

В той час, як книга стає все більше “масовою” і “промисловою”, естамп перетворюється на самоцінне і самодостатнє, а в умовах загального експериментального характеру художнього процесу — на елітарне і навіть екзотичне графічне мистецтво.

1. *Леман И.И.* Гравюра и литография: Очерки истории и техники. — Спб., 1913.
2. *Айзеншер И.Я.* Техника офорта: Гравюра на металле. — М.: Искусство, 1939.
3. *Левитин Е.* Офорты Рембрандта. — М.: Гос. Узд-во изобр. Искусства, 1963.
4. *Шистко В.М., Звонцов В.И.* Офорт. — М.: Искусство, 1971.
5. *Окас Е., Кангиляши О.* Sugavrukitehnikad. — Kunst. Tallin. 1965.

ОФОРТ КАК СРЕДСТВО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Владимир Иванов-Ахметов, Егор Секирин

Аннотация. Приводятся краткие сведения об истории формирования офорта как отдельного вида изобразительного искусства, об особенностях этой техники, о его прошлом, настоящем и перспективах развития в современном культурном мире.

Ключевые слова: офорт, акватинта, мягкий лак, пунктир, графика, травление, сухая игла.

ETCHING AS A MEANS OF FINE ART FORMING

Volodymyr Ivanov-Akhmetov, Yegor Sekirin

Annotation. A brief history on development of eau forte as a separate art. Discussion of characteristics and the future of the technique in the world of arts.

Key words: eau forte; aquatint; soft varnish; dotted line; graphics; etching; dry-point; intaglio printing.

УДК 378.14

Тарас Гончаренко

викладач кафедри рисунка НАОМА

Моя робота над ліноритами до драматичних творів В. Шекспіра

Анотація. Автор розповідає про особливості своєї роботи над створенням ліноритів за п'єсами В. Шекспіра “Буря”, “Гамлет”, “Річард III”.

Ключові слова: лінорит, В. Шекспір, творчий процес, техніка виконання.

Здавна хотілося проілюструвати драматичні твори Вільяма Шекспіра. Ще коли навчався у майстерні книжкової графіки під керівництвом професора В.Я. Чебаніка, зробив серію невеликих ліногравюр, виконуючи курсове завдання з композиції. У 1983 році, з дозволу професора, подав їх на виставком IV Республіканської виставки книжкової графіки і дуже

пишався, коли шість моїх ліноритів зайняли місце в експозиції поруч з творами відомих майстрів з ілюстрації та оформлення книги.

Мрія працювати над творами Шекспіра вабила можливістю поєднати роботу над геніальними літературними творами, пов'язаними з мистецтвом театру, і творчу працю в галузі мистецтва оформлення та ілюстрації книги. І коли до рук потрапили великі шматки лінолеуму, роботу над своїми ліноритами розпочав з уяви, без попереднього збору матеріалу, без ескізів та картонів. На старому лінолеумі, що його викинули будівельники після ремонту будинку, були подряпини, шматки смоли, ламані, чудернацькі краї, а також втрачені, відірвані ділянки. Я не дуже ретельно обробив лінолеум перед початком роботи, на відміну від того, як це зазвичай робив, працюючи над ліноритами малого розміру, де найменші подряпини та нерівності могли стати перешкодою в роботі різцем та при друкуванні.

На дещо недбало підготовленому до роботи лінолеумі залишилися ділянки з різними фактурами поверхні, що наштовхнуло на створення певних деталей і допомогло у вирішенні образів та розміщенні сюжетів. Розглядаючи незвичайну форму лінолеуму, я продумував, що буде зображено на ньому. Різні за формою шматки, розкладені на підлозі, кілька разів міняв місцями, доки вирішував, який сюжет найкраще підійде для кожного з них. Створивши таким чином певну ритміку, означив подумки сюжетну лінію і почав прорисовувати тушшю кожну композицію.

Оскільки роботу над графічними формами розпочав одразу з підготовчих малюнків пензлем і тушшю просто по лінолеуму, необхідні правки вносив до композиції вже під час роботи різцями, домальовуючи вуглем те, що треба було змінити чи уточнити й виконати різцем. Через те, що розмір ліноритів був великим (близько 120 см заввишки і 90 см завширшки), під час роботи неможливо було досягнути поглядом одразу всю графічну форму. Тому час від часу доводилося відставляти лінорит на необхідну відстань, щоб при роботі над якоюсь частиною чи деталлю не загубити співвідношення та цілісність всієї композиції.

Для перегляду роботи часто використовував дзеркало, завдяки чому бачив графічну форму з більшої удвічі відстані та в зображенні, яке мало б вийти при друку на папері. Відставляючи графічну форму, необхідно було фіксувати її у суворо вертикальному положенні, щоб уникнути небажаних скорочень зображення, які утворювалися, коли лінорит лежав на підлозі, адже саме на підлозі доводилося працювати над ліноритами такого великого розміру. Щоб не пошкодити різцями підлогу, прорізаючи лінолеум наскрізь в тих місцях, які не повинні були друкуватися, підкладав під нього циновку та великі шматки пакувального картону.

Малюючи пензлем, фантазував, дивлячись на нерукотворні фактури, випадкові тріщини та подряпини на поверхні графічної форми, уявляв, як невдовзі працюватиму різцями. Деякі з ліноритів виконав “на одному диханні” — враз уявив, намалював та вирізьбив їх. До інших вносив зміни під час роботи різцями, інакше осмислюючи та сприймаючи певні

ритмічні та структурні елементи композиції. Цьому сприяли зупинки в роботі, коли відставляв лінорит, щоб побачити його в цілому.

Розглядаючи лінорит з більшої відстані, обдумуючи виконану роботу, відзначав для себе не помічені раніше можливості покращити композицію, удосконалити та зробити виразнішими технічні прийоми обробки графічної форми. Такі зміни, як уже мовилося вище, робив малюючи вуглем, завдяки чому цей малюнок добре було видно над рисунком, виконаним тушшю. При потребі він легко видалявся ганчіркою, надаючи можливість переробити або уточнити попередній підготовчий рисунок, а то й зовсім відмовитися від змін, якщо переконувався у тому, що вони суттєво не покращать твору.

Внесення змін у ході експериментального створення графічної форми великого розміру, можливість спробувати різні варіанти, а також можливість “відступу на попередні позиції” — все це дуже важливо для творчого процесу в такому випадку, коли роботу розпочато без попередніх ескізів і картонів, змога “маневрувати” є просто необхідною. Адже помилки, зроблені різцями на графічній поверхні, виправити важко.

Розмір лінориту вимагав відповідної техніки виконання. Довелося користуватись переважно різцями великого розміру та різної конфігурації, оскільки ними можна швидко обробити великі площини, створивши відчуття експресії та динаміки. При цьому необхідно було враховувати розмір і ширину штриха, аби він відповідав розмірові лінориту і не здавався дрібним. Цих співвідношень потрібно дотримуватися ще й тому, що виконані твори мають відповідати вимогам поліграфії в разі використання їх як ілюстрацій у книзі та суттєвого зменшення. При зменшенні дрібні штрихи можуть зникнути і погіршити якість ілюстрацій.

Працюючи над ліноритами, прагнув наблизити їхню художню форму до змісту та ритміки літературних творів. Різну матеріальність та різні фактури створював, використовуючи різноманітні прийоми техніки штриха: схрещений та паралельний штрих, штрих-крапка тощо. Психологічну напругу сюжету та гостроту почуттів персонажів намагався передати через залишені великі необроблені площини лінолеуму, що при друку були чорними і на противагу їм відпрацьовував щільним штрихом ті, які при друку залишалися білими з невеликими подекуди чорними цятками.

Також у композиції аркуша використовувались втрачені ділянки лінолеуму, які при друку залишалися зовсім білими. Такі тональні контрасти створювали напругу в потрібних місцях на площині аркуша, поєднуючи композиційні акценти з розкриттям сюжетної лінії драматичного твору. Площини лінолеуму, оброблені не дуже щільним паралельним та перехресним штрихом, при друку виглядали умовно сірими і напругу послаблювали. Чорні крапки на білому та білі крапки на чорному тлі не тільки слугували для передачі певної фактури, а й використовувались для тональних переходів від темного до світлого і навпаки.

Створена за допомогою таких технічних прийомів ритміка кожного аркуша та серії ліноритів в цілому надала художнім образам належної

динаміки та експресивності, як на мій погляд, близької до ритміки літературного твору Шекспіра. В його драматичних творах напруга то зростає, то перетікає в спокійне русло, утворюючи ритми розміреної, спокійної гри акторів, що змінюється епізодами високого емоційного піднесення, яке я намагався відтворити вищенаведеними технічними засобами графічного мистецтва.

Перечитуючи тексти Вільяма Шекспіра та працюючи над ліноритами, уявляв, як ці сюжети могли бути поставлені в театрі, як актори зіграли б ту чи іншу сцену за часів великого драматурга чи в наші дні, намагався надати своїм творам сценічної театральності. При трактуванні образів героїв використовував прийом певної міри умовності, завдяки якій вони, здавалося, ставали схожими на вигаданих казкових героїв. Щоб створити таких у реальному житті на сцені театру, актори мали б гримуватися та придумувати характерні рухи для кожного з них.

У композиціях своїх ліноритів основну увагу концентрував на створенні образів персонажів. Середовище, у якому відбувалася дія, зображував як суцільне чорне тло — на зразок сучасних експериментальних спектаклів, що не використовують декорацій, які, як мені уявлялося, могли прикрашати сцену театру “Глобус” за часів В. Шекспіра. Пейзажний мотив повторювався у ліноритах до різних драматичних творів. На мою думку, роль таких повторів — посилювати враження у глядачів, що дія відбувається в старовинному театрі, не обтяженому складними технічними засобами, які з’явилися пізніше, у ХІХ — на початку ХХ століття, коли одна й та сама декорація могла використовуватися у різних спектаклях.

Статичність образотворчого мистецтва, у моєму прикладі, обмежена краями графічної форми та краями аркуша, на який з неї має переноситися зображення, не давала мені можливості при відображенні драматургії В. Шекспіра користатися прийомами і ефектами, які використовують режисер та актори на театральній сцені під час спектаклю. Можливість рухатись, озвучувати текст, впливати на глядачів за допомогою музики та звукових ефектів, змінювати місце і час дії на сцені — у цьому перевага творчості актора перед художником. Перевага ж образотворчого мистецтва полягає в тому, що створена річ залишається надовго, до того ж лінорит може друкуватися багато разів, а актор вимушений грати виставу щоразу заново, маючи, щоправда, можливість від вистави до вистави відточувати свою майстерність. Художникові-графіку залишається хіба що вдосконалювати свої друкарські навички.

Однак у цих видів мистецтва є й спільні риси. Насамперед ставлення митців до своєї роботи, яка не пробає помилок. В обох видах мистецтва творчий процес починається, коли митець обмірковує, як він виконає свій твір чи роль; далі йде підготовчий етап роботи і, нарешті, — виконання, для якого і в актора, і у художника є одна можливість. Художник, якщо зіпсує графічну форму, шукатиме новий лінолеум — актор, не вповравшись зі своєю роллю, можливо, шукатиме новий театр. Спільними у художника, режисера та акторів є засоби композиції, за допомогою яких

вони відтворюють драматичний твір, що включає такі поняття, як ритм, статика, динаміка, контраст, гра світла і тіні тощо. Згадані засоби різних видів мистецтв відрізняються за формою, але є принциповими, оскільки без застосування їх неможливо створити повноцінний твір.

Передати відчуття руху на площині аркуша, використовуючи вищезазначені засоби, я намагався навіть у зовні статичних композиціях, де фігури героїв зображені в стані спокою. Використовував для цього напругу лінії (білі та чорні) експресивного штриха, білих та чорних площин, які вибудовував у діагональних напрямках. Різноманітними динамічними технічними прийомами і тональними ефектами намагався наблизити сприйняття своїх творів до того, як сприймає глядач виставу.

Створюючи композиції з кількома фігурами, мав можливість зображувати у складних ракурсах як окремого героя, так і групу в цілому. Рух основних форм однієї фігури міг співпадати з рухами іншої постаті, або навпаки — вибудовувався у протилежному напрямку, вносячи до композиції певний дисонанс та напругу. Для цього вибудовував композиційні зв'язки між героями, зображуючи їх в активних розворотах та ракурсах, ускладнював композицію, переплітаючи фігури героїв між собою. Компонуючи персонажів, продумуючи їхні рухи та зв'язки, створював основну вісь композиції, навколо якої за допомогою композиційних засобів розгортав ту чи іншу дію.

Іноколи жалкував, що мої герої не можуть ожити і почати рухатись, як актори на театральній сцені або у кіно чи персонажі в анімації. Підсвідомо саме такого враження мені хотілося добитися від своїх творів. Умовність засобів графічної техніки стримувала ці бажання і примушувала передавати враження театального дійства прийомами, доступними образотворчому мистецтву, зумовлювала декоративну образність героїв моїх ліній.

Характерною особливістю роботи автора розглянутих ліній було поєднання художньої творчості з необхідністю перерахунку драматичних творів В. Шекспіра. Творчість великого драматурга надихала й спонукала до здійснення експерименту, підказувала цікаві ходи у художньому пошукові, допомагала зрозуміти та опанувати її методами і засобами. Краще збагнути ці речі допомагала робота на стику різних видів мистецтв, а саме — літературного, театального, графічного. Я отримував задоволення від неперевершеної літератури, сміливої зміни ритміки поезії, яка відповідала зміні емоційного стану героїв.

Характерною особливістю п'єс В. Шекспіра є майстерне, сказати б, винахідливе поєднання в одному творі геніальної поезії в діалогах героїв з прозою, використаною для опису будь-якої сцени чи дії, що немовби створює враження певної “еклектичності” форми літературного твору. І саме це спонукало мене як художника-“сценографа” до вільного експериментування з формою та розміром ліній. Напевне, завдяки цьому я з відносною легкістю зміг вибудувати ритміку своєї графічної серії, що складається з різних за розміром та формою шматків лінолеуму; міг



Портрет В. Шекспіра.
Лінорит, 110×77 см. 1996

експериментувати з технікою виконання, придумуючи та поєднуючи різні конфігурації штриха.

Драматична творчість В. Шекспіра вражає умінням автора талановито поєднати в ній іпостасі письменника, поета і сценариста-театрала. Складна сюжетна лінія вистави, глибокі емоційні почуття героїв надають можливість експериментувати акторам, художникам, режисерам. Під час театральної вистави змінюються актори, дії та сцени, освітлення, декорації, звукові ефекти, посилюючи у глядачів відчуття співучасті у цьому дійстві та примушуючи їх співпереживати бачене й чути разом з акторами. Я ж намагався створити подібні враження у свого глядача за допомогою “руху” форми і тону на площині кожного з ліноритів.

Фантазія В. Шекспіра як драматурга безмежна. Упродовж вистави глядачі разом з його героями опиняються в різних трагічних та комічних ситуаціях, можуть перенестися з однієї країни до іншої, зі сцени у королівському палаці чи замку до темниці, хатини або трюму корабля. У його творах діють як історичні, так і вигадані особи та істоти. На сцені театру зміна подій та середовища — звична справа, адже вистава відбувається в просторі і часі. В образотворчому ж мистецтві через його двовимірності такий рух неможливий. Хіба що в книжковому мистецтві, коли в об’ємному блоці книги розгортання сюжету теж пов’язане з простором і часом. Яскравим прикладом цього може бути й дитяча книга з великою кількістю ілюстрацій, сприйняття образного ряду якої межує зі сприйняттям кіномистецтва або анімації. У першому випадку за рахунок перегортання сторінок, а в другому — завдяки зміні кадрів. До такого підходу вдаються, щоб зацікавити маленького читача, який лише починає вчитися читати.

Звісно, проілюструвати п’єси Вільяма Шекспіра великою кількістю ілюстрацій — справа нелегка, хоча можлива і цікава. Для маститого читача велика кількість ілюстрацій не обов’язкова, навпаки, уявляти самому створені письменником образи, йому, напевне, цікавіше. Художник може провокувати такого читача, спонукати його до співучасті у творчому процесі, розпочатому письменником. Книга цікава йому як естетичний об’єкт, починаючи від обкладинки, якої він торкається вперше, культури шрифту, його художності та читабельності, для нього важливий зв’язок та виправданість усіх елементів оформлення й ілюстративного ряду.

Пригадую, як вирішував схожі проблеми під керівництвом професора В.Я. Чебанника, працюючи над курсовою роботою, про яку згадано на по-

чатку статті. Вимогливий викладач примушував дотримуватись і виконувати всі етапи роботи зі створення книги, її оформлення та ілюстрування. Починати роботу над книгою слід з вивчення та збору матеріалу, виконання ескізів, створення та розрахунків макета, виготовлення блоку книги, обкладинки, малювання та набору шрифтів в інститутській друкарні, створення графічних форм для ілюстративного ряду і закінчувати експонуванням завершеної курсової роботи в кінці семестру — для отримання оцінки.

Провівши шестирічне навчання у книжковій майстерні, я вдячний моєму вчителеві за отримані знання та вміння, які стали ґрунтовною основою для моєї самостійної творчої праці. Через багато років, створюючи свої лінорити, задумував їх як станкову серію, водночас маючи на увазі, що при нагоді вони могли б бути використані і як ілюстрації до книги. Вибудовуючи ритмічний ряд ліноритів, враховував їхній розмір, чергував більші з меншими, вужчі з ширшими, продумував, до якої п'єси і в якій послідовності вони постануть. Уявляв, як можна їх використати при макетуванні книги. У цьому разі внутрішній рух моїх ліноритів може посилюватися рухом елементів оформлення в середині книжки. Подумки проводив аналогії між театральним мистецтвом і мистецтвом оформлення та ілюстрування книги, розуміючи, що в їхній основі є немало спільного, що вони пов'язані з літературним твором і розгортаються в просторі та часі.

Змістовно і лаконічно цю думку висловив В. Фаворський у своїй статті “Пространство и время” (“Неделя”, 1963): “Книгу можно назвать пространственным изображением литературного повествования, которое, как известно, развивается во времени. И важно, чтобы все элементы оформления передавали временной характер литературы — начало движения и конец”. У ще більшій мірі це можна сказати і про мистецтво театру.



“В. Шекспір. “Буря”.
Лінорит, арк. 1, 134×77 см.
1996



“В. Шекспір. “Буря”.
Лінорит, арк. 2, 134×77 см.
1996



“В. Шекспір. “Портрет Гамлета”.
Лінорит, 116×67 см. 1996



“В. Шекспір. “Портрет Офелії”.
Лінорит, 98×60 см. 1996

Створюючи свої ліногравюри, уявляв театральну дію, образи акторів, вигадував, як можна було б нанести грим, в які костюми їх одягнути, серед яких декорацій і в якій обстановці зобразити. Такий підхід допоміг винайти стилістику, а також визначити міру декоративності та умовності моїх творів, застеріг від прямого, натуралістичного сприйняття образів.

В лінориті “Портрет В. Шекспіра” мною застосовано активно тональні контрасти. Композиційної напруженості допомогла досягнути форма лінолеуму з великими втраченими ділянками у верхньому та нижньому кутах з правого боку. Від правого “білого” кутка починається комір, який при друку стає білою плямою з гострими краями, що підкреслюють нервову напругу образу. Комір акцентує силует нижньої, темної частини голови, утворюючи тональний контраст чорного та білого, і створює композиційну напругу в місці, де він потоншується, активізуючи контраст між білою лінією та чорною площиною. Щоб показати складність характеру видатного драматурга та багатогранність його творчості, намагався трактувати образ, урізноманітнюючи технічні прийоми: різними штрихами потрактовано одяг, тіні на обличчі та на освітлених його частинах, а також волосся.

Оскільки у творах В. Шекспіра — комедійних і трагічних — знаходиться місце і смішним сценам, і серйозним, я намагався вираз його обличчя зробити неоднозначним. На перший погляд здається, що він посміхається. Однак, якщо придивитись детальніше, стане помітною напруга в трикутних зламах віка і брови, яка посилюється чорними лініями, що йдуть від перенісся через все чоло краями надбрівних дуг, ніби подовжуючи їх. Підсвідомо вони сприймаються як складки на чолі при скороченні м'язів, адже відомо, що такі зморшки утворюються під час гніву, коли людина зводить брови. Посмішка, яка ховається під

чорними лініями гострих вусів, перетворюється в напружений вираз губ, створюючи враження сконцентрованості.

Намагаючись передати об'єм, відпрацював широким щільним штрихом передні освітлені площини обличчя, а бокові, що знаходяться в тіні, тоншим зигзагоподібним штрихом з більшими проміжками чорного. Моделюючи тіні, вирізьбив штрихи групами в різних напрямках аби передати мерехтіння рефлексів. Освітлені частини обличчя моделював різними видами штриха, котрі, як мені уявлялось, мали підкреслити багатогранність натури видатного поета і драматурга, а також безмежність його творчої уяви та фантазії. Щоб не загубити цільного сприйняття форми голови, принципово вибрав різцями освітлені частини обличчя, залишаючи більше світла на чолі і менше в нижній його частині.

Для ліноритів до трагікомедії “Буря” обрав лінолеум більшого розміру, аби можна було виконати багатофігурні композиції. Розраховував, що завдяки своєму великому розмірові вони займуть домінуюче положення серед інших ліноритів. Сюжет п'єси “Буря” містить трагічні потрясіння і комічні сцени, серед її героїв і титуловані особи, і челядь, і блазні, а також вигадані фантастичні персонажі. Вона своєрідно вразила мене саме особливим розмаїттям образів та подій. Велика кількість пригод героїв, складний сюжет зумовили підхід до створення ліноритів. На відміну від “Гамлета” та “Ромео і Джульєтти”, де хотілося зупинитись на розкритті окремих образів, відтворив події, в яких брали участь декілька персонажів.

Сюжети “Бурі” розгорнув на темному тлі, адже події п'єси розгортаються спочатку на кораблі, який тоне під час бурі, а потім на острові вночі, де, долаючи різні пригоди, збираються всі герої. У двох ліноритах використав різні композиційні прийоми. У першому основна вісь композиції утворилася по вертикалі зв'язком фігур Стефана та блазня Трінкуло. Вони обертаються навколо неї, утворюючи рух по спіралі. У другому лінориті, навпаки, вісь композиції утворилася по діагоналі на стику фігур, які об'єднані зв'язками, але взаємно протидіють. На першому зображено веселий танок, на другому — бійку. Для посилення руху у першому лінориті зобразив танцюючі фігури в активних ракурсах та розворотах. Напрямок руху ніг вибудував знизу до гори, створюючи враження, що рух передається від однієї форми до іншої. У другому лінориті, де треба було зобразити боротьбу і протидію, на противагу



“В.Шекспір “Гамлет”.
Лінорит, 147×74 см. 1996

основній діагональній осі композиції, в протилежних діагональних напрямках розмістив допоміжні композиційні осі. Вони пройшли по ногах Стефано і Трінкуло та по руках Стефано і були підкреслені рухом руки Калібана.

Більший розмір ліноритів вимагав враховувати ширину та розмір штриха, який при можливому зменшенні зображення мав відповідати розмірові штриха менших ліноритів. Тому виконав їх різцями ширшого розміру, в окремих місцях з'єднавав штрихи між собою, що давало лінію вдвічі товщу. Оскільки події відбувалися вночі і фігури зображувалися на темному тлі, можна було виривати світлом потрібні частини постаті, а ті, що композиційно не потребували акцентування, “розчиняв” у темному тлі.

До п'єси “Гамлет” виконав три лінорити: два портрети — Гамлета і Офелії — та один лінорит більшого розміру, де зобразив постать Гамлета з черепом Йоріка.

Портрет Гамлета виконав на лінолеумі з нерівною лівою стороною — асиметрична форма, як мені видалось, мала підкреслити неоднозначність та суперечливість його образу. У виразі обличчя Гамлета намагався відобразити духовну драму, відтворити стан героя, змушеного удавати божевілья, що проявлялося то в глибокому смутку, то в шаленій люті, а також його вагання щодо помсти дядькові, королю Клавдію, за смерть батька. Його обличчя позбавлене чіткого контуру, який з'являється тільки в нижній частині, де темне підборіддя вирізняється на тлі білого коміра.

Образ Офелії, навпаки, вийшов урівноваженим на площині лінорита, поданим майже в фас. До симетричної композиції вносить напругу контрастне вирішення тональних співвідношень. Активніше, ніж у портреті Гамлета, сприймається лінія, що виділяє контур обличчя, а також підкреслює деталі в середині форми.

Зважаючи на складну композицію п'єси й глибину характерів, намагався зробити неординарним ритмічний ряд ліноритів, як використанням різних розмірів, так і різним тональним навантаженням окремих аркушів.

Коли було завершено роботу по створенню графічних форм, зробив пробні відбитки з них, аби оцінити виконану працю і за необ-



“В. Шекспір. “Річард III”.
Лінорит, 98×80 см. 1996

хідності доопрацювати лінорити. Для цих відбитків використовував не дуже цупкий обгорточний папір, на якому було легше друкувати і не шкода зіпсувати його.

Вважаю за необхідне повідомити про особливості, що постали при друкуванні з графічних форм такого великого розміру. Звичайний верстат для високого друку не підходив для цієї роботи. Недостатньо відповідним виявився і офортний верстат. Тому довелося скористатися великим верстатом для офсетного друку з широким валом. Ретельно виставивши тиск, аби не пошкодити верстат, почав друкувати кожен відбиток в два прогони частинами: спершу одну половину естампа, а потім — другу. Графічну форму разом з папером, на який переносилося зображення, треба було повернути після першого прогону так, аби не відбулося його зміщення під час друку другої половини естампа.

Для якісного друку треба було добре підготувати фарбу, враховуючи те, що вона переноситиметься на цупкий папір з гладкою поверхнею, а по ньому котитиметься важкий вал, який теж може призвести до зміщень зображення під час друку. Тому до звичайної фарби, яка застосовувалась при друкуванні ліноритів невеликого розміру, додавалася стара, загухла. Далі з'єднана фарба ретельно перемішувалась, доки не набула однорідної в'язкості. Потрібно було також стежити, щоб фарба не вийшла занадто густою, аби після тиснення не пошкодила поверхні паперу, коли папір із зображенням відділятиметься від графічної форми.

Лінорити за мотивами драматичних творів Вільяма Шекспіра виконав 1996 року. Вони експонувалися на престижних художніх виставках, дістали позитивну оцінку фахівців і широкого загалу глядачів. Тепер слово за читачами цієї публікації, проілюстрованої репродукціями з виконаних мною ліноритів.

МОЯ РАБОТА НАД ЛИНОРИТАМИ К ДРАМАТИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ В. ШЕКСПИРА

Тарас Гончаренко

Аннотация. Автор рассказывает об особенностях своей работы по созданию линоритов по пьесам В. Шекспира “Буря”, “Гамлет”, “Ричард III”.

Ключевые слова: линорит, В. Шекспир, творческий процесс, техника исполнения.

WORKING ON MY ILLUSTRATIONS TO WORKS BY WILLIAM SHAKESPEARE

Taras Honcharenko

Annotation. The author discusses some specific details of his working to develop linocut illustrations to *The Tempest*, *Hamlet*, *Richard III*, plays by William Shakespeare.

Keywords: linocut, William Shakespeare, creative process, art technique.