

У свою чергу, під час рисування живої голови, особливо портрета, деяка забарвленість змінює силу тону, але для вірного розуміння і зображення форми досвід рисування гіпсових зліпків голови тут просто необхідний і незамінний, бо всі закони і вся механіка розподілу світлотіні на гіпсі точно такі самі, як і на живій, з поправкою на те, що там колір впливає на загальне тональне вирішення.

Зображення на площині — ілюзія. Саме тому майстерного рисувальника можна порівняти з вправним ілюзіоністом, вдалий виступ якого залежить від ступеня професійної підготовки. Наполеглива праця і систематичні вправи в рисуванні під час перших років навчання в стінах НАОМА є для молодого мистця запорукою плідного творчого майбутнього.

1. Ган Н. Курс пластичної анатомії людини. — К.: Мистецтво, 1965. — 68 с.
2. Соловійов О. М., Смирнов Г. Б., Алексєєва Є. С. Навчальний рисунок. — К., 1956. — 225 с.
3. Барчай Е. Анатомия для художников. — М.: ЭКСМО, 2002. — 344 с.
4. Гицеску Г. Пластическая анатомия. — В 3 ч.: Ч. 1. — Стрoение тела. — Б.: Меридиан, 1963. — 154 с.; Ч. 2. — Формы тела в покое и в движении. — Б.: Меридиан, 1963. — 235 с.; Ч. 3. — Морфология. Экспрессивность. — Б.: Меридиан, 1966, — 197 с.

#### TEACHING DRAWING FOR THE 1-st YEAR STUDENTS AT THE NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE

*Oleksandr Mykhailytsky*

**Annotation.** The drawing of a plaster head during the first year of studying at the National Academy of Fine Arts and Architecture is the essential and important part of the academic fine arts education. The following methodical material is dedicated to this simple, at first sight, but very important theme.

**Key words:** plaster head, line, tone, plane, composition of head.

УДК 741:97

### Петро Нестеренко

*кандидат мистецтвознавства,  
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА*

## Рисунок у мистецтві екслібриса

**Анотація.** У статті розповідається про роль рисунка в мистецтві екслібриса, висвітлюється досвід відомих вітчизняних та зарубіжних майстрів цього жанру графіки. Текст супроводжується ілюстраціями — підготовчими ескізами та екслібрисами, виконаними у різних графічних техніках.

**Ключові слова:** рисунок, екслібрис, гравюра, гравер, ксилографія, калька, штихель, лінорит, комп'ютерна графіка.

Екслібрис — книжковий або бібліотечний знак — мініатюрний твір мистецтва, результат натхненної праці художника, що не тільки прикрашає книгу, а й оберігає її від зазіхань, переносить ім'я власника бібліотеки у вічність. Традиційно художники виконують екслібриси засобами певної графічної техніки.

Гравірують зображення на дереві або його заміниках — лінолеумі, пластику, органічному склі тощо.

Гравюра (від фр. *graver* — вирізувати) — вид графічного мистецтва, де рисунок спочатку вирізують або витравлюють на дошці (дерев'яній, металевій чи з іншого матеріалу), а потім за відповідною технологією відтискують з дошки на папір. На відшліфовану поверхню дошки перед початком роботи наносять або переводять рисунок, іноді дошку попередньо ґрунтують тонким шаром цинкового білила. На ґрунтованій дошці штрихи рисунка виглядають чіткіше — поверхня дошки стає щільнішою й дозволяє гравірувати вишукані тонкі штрихи.

Щоб зображення на відбитку вийшло таким, як задумано, на дошці його потрібно зробити дзеркальним стосовно природи, оригіналу чи ескіза. Оскільки дзеркальне зображення важко одразу відтворити на дошці, практикуються різні способи переводу його з попереднього рисунка на папір. Легким механічним способом є відтиснення по контуру з кальки через папір, натертий графітом, або через звичайну копірку. Можна також нанести контур рисунка на кальку жирною літографською тушшю з подальшим відтисненням його на дошку, притираючи при цьому, наприклад, округлою поверхнею звичайної ложки.

Зрештою, переведений будь-яким способом рисунок обов'язково потім прорисовують на дошці тушшю — пером або пензлем, залежно від стилістики твору.

Японські гравери XVIII–XIX століть малювали тушшю на тонкому прозорому папері, з тим щільно приклеювали його на дошку зображенням вниз і різали по рисунку дошку разом з папером. Це дозволяло ретельно відтворити в гравюрі кожен тонкий штрих, проведений пензлем. Майстри старої європейської ксилографії малювали на заґрунтованій дошці пером. Потім кожний штрих гравера дуже точно обрізав ножом, зберігаючи характер перового рисунка [1].

Дев'ятнадцяте століття стало епохою репродукційної ксилографії, тобто гравюри на дереві. Інших способів відтворення книжкових, а потім і газетних та журнальних ілюстрацій на той час ще не було, а необхідність в тиражуванні рисунків зростала. Економіка й естетичні потреби епохи висунули на перший план технічне вдосконалення ксилографії. Уже в найближчих послідовників Томаса Б'юїка — винахідника торцевої гравюри — встановився чіткий розподіл праці, схожий на той, що практикувався при виготовленні поздовжньої гравюри. Рисувальник наносив на заґрунтовану дошку спеціально підготовлений рисунок, а гравер вирізував його. Співавторство рисувальника і гравера стверджувалося двома їхніми підписами, які зазвичай ставилися під гравюрою.

Яскравим прикладом такої співпраці може слугувати творчість народного художника України Івана Іжакевича. Постійною темою цього митця була Україна. Він малював її впродовж усього свого багаторічного творчого життя — відображував події історичного минулого свого народу, його побут, чарівні краєвиди української природи. Під час навчання у Петербурзькій академії мистецтв змушений був підробляти, аби оплачувати навчання. Виконував ілюстрації на українську тематику для журналу “Живописное обозрение”. Згодом став співпрацювати й з іншими петербурзькими журналами, зокрема такими, як “Север”, “Иллюстрация”, “Солнце России” та ін.

І. Іжакевичем як ілюстратором зацікавилась редакція найпопулярнішого тоді журналу “Нива” й стала постійно замовляти йому ілюстрування матеріалів з української тематики. У цьому виданні І. Іжакевич працював 29 років, до самого кінця його існування (1917). Друкарська форма для ілюстрацій виготовлялася способом гравюри на дереві. Художник виконував свій ескіз чорною тушшю, пером або пензлем на спеціально відшліфованій самшитовій або грабовій чи грушевій дошці відповідного розміру. Потім зарисовану дошку передавав до ксилографверного цеху, де гравер, майстерно оперуючи штихелем, гравірував на ній зображення. Відтак дошка ставала вже друкарською формою, з якої можна було друкувати рисунок водночас з набірним макетом журнальної сторінки [2].

Великого значення рисункові надавали видатні майстри українського екслібриса. Наприклад, Олена Кульчицька (1877–1967), яка працювала у львівському Музеї етнографії та художнього промислу з 1944 по 1963 рік, виконала багато рисунків пером, тушшю, деякі з них тоновано аквареллю. Вони мають велику цінність для етнографів та мистецтвознавців, можуть бути використані для ілюстрування відповідних праць науковців. Видатна художниця виконувала екслібриси в різних техніках, демонструючи при цьому майстерне володіння рисунком.

Досягнення високого професіоналізму й майстерності при оволодінні графічними техніками є невід’ємною частиною загального комплексу підготовки студентів — майбутніх художників-графіків Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури.

Навчання студентів першого курсу розпочинається з ліногравюри, тому що лінолеум найдоступніший, дешевий і податливий матеріал. Викладач техніки лінориту, деревориту, гравюри на картоні, композиції, автор методичних рекомендацій з викладання гравюри Віктор Вандаловський, зокрема вважає, що “велике значення має добре продуманий, принциповий, конструктивний підготовчий рисунок” [3].

Серед інших відомих способів перенесення рисунка на лінолеум і його закріплення, він пропонував найбільш простий і ефектний — механічний (друкарським станком). Для цього виконаний м’яким олівцем рисунок передають на лінолеум і закріплюють лаком для волосся.

Київський художник Георгій Малаков (1928–1979) був чудовим рисувальником, досконало володів технікою рисунка пером, олівцем, фломастером, артистично відтворював найтонші нюанси форми, найвибагливіші зиви ліній, найпримхливіші деталі. Гостра спостережливість, виразність характеристик поєднувалися в нього з дивовижно майстерним виконанням. 1955 року художник створив великий альбом автобіографічних малюнків тушшю, на початку якого розповів про своє життя протягом 27 років. У подальшому альбом систематично поповнювався, збільшився до 120 рисунків [4] і став цінним документом часу. Водночас цей доробок допомагає розкрити секрети майстерності художника, розпізнати його творчу лабораторію.

Загалом есклібрис посів особливе місце у творчості Г. Малакова. Ним він почав займатися після оволодіння технікою естампа [5]. Відтоді художник створив чимало надзвичайно цікавих мініатюр, більшість яких сповнені веселою вигадкою, в них, незважаючи на малий розмір, завжди багатозмістовна розповідь, влучно знайдені і досить промовисті деталі. Г. Малаков виконав у техніці лінориту понад вісімдесят есклібрисів та десятки ескізів до них, значна частина яких так і залишилися в ескізах з різних обставин. Переважно це чорно-білі відбитки, колір — лише у виняткових випадках.

Есклібрис — специфічний вид малої графіки, що дозволяє в умовно лаконічній формі виявити своє ставлення до того, хто має стати власником, а то й героєм цього книжкового знака. Це потребує вдумливого ретельного опрацювання. Чимало задумів нових книжкових знаків Г. Малакова з різних причин залишилися лише в ескізах або підготовчих рисунках. До 70-річчя від дня народження Георгія Малакова його молодший брат Дмитро в мініатюрному виданні, присвяченому творчості художника в малій графіці, відтворив 100 книжкових знаків, брифкопфів (мініатюр, які прикрашали поштові листи), вітальних листівок, запрошень та 25 ескізів до ненароджених есклібрисів, у тому числі ескізи книжкових знаків для доньки Оленки, друзів і колег — Георгія Якутовича, Олександра Губарева, Антона Тетьори, Якова Бердичевського, Віталія Гринька, Миколи Рябініна, Дмитра Малакова та інших.

Про один із цікавих задумів Георгія Малакова брат художника Дмитро Малаков розповідає: “Для графіка Г. Якутовича було задумано створити



В. Вечерський. Ескіз есклібриса Євгена Пронюка.  
Калька, туш, перо



Г. Малаков.  
Ескіз книжкового  
знака для Антона  
Тетьори. Лінорит

знак, сюжетно побудований на широко відомій тоді його гравюрі “Аркан”, що стала своєрідним взірцем досягнень у техніці лінориту. Але художник, вірний собі, не пішов шляхом копіювання вдалої композиції колеги й друга, а подав її натяком, з іншого боку, надаючи сюжетові власного бачення, і водночас із дещо іншим забарвленням, точно адресуючи екслібрис. Відтак славетний гуцульський танок закручував коло танцюристів стрімким обертом, і один з персонажів ще й задерживатися глянув угору, ніби запрошуючи приєднатися до веселого гурту. І смерічки хитнуло від такого танку, і гуцульський топірець з написом “EX LIBRIS” теж підстрибнув у центрі кола” [6]. Залишалось взяти до рук різець і на один маленький шедевр стало б більше в доробку майстра, але... не сталося.

Кожен художник обирає власний шлях опанування графічної техніки, постійно експериментуючи. Як правило, небагато хто охоче ділиться набутим досвідом зі своїми колегами. Не часто можна зустріти й публікації, присвячені застосуванню рисунка в гравюрі. Тому цікаво познайомитись



Г. Малаков. Ескіз книжкового  
знака для Георгія Якутовича.  
Папір, туш, перо

з досвідом сучасного московського художника-екслібрисиста Михайла Верхоланцева, який працює у техніці ксилографії. Важливим елементом творчості ксилографа, на його думку, є “попадання в масштаб”. Для цього необхідно проводити пошуки композиції на дошках різних розмірів. Коли рисунок після довгих пошуків комфортно влаштувався на дошці, а його об’єми і криві добре взаємодіють з краями й кутами дошки — це вірні ознаки попадання в масштаб. Далі М. Верхоланцев ділиться власним творчим досвідом щодо практичного виконання графічних творів у техніці ксилографії. Про це можна довідатися з його публікації “Екслібрис — сфінкс” [7].

Сьогодні інтенсивно розвивається комп’ютерна графіка, але ніякий комп’ютер не може зрівнятися з тонкою організацією людської осо-

бистості, бо розум і серце лежать в основі будь-якого творчого процесу художника, — зазначає московський графік Вадим Житніков. За понад 50 років творчої діяльності він створив 400 есклібрисів, багато з яких сповнені доброти й оптимістично-піднесеного звучання. Значну частину свого часу майстер присвятив викладацькій роботі й виховав не одне покоління художників-графіків.

З роками В. Житніков відмовився від роботи в офортній техніці, освоїв мистецтво комп'ютерної графіки, засобами якої створив десятки есклібрисів. Вони позначені його особистим стилем рисунка і композиції. Свої думки про стосунки досвідченого майстра й помічника в особі розумної машини В. Житніков виклав у публікації “Художник і комп'ютер”, надрукованій у Вологодському інформаційно-мистецтвознавчому журналі “Хронограф”. У ній художник застерігає від шаблонних комп'ютерних прийомів, неспроможних передати ширі почуття, наголошуючи, що лише природа може підживлювати образами жадібну душу художника-людини. Саме вміння рисувати, створювати, придумувати композиції відрізняє людину від комп'ю-



Р. Виговський. Ескіз книжкового знака для Клауса Віттала. Папір, олівець. 2006



М. Верхоланцев.  
Есклібрис Д. А. Зубова.  
Дереворит. 1980

тера. Нема нічого ціннішого від одухотвореного авторського рисунка. Комп'ютер може бути лише помічником, вірним товаришем художника, виконувати тільки допоміжні функції у творчій роботі митця.

Сканований рисунок у програмі “Фотешоп”, як зазначає В. Житников, може бути доопрацьований, вдосконалений, збережений і тиражований за допомогою принтера. При невдалому вирішенні художник може завжди повернутися до початкового збереженого варіанту й продовжити роботу.

У процесі навчання й роботи художник повинен стежити за виразністю своєї графічної мови, не допускати навіть випадкового повторення однакових штрихів. Однаковість їх призводить до відчуття монотонності. Як інтонація голосу, графічна мова кожного художника своєрідна й неповторна. В основі справжньої творчості повинні бути почуття й душа майстра [8].

Рисунки майстрів екслібриса завжди є цікавим доповненням до їхнього творчого портрета, вони ніби відкривають двері майстерні художника, розповідають про складні й непрості пошуки. Рисунок на першому етапі його опрацювання передає особливе відчуття теплої, живої руки художника.

1. *Журов А. П., Третьякова Е. М.* Гравюра на дереве. — М.: Искусство, 1977. — С. 23–24.
2. *В'юнник А.* Україна на Півночі // Образотворче мистецтво. — Ч. 1. — 1998. — С. 74.
3. *Методические* рекомендации по преподаванию гравюры для преподавателей графических факультетов художественных вузов / Сост. В. А. Вандаловский. — К., 1985. — С. 7.
4. *Белічко Ю. В.* Георгій Малаков. — К.: Мистецтво, 1974. — С. 12.
5. *Заслужений художник УРСР Георгій Малаков (1928–1979):* Каталог виставки творів. — К., 1982. — С. 6.
6. *Малаков Д. В.* Книжкові знаки Георгія Малакова. — К.: Кий, 1998. — С. LXIV–LXV.
7. *Верхоланцев М. М.* Эклибрис — сфинкс // Хронограф: Информационно-искусствоведческий журнал. — Вып. 11. — Вологда, 2006. — С. 45–46.
8. *Житников В. С.* Художник и компьютер // Хронограф: Информационно-искусствоведческий журнал. — Вып. 13. — Вологда, 2007. — С. 138.

## DRAWING IN THE ART OF EX LIBRIS

*Petro Nesterenko*

**Annotation.** The article describes the role of drawing in the art of ex libris. The experience of famous domestic and foreign masters of this genre of graphic arts is reported. The text is accompanied by illustrations- preparatory sketches and ex libris which are performed in different techniques of graphic arts.

**Key words:** drawing, ex libris, engraving, engraver, woodcut, vellum, burin, linoryt, computer graphics.