток

Анотація. Стаття присвячена історії виникнення та діяльності літографської майстерні НАОМА. Розглянуто основні етапи розвитку техніки плоского друку в київському художньому закладі, виявлено імена викладачів і майстрів літографії та проаналізовано головні напрями роботи зі студентами в літографській техніці.

Ключові слова: літографія, естамп, плоский друк, літографська майстерня.

Постановка проблеми. У дослідженнях, присвячених історії заснування та діяльності Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (в минулому – Української академії мистецтва, Київського державного художнього інституту), недостатньо висвітлена робота кафедри графічних мистецтв та, зокрема, літографської майстерні; даної теми торкалися побіжно і переважно лише в контексті розвитку й становлення факультетів та майстерень НАОМА в цілому.

Актуальність дослідження діяльності майстерні літографії НАОМА зумовлена тим, що в науковій літературі мало ґрунтовних праць, які б вивчали саме цю тему в повному обсязі. На сьогодні діяльність майстерні літографії та викладання цієї дисципліни в НАОМА потребують всебічного вивчення й глибокого аналізу. Дослідження ґрун-

тується на публікаціях, архівних матеріалах НАОМА, автобіографічних мемуарах, монографіях про життя і творчу діяльність окремих літографів Києва.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Матеріали дослідження відповідають тематиці дисертаційної роботи автора.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Згадки про діяльність художників, які викладали літографію в НАОМА, знаходимо в праці Лагутенко О. А. «GRAPHIC GRAFІKІ. Нариси з історії української графіки ХХ століття» (2007) [3], монографії Л. С. Міляєвої «С. П. Подервянский. Творчество и судьба. 1916–2006» (2011), [6], альбомі «Народний художник України Микола Попов» з передмовою В. Могилєвського (2004) [7] та автобіографічному літературно-мистецькому виданні «Василь Касян. Автопортрет» (2004) [4].

Новизна дослідження та зазначення нерозглянутих раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. У пропонованому дослідженні вперше розглянуто наявний матеріал про історію створення майстерні літографії НАОМА; відтворено цілісну картину розвитку техніки плоского друку в київському мистецькому закладі та названо імена викладачів літографії в НАОМА, простежено основні напрями роботи зі студентами в літографській техніці та вимоги до опанування манер літографського друку вихованцями НАОМА.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. Результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі під час підготовки художників-графіків та інших фахівців споріднених спеціальностей, а також для розробки методичних посібників у галузі графіки, підвищення інтересу до літографського мистецтва й залучення студентів до вивчення історії та становлення літографського друку на прикладі кафедри графічних мистецтв НАОМА.

Мета статті – дослідження діяльності майстерні літографії академії, визначення імен викладачів літографської техніки НАОМА з моменту її заснування до сьогодення та навчальних майстрів, причетних до діяльності літографської майстерні, аналіз основних положень викладання «Літографії» як навчальної дисципліни.

Виклад основного матеріалу дослідження. Київська школа графіки належить до одного з потужних осередків художньої української культури. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури



Іл. 1. О. Г у б а р е в. Натурниця.
Літографія (літографський олівець).
ІІІ курс. 1952

заклала підвалини вищої художньої освіти на теренах України, виплекала плеяду художників – визначних діячів культури та мистецтв. Заснування Української академії мистецтва стало важливою подією в мистецькому житті країни та сприяло піднесенню національного образотворчого мистецтва на новий щабель культурного розвитку. 18 грудня 1917 р. за ініціативи видатних українських художників О. О. Мурашка, Ф. Г. Кричевського, М. Г. Бурачека, Г. І. Нарбути та інших створена Українська академія мистецтва, визначено головну мету установи, створено нову концепцію мистецької освіти та прийнято її статут. З моменту заснування у 1917 р.



Іл. 2. Г а л и н с ь к а. Хустка. Кольорова літографія. І курс. 1967

до 1924 р. академія функціонувала в будівлі на розі вулиці Великої Підвальної (Ярославів вал) та Сінної площі (Львівська площа), у приміщенні якої нині знаходиться Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого (Ярославів вал, 40). У 1922 р. Українську академію мистецтва було реорганізовано й перейменовано в Інститут пластичних мистецтв, який знаходився (на той час) на вулиці Бульварно-Кудрявській; викладачами фахових дисциплін були: С. О. Налепинська-Бойчук (ксилографія,

гравюра), О. І. Усачов (цинкографія), В. С. Кульженко (поліграфія) [3; 11].

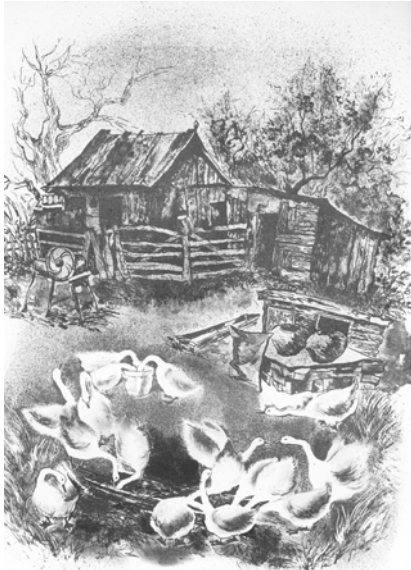
У 1924 році, після об'єднання Інституту пластичних мистецтв з Архітектурним інститутом, навчальний заклад отримав назву – Київський художній інститут (КХІ); у цей час було відкрито поліграфічний факультет (з майстернями деревориту, офорту, літографії та поліграфічних технік), деканом якого став професор Антон Хомич Середа. Заняття першого курсу поліграфічного факультету відбувалися на вулиці Володимирській у двоверховій

споруді митрополичого будинку на території Софійського собору, де перед цим знаходився Архітектурний інститут. Після I та II курсів студенти проходили практику в друкарні Києво-Печерської лаври, в якій було спеціальне обладнання для друкованих графічних технік: складальні шрифти, літографські камені, верстати, машини. В цей час для діяльності інституту було передано будівлю колишньої духовної семінарії на Вознесенському узвозі (Смирнова-Ласточкина, 20), де упродовж року студенти своїми силами з великим ентузіазмом робили ремонт в обгорілих приміщеннях. І вже з 1925 року навчання відбувалося у відремонтованих аудиторіях інституту; поліграфічний факультет на той час розташувався на другому поверсі у лівому крилі. Для забезпечення повноцінного навчання студентів-графіків було завезене необхідне обладнання, зокрема, друкарські верстати та камені для того, щоб вивчати літографію. Студенти отримали можливість опановувати мистецтво літографії в стінах інституту. До викладання літографії було запрошено з Москви – Володимира Григоровича Юнга, з Казані – Іларіона Миколайовича Плещинського; травленню та техніці чорно-білого й кольорового літографського друку навчав студентів майстер Кузьма Максимович Машталер.

В основу техніки літографії покладено тональний (світлотіньовий) рисунок, який відігравав головну роль у підготовці художників-графіків. За спогадами колишньої випускниці академії В. І. Бури (Мацапури): «Для літографій нам ставили натюрморти

з предметів, різних за тональністю, фактурою, об'ємом. На них ми вивчали передачу світлотіні, накладання штрихів різними за м'якістю літографськими олівцями, компонування предметів і, звичайно, техніку корнування каменя. Камінь з нанесеним рисунком обробляли самі під керівництвом лаборанта К. М. Машталера і друкували» [1, с. 102]. Після другого курсу студентів поліграфічного факультету розподіляли на спеціалізацію за фахом глибокого і плоского друку. Далі, пригадує вона: «Десять у 1926 або 1927 році нам було запропоновано постановку для окремого рисунка і виконання на камені одягнених натурщиць на тлі драпіровок. Одну з літографій ми виконали в чорному кольорі» [1, с. 103]. Роботи, виконані у графічних техніках студентами майстерень плоского чи глибокого друку, базувались на академічних постановках. При зображенні постаті людини викладачі рисунка вимагали від студентів дотримання формально-технічного підходу (скорочено називали – фортек), суть якого полягала в необхідності розбивати модель на геометричні фігури й площини та зображувати постать більш узагальнено, схематично, уникаючи фотографічності. У процесі виконання практичної творчої роботи вихованці мали опанувати закони композиції, простору, організації площини аркуша.

В 1926 році до Києва приїздить (після завершення навчання в Празькій академії образотворчих мистецтв) учень званого чеського художника Макса Швабінського художник-графік Василь Ілліч Касіян, який переміг у конкурсі на заміщення посади



Іл. 3. К. Ходаківська. Гуси.
Кольорова літографія.
II курс. 1985–1986 рр

професора Київського художнього інституту. Під керівництвом молодого педагога студенти інституту почали вивчати кольорову літографію в чотири фарби, що було новим у навчальній програмі. Колишня студентка поліграфічного факультету С. Л. Прохода-Плещинська згадує: «Поява 1926 року на факультеті Василя Ілліча Касіяна внесла в наше навчання свіжий струмінь. На першому ж занятті ми з цікавістю спостерігали новий підхід до зображення природи: вихований на традиціях іншої – реалістичної школи, художник показував на аркуші, як можна зобразити, наприклад, руку, пальці рук та інші частини людського тіла без «фортехи», примовляючи при цьому: «Мо-

делюйте, моделюйте», тобто вільно передавайте форму. Але «фортех» уже міцно тримав нас» [9, с. 116]. Сам педагог у своїй автобіографічній повісті наголошує на розбіжностях між викладачами у поглядах на зображення природи: «Із перших днів моєї педагогічної праці у Київському художньому інституті суперечки між художниками за напрям мистецтва виливалися в гостру ідеологічну боротьбу. Художникам-реалістам протистояли художники формалістичного напрямку на чолі з професором Казимиром Малевичем та його послідовниками, такими як В. Татлін, Є. Сагайдачний, В. Пальмов, О. Богомазов і ін. К. Малевич мав в інституті навіть спеціальний кабінет – «для лікування студентів від реалізму»...» [2, с. 322].

На третьому і четвертому курсах викладачі І. М. Плещинський та В. Г. Юнг, – члени Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ) та активні учасники Всеукраїнських художніх виставок, ставили перед студентами різноманітні завдання з прикладної графіки і вихованці виконували рекламні плакати, афіші, етикетки, товарні знаки, упаковки в техніці літографії. На одному з останніх курсів під керівництвом В. І. Касіяна студенти виконували рисунок постановки в новій для них літографській манері – асфаль. На п'ятому курсі студенти спеціалізації плоского друку займалися оформленням книжок: створювали макет книжки, самі набирали текст й компоували разом з малюнком на аркуші, та друкували літографським способом у чотири фарби. Після завершення навчання студенти отримували свідоцтво

про присвоєння звання художника-інженера-поліграфіста. Викладачі ділились досвідом з художньо обдарованою молоддю, поєднуючи національні традиції, новаторські європейські мистецькі досягнення та надбання російського образотворчого мистецтва.

У 1930 році факультет було переіменовано до Харкова (на той час столиці УРСР) у зв'язку з реформою середньої та вищої індустріально-технічної освіти, за Постановою урядової підкомісії О. Р. Шмідта від 8 квітня 1930 року та Ухвалою Раднаркому України від 29 червня 1930 року [2], де разом з поліграфічними факультетами Харківського та Одеського художніх інститутів став базой для створення Українського поліграфічного інституту. В. І. Касіян брав участь в його організації та відкритті, працював завідувачем кафедри Українського поліграфічного інституту, заступником директора Харківського художнього інституту.

1930 року була проведена чергова реорганізація художнього інституту відповідно до пролеткульгівської ідеології. Навчальний заклад отримав назву Київський інститут пролетарської мистецької культури і був перепрофільований, в результаті чого з'явилися факультети: художньо-пропагандистський (художнього оформлення пролетарського побуту); скульптурного оформлення соціалістичних міст; комуністичного мистецького виховання. З навчальних планів вилучили багато дисциплін, важливих для формування професійних навичок.

Наступна реформа відбулася 1934 року, після якої Всеукраїнський ху-

дожний інститут, а з кінця 1930-х років – Київський державний художній інститут, повернувся до академічних засад освіти під егідою Всеросійської академії мистецтв.

Після тривалої перерви (у 1945 році) відновила роботу майстерня графіки при живописному факультеті, яку 1948 року реорганізували у факультет графічних мистецтв з майстернями: ілюстрування та оформлення книги; станкової графіки і плаката (з 1988 р. – навчально-творча майстерня графічного дизайну) [3].

У 1947 році повертається до Києва В. І. Касіян, якого згодом призначають завідувачем факультету графічних мистецтв, а з 1961 року він вже на посаді професора й очолює майстерню книжкової графіки (після смерті професора І. М. Плещинського) та керує процесом виконання дипломних робіт випускниками. Досконало володіючи графічними техніками, В. І. Касіян навчав цьому студентів інституту. Чимало художників для створення диплому обирали літографську техніку, використовуючи всі її можливості та зображувальні засоби. З 1948 року продовжив роботу навчальним майстром літографської майстерні К. М. Машталер, завдяки якому кілька поколінь студентів мали можливість опанувати літографську техніку та практично засвоїти особливості манер літографії. Згідно з архівними документами НАОМА, за наказом по Київському державному художньому інституту від 5 січня 1958 року «Відповідальність за виконання поліграфічних правил в учбовій літографічній майстерні інституту,

встановлену уповноваженим Ради Міністрів СРСР по охороні військових та державних таємниць і друку, покласти в 1958 році на учбового майстра тов. Машталера Кузьму Максимовича – за підписом директора інституту, професора О. С. Пашенка [5]. Щоб запобігти використанню літографії як засобу розмноження та розповсюдження самвидаву, листівок, наочної агітації ідеологічного спрямування, що могло б зашкодити радянській владі, студентам не дозволяли самостійно брати участь у друкуванні літографій. К. М. Машталер працював навчальним майстром на графічному факультеті до 1964 року.

В 1952 році до КДХІ на посаду викладача за призначенням на роботу з Ленінграда (після завершення навчання в інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна) з дипломом художника-живописця приїздить Сергій Павлович Подерв'янський. Виконуючий на той час обов'язки ректора К. В. Заруба, посилаючись на відсутність вакансій, запропонував художникові викладати графічні техніки, зокрема літографію на графічному факультеті [5, с. 67]. Мистець був знайомий з друкованими техніками, хоча майбутній художник вступав до Ленінградського інституту на живописний факультет та на II курсі (у 1947 році) за власним бажанням перейшов на щойно відкритий графічний факультет. Після смерті улюбленого педагога К. І. Рудакова, який захопив вихованця літографією, він на IV курсі знову повернувся до живопису [6]. За усними спогадами художників В. О. Вандаловського та М. І. Компанця про навчання в

КДХІ на I–II курсах: вони вивчали літографські манери – корнпапір й асфальт, виконували натюрморти та постановки з натурниками під керівництвом викладача С. П. Подерв'янського. Також робили завдання за матеріалами літньої практики та ілюстрації за уривком твору, який обирав сам викладач. Після 1962 року С. П. Подерв'янський перейшов працювати на кафедру рисунка.

З 1961 року до викладацької діяльності на кафедрі рисунка, а з 1963 року на факультеті графічних мистецтв долучається Микола Тарасович Попов, який завершив навчання в КДХІ у 1956 році та деякий час працював над оформленням художньої літератури у видавництві «Радянська школа»; з 1977 року стає завідувачем кафедри графічних мистецтв. М. Т. Попов – тонкий психолог, інтелігентний, чуйний, уважний педагог навчав декілька поколінь художників, результатом ґрунтовного вивчення плоского друку стали його статті та методичні вказівки з техніки літографії [8; 9]. Більшість творчого доробку мистця – це літографські серії, визначальними рисами яких були чіткість і виваженість сюжетних композицій, органічне поєднання силуетних обрисів та виразних лінійних ритмів, що свідчило про високий професіоналізм. Мистецтвознавець В. Ю. Могилевський слушно зауважує: «Техніка літографії обрана не випадково. Сам Микола Тарасович пояснює це тим, що ще в інституті вона привабила надзвичайно багатими виражальними можливостями, де з однаковим успіхом можна використати колір і тон. Захоплення переросло в при-

страсть. Тож вивчив її досконально. Цьому немалою мірою сприяв щасливий випадок долі, який звів Попова з досвідченим майстром-літографом (з «дореволюційним стажем» – говорить Микола Тарасович) з Кузьмою Максимовичем Мошталером [Машталером – К. П.], у якого зміг багато перейняти корисного і згодом добрих чверть віку сам друкував свої твори не перевіряючи, як це практикується майстрами літографського друку» [7, с. 5]. Методи викладання техніки літографії В. І. Касіяна, С. П. Подерв'янського, М. Т. Попова базувались на реалістичному відтворенні дійсності та академічному рисунку. У 2002 р. М. Т. Попов перейшов працювати до Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. На заміну йому на посаду викладача літографії академії було призначено доцента Віктора Олексійовича Вандаловського, який до цього викладав гравюру. В цей час (з 2001 року) – викладачем літографії на старших курсах працював Володимир Корнійович Любий, який вправно володів літографським друком завдяки великому досвіду роботи в експериментальній естампній (літографській) майстерні Спільки художників України. В. К. Любий, архітектор за освітою, за спогадами колишніх випускників академії художників Тараса Ковача та Сергія Сабакаря, не обмежував студентів у виборі тем. На початку практичних занять він знайомив їх з різними манерами та нюансами літографії, використовуючи метод «workshop», експериментував, у результаті чого виникали різні



Іл. 4. О. Лістархова. Єднання.
Літографія (гравюра на камені).
IV курс. 2016

ефекти та авторські знахідки. З 2011 року, після звільнення В. К. Любого, навчальну дисципліну «літографія» викладає В. О. Вандаловський. Він працює за програмою академічної освіти, згідно з якою на практиці вивчаються всі літографські манери: олівець, розмивання тушшю, асфальт, кольорова літографія, гравюра на камені для студентів I, II, IV курсів. Навчання базується на рисунку з натури, по пам'яті та за творчою уявою у різних жанрах (натюрморт, портрет, пейзаж, фігуративна сюжетна композиція).

Важливу роль у процесі створення літографій відіграють майстри літографського друку, від їхніх умінь та майстерності завжди залежала якість створених естампів. У період діяльності літографської майстерні варто згадати імена майстрів Олександра Модестовича Папірного, Миколи Івановича Ткаченка, Івана Васильовича

Батечка, Сергія Івановича Гуніна, Тараса Олександровича Ковача, Василя Юрійовича Легкого, які доклали чимало зусиль до створення літографій вихованцями академії. Кілька десятиліть самовіддано працює в літографській майстерні Юрій Федорович Пилипенко, який добре знає всі тонкощі літографської справи та передає досвід попередніх літографів наступному поколінню навчальних майстрів.

Мистецтво літографії київської графічної школи досягло значного розвитку завдяки викладацькій діяльності визначних педагогів І. М. Плещинського, В. Г. Юнга, В. І. Касіяна, С. П. Подерв'янського, М. Т. Попова, які досконало володіли технікою плоского друку, брали участь у численних тематичних художніх виставках і зуміли передати секрети майстерності нащадкам. Студенти, опанувавши літографську техніку, обирали її для створення дипломів упродовж 1950–1980 рр. та виконали низку високохудожніх мистецьких творів, які увійшли до скарбниці надбань національного графічного мистецтва.

Висновки. Літографське мистецтво київської школи графіки пододало складний звивистий шлях, окресливши певну траєкторію руху. Свого часу воно зазнало впливу формального, авангардного мистецтва, пройшло крізь жорнова «соцреалізму» та, дотримуючись лінії академізму, до проявів концептуального мистецтва. На жаль, літографій студентів 1920-х та 1940-х рр. у фондах Академії не збереглося, тому ми не можемо отримати повне уявлення про творчу діяльність літографської майстерні зазначеного періоду.

Техніка плоского друку стала знаряддям для створення візуальних

образів та рефлексії різноманітних суспільних процесів. На початку ХХІ ст. інтерес до літографії згасає, для виконання диплому студенти дуже рідко звертаються до техніки плоского друку та майже не експонують літографії на тематичних Всеукраїнських виставках і конкурсах. На те є причини, адже, якби студенти мали можливість самі друкувати літографії, то це сприяло б зацікавленню та більш глибокому вивченню цієї техніки. Враховуючи велику кількість студентів, шкідливі умови обробки та друку з літографських каменів майбутні художники-графіки не можуть долучитись до трудомісткого процесу створення літографії з дотриманням методичної послідовності всіх етапів складної технології плоского друку. Також проблемою сучасності є недостатнє матеріально-технічне забезпечення літографської майстерні через відсутність складових вітчизняного виробництва, необхідних для підготовки і друку естампів з літографської форми, деякі з них майстри-літографи виготовляють власноруч (зокрема, літографську туш, асфальт). Більшість матеріалів для друку літографій виготовляють за кордоном та коштують дорого.

Таким чином, в умовах сьогодення художня освіта потребує оновлення змісту, а викладання літографської техніки – удосконалення й використання сучасних підходів до виконання літографій студентами, втілюючи європейський досвід художніх закладів.

Перспективи використання результатів дослідження. Дане дослідження може бути корисним як для викладачів мистецьких вишів, так і для студентів, котрі цікавляться друкованою графікою та прагнуть опанувати літографську техніку.

1. Бура-Мацапура В. І. Відлуння студентських років / В. І. Бура-Мацапура // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 1994. – Вип. 1. – С. 99–107.

2. Вірність традиціям. З історії становлення художньої школи на Україні за роки Радянської влади. Живопис, графіка, скульптура, архітектура : альбом / авт.-упоряд. П. І. Говдя. – Київ : Мистецтво, 1982. – 21 с. : іл.

3. Лагутенко О. А. GRAPHEIN ГРАФІКИ. Нариси з історії української графіки ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2007. – 168 с.

4. Касіян В. І. Автопортрет : літ.-мистецьке вид. / Василь Касіян. – Київ : Веселка, 2004. – 669 с. : іл.

5. Машталер К. М. Особова справа // Архів НАОМА. – Оп. справ. 2-ос з особового складу за 1947–1967 рр. – Спр. 11.

6. Миляева Л. С. С. П. Подерв'янський. Творчество и судьба, 1916–2006 / Л. С. Миляева. – Киев, 2011 – 376 с. : ил.

7. Народний художник України Микола Попов : альбом / текст підгот. : В. Рубан, В. Могилевський. – Київ : Європа Принт, 2004 – 119 с. : іл.

8. Попов М. Т. Технічні можливості сучасної літографії / Попов М. Т. // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 6. – С. 14–15.

9. Попов М. Т. Методичні рекомендації до викладання літографії для викладачів графічних факультетів художніх вузів / Попов М. Т. ; відп. за вип. М. О. Криволапов. – Київ, 1988. – 28 с.

10. Прохода-Плещинська С. Л. Як нас навчали / Прохода-Плещинська С. Л. // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 1995. – Вип. 2. – С. 116–118.

11. Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2012. – Спец. вип. : Професори НАОМА (1917–2012). – Київ, 2012. – 275 с.

Литографская мастерская Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры: становление и развитие

Екатерина Попович

Аннотация. Статья посвящена истории возникновения и деятельности литографской мастерской Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры. Рассмотрены основные этапы развития техники плоской печати в киевском художественном заведении, названы имена преподавателей и мастеров литографии в НАИИА, а также исследованы главные направления работы со студентами в литографской технике.

Ключевые слова: литография, эстамп, плоская печать, литографская мастерская.

Fundamental milestones of the development of Lithographic Department at Ukraine's National Academy for Fine Arts and Architecture

By Kateryna Popovych

Annotation. The article is dedicated to the establishment and activity of the Academy's Lithographic Department. The writer demonstrates basic stages of

the development of planographic printing at the Academy, gives the teachers' and masters' names and shows the main directions of work with students in this technique. Kyiv's school of graphics belongs to one of the basic development centres of Ukrainian artistic culture. The Academy laid the foundations of higher artistic education in Ukraine and raised a galaxy of artists and important artistic personalities.

Ukraine's National Academy for Fine Arts and Architecture was founded in 1917. In 1924, the Polygraphic Department was set up. It included studios of woodcut, etching, lithography and polygraphic techniques. The art of lithography of the Kyiv school of graphics has reached its high thanks to the pedagogic activities of I.M. Pleschynsky, V. G. Lung, V. I. Kasiian, S. P. Podereviansky, M. T. Popov, who mastered the technique of lithography and took part in numerous exhibitions, taught the following generations the secrets of mastery. Students, who had studied graphics, made high-level pieces of art as graduation works, which later entered the treasure trove of Ukrainian graphics.

The art of the Kyiv School of lithography has overcome many obstacles. Adhering to the academic line, it was influenced by Formalism and Avant-garde, going through Socialist Realism up to Conceptual Art. Lithography has become a vehicle for the creation of visual images and the reflection of various processes in society. Docent Vandalovsky, who works according to the guidelines of academic education, teaches students all styles of graphics: pencil, India ink, coloured lithography, and chalcography. Studies are based on life drawing, sketches done from memory and from the imagination in various genres such as still lifes, portraits, landscape paintings and multicoloured compositions.

Interest in graphics is waning at the beginning of the 21st century, and students rarely take lithography as subject matters for their graduation works, as well as rarely displaying lithographic pieces at exhibitions and competitions. What lithography needs nowadays is a fresh look on its content and a better way to teach students, using the experience of European artistic pedagogical institutions.

Key words: lithography, block print, flat-bed lithography, lithography workshop.



МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ ПРАКТИКА

УДК 76:655.24

Віталій Мітченко

доцент кафедри графіки НАОМА

Стильові особливості нової абетки

Георгія Нарбута

Анотація. У статті аналізується шрифтова творчість видатного українського художника та громадського діяча, одного з засновників Української академії мистецтва, її першого ректора – Георгія Нарбута. Наведено морфологічний аналіз авторської абетки, яка стала новим явищем у шрифтовому мистецтві незалежної України та у шрифтовій графіці першої половини ХХ ст. зокрема. Вона впливає на розвиток мистецтва шрифту й до сьогодні, але у дослідженнях мистецтвознавців лишається у тіні його віртуозних графічних композицій.

Ключові слова: нарбутівський шрифт, формоутворюючі елементи літер, модерн, умовно-просторовий шар паперу.

Постановка проблеми. Загальновідомим фактом є те, що більшість існуючих у нас кирилических шрифтів є адаптаціями відомих європейських гарнітур. Якісних вітчизняних гарнітур обмаль, і з'являються вони досить рідко, тому вважаємо за потрібне звернутися до джерел вітчизняного шрифтотворення.

Актуальність дослідження. Останнім часом, в першу чергу завдяки використанню цифрових технологій, процес творення нових шрифтів в Україні поживився, але на сьогодні можемо згадати лише кілька прізвищ шрифтових дизайнерів, які розробляють складальні, здебільшого акцидентні шрифти. Слід також зауважити, що в Україні майже відсутня теоретична база з розробки складальних шрифтів, тому вважаємо, що вивчення досвіду Георгія Нарбута в царині створення оригінальних кирилических шрифтів, стане в нагоді під час роботи з удосконалення вітчизняних шрифтів, а також в роботі над створенням абетки української мови, яку розпочато за ініціативи відомого шрифтознавця Василя Чебаніка [1].