

РИСУНОК ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЯВИЩЕ

Статтю присвячено рисунку як результату художньої діяльності, його значенню в розвитку форм культурного існування людини. Культурологічний підхід до такого явища, як рисунок, розкриває його специфіку як основи образотворчого мистецтва, засобу передачі інформації. У статті подається стислий огляд розвитку рисунка у контексті формування художньої культури людства.

Ключові слова: культурологія, культура, мистецтво, рисунок, духовні цінності, культурна еволюція, художній образ, канони зображення, правила перспективи, ортогональна проекція, виразність образу, композиційна побудова.

Статья посвящена рисунку как результату художественной деятельности, его значению в развитии форм культурного существования человека. Культурологический подход к такому явлению, как рисунок, раскрывает его специфику как основы изобразительного искусства, средства передачи информации. В статье предлагается сжатый обзор развития рисунка в контексте формирования художественной культуры человечества.

Ключевые слова: культурология, культура, искусство, рисунок, духовные ценности, культурная эволюция, художественный образ, канон изображения, правила перспективы, ортогональная проекция, выразительность образа, композиционное построение.

The article is devoted to drawing as a result of artistic activity, its importance in the development of cultural existence. Culturology's approach to such phenomena as the figure reveals its specificity as a basis for the fine arts, communication tools. The article offers a concise overview of the figure in context of the artistic culture of humanity.

Key words: culturology, culture, art, drawing, spiritual values, cultural evolution, artistic image, canon of drawing, the rights of perspective, orthogonal projection, expressiveness of the image, compositional structure.

Рисунок у світі людини – надзвичайно важливе культурологічне явище. Поміж інших феноменів культури рисунок посідає значне місце. Його предметом є цінність людського буття, те, що розвиває в людині її сутність. Як мистецька цінність він неповторний, як явище культури – універсальний і багатозначний. Дослідження культурології як специфічної сфери гуманітарного знання пов'язані з філософськими концепціями Д. Віко, І. Гердера, Г. Гегеля, Е. Канга, Л. Моргана, Е. Тейлора, Г. Спенсера, М. Данилевського, О. Шпенглера, А. Тойнбі, Б. Малиновського, К. Леві-Строса, А. Кребера, М. Хайдеггера, З. Фрейда, К. Юнга, М. Бердяєва, Е. Тоффлера та багатьох інших.

Культурологія – система знань про сутність, закономірності існування й розвитку, значення і способи пізнання культури. Вперше слово «Kulturologie» використав німецький учений В. Оствальд в 1913 р., а термін вперше зазначив антрополог Леслі Уайт в 1949 р. [8, с. 6].

Культурологія прагне до вивчення культури у повноті її проявів та її сутності. Вона узагальнює досягнення філософії, історії, мовознавства, археології, етнографії, релігієзнавства, історії науки, соціології, мистецтвознавства та інших дисциплін, що вивчають всі аспекти буття людини і суспільства.

У найзагальнішому розумінні культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображують активну творчу діяльність людей в освоєнні світу в ході історичного розвитку суспільства. Сутність культури можна визначити таким чином: культура є специфічним змістом суспільства, не культура – все, що поза суспільством. Інформаційно-семіотичне визначення культури: це соціальна інформація, яка зберігається і накопичується у суспільстві за допомогою створюваних людьми знакових засобів. Специфіка культури і її зміст визначаються сутністю людини, її характерними рисами, її можливостями в динаміці їх здійснення. Тому культура розглядається як змістовний аспект буття людини [1].

Явищами культури слід вважати результати людської діяльності, тобто все, що виникло внаслідок діяльності. Це знання, вірування, право, мистецтво, звичаї, характерні риси і звички, це мова, ідеї, символи, коди, знаряддя, технології, ритуали, громадські організації тощо. Для кожного соціуму всі ці складові в їх конкретно-історичній формі утворюють його соціокультурний комплекс, або культуру даного суспільства. Розглядаючи семіотику культури, варто зупинитися на культурі як знаковій системі і розібратися у культурних явищах як текстах, що

мають інформацію та зміст. Теоретики культури визначили п'ять типів знаків та знакових систем: природні, функціональні, конвенціональні (умовні), вербальні (природні мови), знакові системи запису [3].

Рисунок – один із видів образотворчого мистецтва. Мистецтво як форма культури – це сфера духовно-практичної діяльності людини, спрямована на художньо-образне осягнення і освоєння світу. Це унікальний механізм культурної еволюції, найдоступніша форма засвоєння знань, формування цінностей та ідеалів [18, с. 67].

Рисунок як вид мистецтва і засіб мистецтва народився в далекому минулому, має свою історію розвитку. Він, як і усе живе, виникає, розвивається і вдосконалюється. Рисунок – це засіб передачі інформації. Деякі вчені вважають, що рисунок виник водночас зі словом, мовою. Ділянка головного мозку, яка керує графічними діями, виникла водночас з ділянкою, яка відповідає за мовну функцію у людини. Під час роботи над рисунком художник, незалежно від бажання, вкладає інформацію в те, що його схвилювало і спонукало до творчості. Вдвляючись у твір художника, глядач сприймає інформацію, яка і через століття хвилюватиме нащадків [5].

Рисунок – основа багатьох стилів та напрямів у образотворчому мистецтві. Без рисунку не розвивалося і не вдосконалювалося б цивілізоване суспільство, тому що для передачі зорової інформації і спілкування людей необхідна писемність – це рисунок літер, чисел. Без лінії не було б геометрії та креслення, за допомогою яких будуються споруди, кораблі, машини. Рисунок справедливо вважають основою образотворчого мистецтва. Великий геній Мікеланджело висловився: «Рисунок, що інакше називають мистецтвом начерку, є вища точка і живопису, і скульптури, і архітектури; рисунок – джерело і корінь усякої науки» [16, с. 3]. Культурологи відносять рисунок до конвенціональних або умовних знаків. Розрізняють чотири типи конвенціональних знаків: сигнали, індекси, образи, символи. Поняття «образ» неоднозначне. У широкому розумінні – це чуттєво-конкретне відтворення реальних предметів і явищ. Філософи вживають поняття «образ» для визначення не тільки чуттєвого, але й інтелектуального відображення предметного світу психікою людини чи тварини. Існує така специфічна форма відображення дійсності як художній образ, що являє собою в той же час вираження думок і почуттів художника, конструювання особливих матеріально-духовних предметів, що мають форму, створену мовою того чи іншого мистецтва. Образ народжується в уяві художника, втілюється у творі мистецтва, завдяки цьому переноситься в уяву глядача. Він має тривимірну структуру, яка чітко спостерігається. У творчій діяльності художника поєднані пізнання, ціннісне осмислення і проектування удаваної реальності. В художньому образі – пізнавальне відображення певної об'єктивної реальності, емоційна оцінка свого твору художником, створення нового ідеального об'єкта, який перетворює дійсність. А завдяки діалогічному зверненню худож-

ника до глядача, спонукання його художником до співтворчості з метою передачі художньої інформації, тривимірна структура художнього образу стає чотиривимірною [7].

Зміст художнього образу народжує художню форму, необхідну для його втілення. Форма має бути конструктивно-матеріальною і знаково-мовною, інакше діалог з глядачем буде неможливим [12, с. 256–258]. Важливо підкреслити таку особливість художньої образності, як глибока духовність, але функціонує вона як матеріальний предмет, що має конкретну форму свого існування і призначений для переживання людини. Таким чином, образ у процесі художнього відтворення дійсності є ланкою духовного змісту і матеріальної зовнішньої форми культури. Йому властиві водночас конструктивні і семіотичні (тобто знакові) якості, завдяки яким люди розуміють і сприймають його. В процесі історичного розвитку рисунок став носієм художнього образу.

У стисломu історичному огляді формування художньої культури людства можна простежити етапи розвитку рисунка від примітивних наскальних зображень до творчих робіт найвидатніших майстрів образотворчого мистецтва. Для цього варто звернутися до твердження Карла Ясперса про період появи людини сучасного типу: «...слід віднести, скоріш за все, до часу приблизно 500 р. до н. е., до того духовного процесу, що йшов між 800 та 200 рр. до н. е. Тоді відбувся найрізкіший поворот в історії. З'явилася людина такого типу, яка збереглася і до сьогодні» [24, с. 32].

Перші кроки художнього розвитку людства відбувалися в епоху суспільно-первісного ладу, коли закладалися основи матеріального і духовного життя суспільства. І перші малюнки на скелях, статуетки з каменю і кістки, орнаментальні візерунки на рогах оленя і кам'яних плитах народилися значно раніше свідомого уявлення про художню творчість. Етапи розвитку первісної художньої культури відповідали етапам розвитку цивілізації: палеоліт (35-10 тис. до н. е.), мезоліт (10-6 тис. до н. е.), неоліт (6-2 тис. до н. е.), епоха бронзи (близько 2-го тис. до н. е.).

Епоха палеоліту (давньокам'яного віку) – період формування основних видів образотворчого мистецтва. В Європі, Південній Азії, Північній Африці археологи знайшли пам'ятки скульптури, живопису, прикладного мистецтва. Знайдено малюнки на стінах і стелях печер, у глибинах підземних галерей та гротів. Вони примітивні: це контурні зображення голів тварин на вапнякових плитах у печері Ла-Феррассі у Франції, відбитки людської руки, хвилясті сліди на глині від пальців руки. Пізніше первісні люди зображали табуни диких коней, оленів, ланей, зубрів, ведмедів, бізонів, мамонтів та ін. Конттури монументальних фігур тварин були вирізьблені кремневим різцем по каменю або органічною фарбою наносились на шар сирого глини на стінах печер. Надалі тварин малювали в русі, в печері Фон де Гом у Франції та Альтамірській печері в

Іспанії знайшли кольоровий розпис, моделювання об'ємних форм, складні композиції з людськими зображеннями в дії. Завдяки стародавнім малюнкам, знайденим під час археологічних досліджень, людство отримало відомості про тваринний світ певної епохи, зовнішній вигляд і заняття первісних людей, уявлення про єдність родового колективу [21].

У середньокам'яному віці (мезоліт) характер художніх образів змінився. Рисунок схематичний, розписи на скелях виконані силуетно, чорною або червоною фарбами. В горах Східної Іспанії і Південної Африки вперше видно діяльність людини, центральна тема рисунків – зображення полювання, з'являються багатофігурні композиції на площині. Серед таких композицій зустрічаються рисунки на скелях мису Доброї Надії, на яких зображений танок у стрімкому ритмі, що поєднує всі фігури.

Мистецтво неоліту містить регіональні особливості. В Норвегії це зображення лижника і ведмеда. Кам'яні рельєфи – петрогліфи – знайдено в Криму, на Кавказі, Уралі, Сибіру, Середній Азії, Далекому Сході, на берегах Білого моря і Онезького озера. Саме тоді виникають «кам'яні баби» Північного Причорномор'я, велетенські ідоли, дрібна пластика, трипільський посуд.

Надалі в епоху бронзи наші предки зводили монументальні споруди, пов'язані з релігійними уявленнями, культом предків і природи. Це менгіри, дольмени, кромлехи. А в епоху заліза будували фортеці, захисні споруди з велетенських кам'яних брил. Таким чином, в пізньому періоді розвитку мистецтво первісного суспільства народило композицію і твори монументальної архітектури та скульптури, які були б неможливі без розвитку рисунка.

На початку I тисячоліття до н. е. склався останній період розвитку первісного суспільства, пов'язаний з появою заліза. Науці відома так звана Гальштатська культура (м. Гальштат, Австрія), поширена в Центральній і Південній Європі приблизно у X-V столітті до н. е. Керамічний посуд того часу вкривався розрізаним на лощеній поверхні суцільним геометричним орнаментом, що складався переважно з ромбів. Найбільш розвиненою культурою залізного віку є так звана скіфська. Це культура кочових, напівкочових і землеробних племен, що жили в I тисячолітті до н. е. в Північному Причорномор'ї, на Кубані, Алтаї, в Південному Сибіру. Основний предмет зображень – тварини: олень, лось, ведмідь, очеретяна кішка, кінь, кабан, птахи, риби. Скіфські майстри трактували образ тварини узагальненими формами, перебільшуючи і стилізуючи окремі її частини, перетворювали нерідко їх на орнамент. Наприклад, у золотій прикрасі у вигляді оленя (станція Костромська, Кубань) рельєфне зображення тварини гарно поєднується з декоративним трактуванням рогів. Згодом скіфські митці відходять від реального зображення тварин, рисунок стає сухим, схематичним. Тим не менш, художні скіфські вироби демонструють високу композиційну майстерність, декоративну виразність [9].

Отже, розвиток рисунку на цьому етапі, який умовно називають первісним, йде від менш реалістичного зображення до більшої досконалості, більшого реалізму.

У мистецтві Стародавнього Єгипту був вироблений своєрідний тип зображення людини, канону в рельєфі і розписах. Людська фігура ніби сплющена, митці відмовляються від перспективи і створюють множинність кутів зору на зображення. Ці особливості «єгипетського стилю» живуть протягом усього періоду розвитку єгипетського мистецтва. Рисунок, стінний розпис, рельєф були для глядача своєрідною книгою, яка розповідала про діяльність фараонів, знаменні події у країні. Поряд на стіні виводилися ієрогліфи. Згідно з вимогою площинного вирішення композиції і канону, художники добре знали закони фронтального розвороту, тобто ті принципи побудови зображень предметів, які зберігають площину стіни. Цим пояснюється відсутність тримірності зображення, перспективи, всі рисунки єгипетських майстрів мають лінійний характер. На рельєфах і розписах стін гробниць і храмів переважали сюжети сільських робіт, риболовлі і полювання, побуту вельмож. Художники чітко, графічно зображали, не застосовуючи лінійної та повітряної перспектив, фігури селян, слуг, ремісників. Рисунок був лінійним, без прокладки тіней. На папірус наносили рисунок спочатку вугіллям, потім обводили фарбами. Саме в Стародавньому Єгипті виникла спеціальна художня школа, у процесі навчання правилам малювання вчителі користувалися методичними таблицями, які наочно розкривали процес побудови зображення. Період Середнього Царства (2100 – початок 1800 рр. до н. е.) характерний стилістичними ознаками рельєфів і розписів з витонченими лініями і формами, вишуканістю і декоративністю, природністю і реалізмом [14].

Художники Греції, на відміну від митців Стародавнього Єгипту, які були зв'язані жорсткими канонами, бачили красу образу людини у навколишньому світі. Рисунок силуету жіночих і чоловічих фігур був втіленням ідеалу гармонії досконалої людини. Найбільшим майстром другої чверті V ст. до н. е. був Полігнот, уродженець острова Тасос, автор великих багатофігурних композицій, рисунки яких були стриманими і урочисто величними. Художник передавав стан душі не тільки через загальний пластичний рисунок, але вдавався для пожвавлення зображень до передачі міміки. Справжня революція в галузі рисунку і методів навчання приписується Аполлодору Афіньському (V ст. до н. е.). Він вперше ввів світлотінь і став моделювати тоном об'єм форми в рисунку. Нові принципи і методи навчання продовжив у Ефеській школі учень Аполлодора – Зевксис (420–380 рр. до н. е.). Натура була джерелом знань, тому в основу викладання рисунку було покладено малювання з природи. В той самий час жив і творив Паррасій, який розвивав принципи реалістичного мистецтва. Це про нього писав великий історик Плутарх, як про художника, який перший додав живопису симетрії, перший

зобразив гру особистості, пишність волосся, красу обличчя, був першим у контурах [16, с. 31]. Він не тільки художник, але й учений-теоретик, який розробив канон пропорцій людського тіла, написав спеціальний трактат про рисунок, в якому особливе місце приділив лінії. Грецькі художники володіли перспективою, в процесі малювання з природи вивчали анатомію. Образотворче мистецтво античного світу, порівняно з єгипетським, збагатилося новими принципами і методами побудови зображення, новими методами навчання. Вони вперше використали світлотінь і розробили концепцію перспективної побудови зображення на площині, заклали основи реалістичного малювання з природи.

Мистецтво Стародавнього Риму формувалося під значним впливом мистецтва етрусків й греків. Широко відомі імена художників і скульпторів того часу Фабія, Пакувія, Майя, Саполіса, Діонідіса. Із туфу, вапняку, мармуру будуються величні споруди, наприклад, три круглих храми богині Вести (II–I ст. до н. е.). Широкого розвитку набув римський портрет як зразок реалістичного, інколи натуралістичного зображення. Портретне мистецтво того часу виконувало певне соціальне замовлення. Образи імператорів були ідеалізовані, композиційно статичні, більш вільними були римські митці в роботі над портретами приватних осіб, де спостерігається різноманітність характерів. Художня культура Риму мала величезний вплив на розвиток мистецтва за часів європейського Ренесансу. Слід зауважити, що римські споруди та твори образотворчого мистецтва протягом середньовіччя були перед очима не тільки мешканців Італії, а і всієї Західної Європи. Завдяки римським копіям творів кращих грецьких майстрів Європа більше дізналася про еллінську образотворчу культуру.

Давнє китайське мистецтво виробило канони зображення для портрету, пейзажу тощо. Іконографія – типи зображення, узаконені давніми уявленнями правил дотримання певної композиції, трактування ліній. Протягом розвитку китайського середньовічного мистецтва були написані трактати, в яких викладалися філософсько-естетичні проблеми пізнання світу. Водночас це було керівництво в художній практиці з викладенням творчого методу мистецтва живопису і рисунку. Основні положення теорії китайського мистецтва сформульовані у творах художника і теоретика Се Хе (V ст.), Го Сі (1020-1090), Ван Вей (VII ст.), Ші Тао (1630-1717). Суворі правила дотримання портретної композиції не знімали необхідності вивчення природи. Китайські митці ввели в практику фізіомантику – вчення про зв'язок обличчя людини з її духовною суттю, характером і долею; встановили канони пропорцій від тієї чи іншої одиниці виміру; канони портретування і типи портретів [17].

Варто згадати своєрідну школу рисунку в Японії, особливо школи Укійое, Тоса і Кано. У творах школи Тоса багато умовностей: це площинність зображення, спрощене відтворення людського обличчя, декоративність, перспектива, при якій рівень ока, глядача

немов би знаходиться вгорі, з будівлі немов би знято дах, сцена розгорнута по діагоналі. А школа Кано, що зародилася у V ст., еkleктично поєднала особливості багатьох китайських стилів, художня цінність творів – в особливій декоративності і віртуозності пензля. Відоміші митці того часу – Харунобу (1797-1858), Утамаро (1750-1806), автор трактату про живопис Суkenобу (1671-1751).

З часів Стародавнього Риму і до епохи Відродження рисунок існував без мудрої наставниці – науки. Разом із статуями і картинами загинули наукові і записи, креслення і правила, які навчали витонченого мистецтва. За короткий час були забуті і загублені традиції реалістичного мистецтва, рисунок став умовним і схематичним. Митці відійшли від реального світу, їхня творчість стала абстрактною і містичною, розвиток рисунку як навчальної дисципліни був припинений. Лише у кінці X ст. почалося формування першого великого стилю середньовічного мистецтва, який умовно називають «романським».

Він існував до середини XII ст. в країні класичного феодалізму – Франції, а в Німеччині ще одне століття. Мистецтво романського стилю складалося, головним чином, в монастирях, які мали величезну економічну, політичну і культурну силу, претендували не тільки на духовне, але й на світське керівництво. Найкращі споруди того часу зводилися на замовлення монастирів, ченці були будівельниками, скульпторами, майстрами монументального розпису церковних стін, мініатюристами книг. Згодом, з XII ст. ці заняття переходять до рук міських майстрів, це призвело до народження іншого великого стилю – готики. В період її розквіту, коли будувалися собори Реймса і Ам'єна, перебудовувався Ланський собор, були споруджені собори в Шартрі і Парижі, виникла неповторна книжка архітектора Віллара де Оннекура з рисунками і короткими записами. Її мета – допомогти побратимам по професії в їх самостійній роботі.

Незвичайна доля середньовічного живопису. У романському мистецтві фресками вкривали внутрішні стіни і склепіння храмів, а мініатюрами сторінки рукописних книг. З настанням готики фрески зникли, заміною стінного розпису стали вітражі – картини з різнокольорового скла. Мініатюра в руках міських ремісників уперше стала самостійним жанром. Прямою спадкоємицею античної культури стала Візантія, яка широко використала таку прекрасну спадщину, але підпорядкувала її завданням централізованої теократичної держави. Візантійський іконопис дає своєрідні портрети прототипів Христа, Марії, святих, подвижників, мучеників. Середньовічні митці працювали не з природи, а за зразками – контурними замальовками композицій з різними сюжетами, мотивів драпування, окремих фігур тощо. Інтер'єри храмів оформлялись мозаїками, живопис став провідним видом образотворчого мистецтва. В іконі мав бути ідеал духовної краси. До наших днів дійшли ікони того часу: «Сергій і Вакх» та «Богоматір з дитиною» з VI ст. н. е. Прикладом візантійської мініатюри може слугувати рукопис

початку VI ст. н. е. з текстами медичного трактату давньогрецького лікаря Діоскорида. Майже кожна сторінка має зображення рослини, про яку йдеться в тексті. В Константинополі побудували храм Святої Софії. Мистецтво Візантії було зразковим для художників всієї Європи [13].

За часів Відродження мистецтво рисунку в Європі подарувало людству імена найталановитіших митців. Це Філіппо Брунеллескі (1377-1446), видатний архітектор і засновник перспективи. Це Леон-Баттіста Альберті (1404-1472), чие ім'я пов'язане з розвитком нової класичної архітектури, а також живописець і скульптор. Це П'єро Делла Франческа (1415/20-1492), великий художник, учений і математик, автор трактату про перспективу. Окрему увагу слід приділити Леонардо да Вінчі (1452-1519), людині унікальної обдарованості в багатьох галузях знань. Це скульптор, архітектор, музикант, анатом, математик, фізик, пристрасний дослідник, інженер і винахідник. Не збереглися скульптурні твори Леонардо да Вінчі, але є його рисунки, що знайомлять нас із задуманими роботами. Живописні роботи митця: фігура лівого ангела в картині «Хрещення» Вероккьо (близько 1475 р., Флоренція, галерея Уффіці), «Мадонна з квіткою» (близько 1478 р., С.-Петербург, Ермітаж), «Поклоніння волхвів» (1481-1482 рр., Флоренція, галерея Уффіці), «Святий Ієронім» (Рим, Ватиканська пінакотека). До всіх картин автор зробив численну кількість рисунків, визначив свій творчий метод: ретельна підготовка як до композиції загалом, так і до кожної деталі. Всім фахівцям добре відомий його «Трактат про живопис», він вважав живопис не ремеслом, а надзвичайно важливою і всеосяжною наукою. Головною роботою великого майстра стала «Тамна вечір» в трапезній монастиря Санта Марія делла Грація, завдяки якій Леонардо визнали найбільшим художником свого часу. Підготовчі рисунки показують, як довго і наполегливо шукав митець потрібну йому зовнішність, жести і міміку для втілення характерів і темпераментів кожного з апостолів. Перспективна побудова картини розрахована так, щоб розширити реальний простір трапезної.

Фігура Христа займає геометричну середину картини, на його обличчі сходяться всі перспективні лінії. Дванадцять апостолів розташовані по троє в чотирьох групах, крайні фігури праворуч і ліворуч намальовані в профіль, інші – в різних рухах. У цьому розписі Леонардо да Вінчі досяг невідомої раніше гармонійної завершеності композиції і небаченої раніше глибини драматичного і психологічного змісту [2]. Портрет майстра «Джоконда» (1503 р., Париж, Лувр) – найвидатніший у світі. Тут усе було нове: поколінна композиція замість традиційної погрудної, поза сидячої жінки із зображенням внутрішнього руху (корпус на три чверті, обличчя майже в фас), просвіт у пейзаж, побудований за законами повітряної перспективи з надзвичайною глибиною простору. Але головне – обличчя, очі якого дивляться на глядача, а рот пожвавлений ледве помітною посмішкою. Такої внутрішньої одухотвореності, глибокого спокою, інтересу до навколишнього світу не знало портретне мистецтво до

Леонардо. Джорджо Вазарі писав: «Леонардо взявся зробити для Франческо дель Джокондо портрет його дружини Мони Лізи... Тут передано все до найдрібнішого, що тільки можна передати тонкощами живопису; тому очі мають блиск і вогкість, як у живої людини, а навколо них – легенька червоність і волосинки, які тільки може намалювати найдосконаліший пензель. Вії зроблені так, як вони ростуть на шкірі: де рясніше, де рідше, з відповідним розташуванням у порах шкіри... Ніс, із своїми чудовими рожевими ніжними ніздрями, здається живим. Розріз рота з кутами губ, червоність яких переходить на тілесний колір обличчя, здається справді тілом, а не живописом. І справді, можна сказати, що цей твір намальований так, що він змушує трепетати і досвідченого художника, і кожную звичайну людину» [10, с. 138]. Картин великого майстра збереглося дуже мало, а рисунків – безліч, з них склалися альбоми, найбільший «Атлантичний кодекс» (зберігається в Мілані). Творча універсальність Мікеланджело Буонаротті (1475-1564) увійшла в світові легенди. Єдиною темою його творів є людська фігура та її пластична виразність, він відкидав портрет і пейзаж. Але його зображення геніальні, світ Мікеланджело – це світ титанів, що стверджували своїм буттям безмежні творчі можливості людини, героїчний пафос її боротьби і трагічну безодню її страждань. Великий майстер писав про мистецтво в листах, ділових посланнях, записках. Про малюнок він висловився: «Тому, хто так багато досяг, що оволодів рисунком, я скажу, що він володіє цінним скарбом, тому що він може створити образи вищі, ніж будь-яка вежа, рівно як пензлем, так і розумом...» [16, с. 103]. Твори Мікеланджело підтверджують цю думку. Найвеличніші з них: скульптурна група «П'єта» (1499, базиліка св. Петра в Римі), «Давид» (1501-1504, перед входом в Палаццо Сіньйорії, Рим), «Мадонна» (1501, Рим), передсмертна «П'єта Ронданіні» (1564, Мілан, Каstellо Сфорцеско).

Перелік імен видатних італійських художників епохи Відродження досить значний: Рафаель Санті (1483-1520), Тіціано Вечелліо (1487-1576), Якопо Тінторетто (1518-1594), Паоло Веронезе (1528-1588). В Німеччині народжується геній Альбрехта Дюрера, якому належить значна роль у вирішенні проблем навчання рисунку. Його шедеври – серія гравюр у дереві «Апокаліпсис», гравюри на міді «Лицар, смерть і диявол» (1513 р.), «Св. Ієронім у келії» (1514 р.), «Меланхолія» (1514 р.) та інші. Дюрер – автор трактатів «Порадник до вимірювання» (1525 р.), «Чотири книги про пропорції» (1528 р.). В наукових роботах А. Дюрер викладає ряд правил перспективи, вперше пропонує користуватися методом ортогональної проекції, навчає лінії, присвячує частини робіт площині, зображенню тіла, додає безліч рисунків, схем, креслень. В основу своїх розробок автор поклав правила побудови людської фігури за допомогою геометрії і математичних розрахунків.

Митці великої епохи Відродження провели колосальну роботу в галузі науково-теоретичного обґрунтування мистецтва рисунку. В їх працях у

галузі перспективи передані знання наступним поколінням художників щодо побудови тривимірної форми предметів на площині. Вони приділяли багато уваги вивченню пластичної анатомії. Всі вони в підготовчих рисунках ретельно вивчали фігури, торси, деталі людської статури, ступні ніг, руки, поклавши в основу образотворчого мистецтва наукові дані. Геніальні твори представників цього історичного періоду демонструють нам довершене втілення задумів, найвищу майстерність, величний дух митців і велетенську натхненну працю. Найважливішим періодом в історії європейської культури стало XVII століття, коли народились нові національні художні школи (французька, голландська, фламандська, іспанська), виникли головні художні стилі – бароко, класицизм. Відкрилися перші професійні художні навчальні заклади в країнах Західної Європи, в яких поруч з викладанням рисунку і живопису вивчали анатомію тіла людини, історію, міфологію, літературу. Фландрія подарувала світу могутню постать великого Рубенса, в картинах якого рисунок грав величезну роль. У Голландії народилися шедеври Рембрандта, Гальса, Вермеєра. Рембрандт залишив величезну спадщину у галузі станкового рисунку. Його рисунки розроблені в деталях, складні за композицією, наповнені психологізмом та філософським змістом. Центральною фігурою іспанського мистецтва став Дієго Веласкес, який володів усіма секретами композиції і рисунка. Франція висунула великих майстрів Жака Калло, Сімона Вуе, Ніколу Пуссена, Клода Лоррена та ін. Пуссен – блискучий рисувальник в історії світового мистецтва. Численні композиційні рисунки до картин свідчать про ретельне ставлення художника до реальної природи, класичних пропорцій, розробки власних норм. Творчість англійського живописця та графіка Вільяма Хогарта відрізнялися витонченою майстерністю, драматичністю сюжетів та характерним для того часу моралізмом. У теоретичному трактаті «Аналіз краси» він розробляє основні положення в розділах «Про відповідність», «Про лінії», «Про величину» та ін. До видатних представників французького революційного класицизму належить Жак-Луї Давид, який звертається до принципів і традицій класичного мистецтва.

У XVIII – першій половині XIX століття малювання починає завойовувати своє місце в загальноосвітніх школах, початок цьому поклав швейцарський педагог Іоганн Генріх Песталоцці. На його думку, малюванням треба займатися раніше, ніж письмом, – не лише тому, що воно полегшує процес оволодіння зображенням літер, але і тому, що воно легше засвоюється. Викладання академічного рисунка підноситься в академіях мистецтв Франції, Англії, Німеччини на гідний рівень. Але з другої половини XIX ст. академічний рисунок втрачає свою суворість і чіткість. Це пояснюється новими естетичними поглядами, новими напрямками в мистецтві [20].

Жан-Огюст Домінік Енгр – блискучий французький рисувальник, визнаний майстер живопису. Під час роботи в майстерні Давида він засвоїв

доктрину класицизму з її спокійною шляхетністю поз та рухів, наближенням усіх норм до античного ідеалу прекрасного, підпорядкуванням колористичних завдань рисунку. В картині «Купальниця» (1807) художник вперше пробує винайти єдину лінію, яка б об'єднала всю композицію і водночас передала єдиний зміст полотна. Вплив мистецтва Енгра відчувається в творчості французьких імпресіоністів – Едгара Дега, Едуарда Мане, Поля Гогена, Поля Сезанна, Анрі Матіса.

Пабло Пікассо, найвидатніший художник XX століття, був причетний до кожної з живописних течій, важко визначити напрям у мистецтві XX століття, до якого б він належав. Йому був властивий кубістичний період – це «Авіньонські дівчата» (1907 р., Нью-Йорк, Музей сучасного мистецтва). В картині форма предметів спрощується, поступово зникає ілюзорний простір. Інтерес митця зосереджується на комбінаціях площин та ліній, на експериментах з фактурою. В «рожевий період» художник створює навіяні античністю рисунки: «Метаморфози» Овідія (1930 р.), «Лісистрат» Арістофана (1934 р.) та ін. Всесвітньо відомими стали його гострополітичні твори: «Голуб миру» (1949 р.), рисунки про бій биків 1957-1959 рр. Не останнє місце займала в творчості Пікассо графіка, він користується контурною лінією. Пікассо керувався в своїх роботах такими естетичними категоріями: організація елементів рисунка на площині аркуша, виявлення скелету рисунка, його напрямів і основних плям, єдність рисунка завдяки однорідності штрихів, пластична ідея рисунка, пластичні метафори, пластичні ритми і резонанси, враження від драматичної боротьби елементів, напружені і несподівані ефекти з їх впливом на око глядача тощо. Пікассо виявив себе у різноманітній графіці: малюнки, зарисовки з природи або по пам'яті, вправи ока і руки; самостійні рисунки, здатні за силою впливу сперечатися зі станковими картинами; цикли рисунків як оповідання без слів; серії аркушів, присвячених картині «Сніданок на траві» Е. Мане, яка викликала поштовх для створення численних варіацій на тему [19].

В українському мистецтві однією з найяскравіших особистостей XX століття був Георгій Нарбут (1886-1920), який звертався до своєї класичної спадщини, що оспівувала героїчні часи зародження і утвердження національної самосвідомості. Він видатний український графік, засновник сучасної української книжкової графіки. Художник стає одним із засновників Української Академії мистецтв тоді, коли Україна виборювала свою незалежність на початку XX ст. У 1916 р. вийшла в світ «Українська абетка», в рисунки якої він вклав талант великого майстра, любов до рідної Вітчизни, велике знання рисунка. В ілюстраціях до книги можна побачити пам'ятки української середньовічної оборонної архітектури, народні інструменти, ліричні краєвиди, виконані рисунком витонченим, винахідливим, різноманітним. У 1919 р. в ілюстраціях до безсмертної поеми І. П. Котляревського «Енеїда» Нарбут разом з патріотичною ідеєю уславлення українського

козацтва здійснює неабияке колористичне рішення, що викликало захоплення митців від цієї роботи як шедевр українського живопису. За допомогою лінійно-колірних ритмів митець додав динаміки групам козаків і створив гармонійну композицію на зразок італійських творів доби Відродження. Образи його останніх графічних творів – козаки-бандуристи, селяни в поєднанні з українським орнаментом. Великий майстер українського рисунку прагнув до простоти та ясності композиції, рисунка і кольору. Мінімум ліній, мінімум плям і повна, найвища виразність цілого – його графічний ідеал. З його майстерні починався шлях М. Пожарського, Л. Хижинського, М. Алексеєва, М. Кирнарського. Творчість Нарбути мала великий вплив на художників А. Середу, О. Маренкова, А. Страхова, що плідно працювали в Україні у 1920-1930-х роках. Г. Нарбута вважають не лише класиком українського мистецтва, а й засновником графічної української школи ХХ ст. [11].

Життєвий і творчий шлях Василя Касіяна (1896-1976) становлять для нащадків великий інтерес завдяки творам за мотивами святкових обрядів та пісень, рисункам за уявою на теми народного буденного життя. Властиві їм простосердність, наївність художнього бачення – від змалку засвоєного ним суто природного естетичного сприйняття дійсності. Цей наївний реалізм залишився однією з найцінніших рис творчості та індивідуальності майстра. Це «Селянська родина» (1924 р.), «Селянка з Покуття» (1925 р.), «Гуцул» (1925 р.). З 1934 р. важливою віхою на творчому шляху митця стало ілюстрування та оформлення ювілейного видання «Кобзаря» до 120 роковин з дня народження Т. Г. Шевченка.

Відомий представник київської рисувальної школи – Єлева Костянтин Миколайович (1697-1950). Крім жанрової картини і портретів на теми життя його сучасників, Єлева постійно розкриває тематику повсякденної праці простої людини. Під час війни в Середній Азії він створює чудовий рисунок «Стара узбечка» (1943 р.), з надзвичайною виразністю образу, майже скульптурними формами, проникненням автора у внутрішній світ моделі. За воєнну добу митець створив олівцеву серію «Партизани України», твори кольоровим олівцем і вугіллям серії «Загорськ» та ін. Після війни світ побачили серія графічних робіт «Київ – Канів», твір «Дніпро біля заповідника Т. Г. Шевченка», серія літографій «Портрети діячів мистецтв України». Свій досвід художник передав студентам Київського художнього інституту під час викладання рисунку.

У м. Вознесенську Миколаївської області давно діє унікальний музей Євгена Адольфовича Кібрика (1906-1978), видатного українського графіка. Його ілюстрації до «Кола Брюньона» Р. Ролана, «Легенди про Уленшпігеля» Шарля де Костера – це цілісність особистостей героїв, активна міміка, широкий сценічний жест. У звичній техніці двоколірної літографії майстер ілюстрував «Гараса Бульбу», де романтизм молодого Гоголя дістав пластичного

втілення, передусім, в узагальнених монументальних образах головних героїв. Книжкові роботи Кібрика красиві і монументальні. Широкий формат давав простір широкому жесту і природній свободі рухів, органічно властивим його героям. Сміливий штрих його літографій, стриманих за кольором, вміло розташований на площині розвороту, співвідноситься з білими полями і сріблястим виблиском набірної смуги.

Зі становленням українського мистецтва другої половини ХХ ст. пов'язане ім'я відомого живописця і графіка Сергія Павловича Подерв'янського (1916-2006). Він ілюстрував твори Купріна і Короленка, «Спартак» Джованьолі та «Овод» Войнич, працював над портретами сучасників, писав історичні портрети народних героїв Закарпаття – Лук'яна Кобилиці та Олекси Довбуша, створив роботу «Покинута. (Катерина)» за мотивами поеми Т. Г. Шевченка. Працював над портретами живописними і графічними. До найбільш відомих графічних творів належать портрет художника Д. А. Налбандяна і профільний портрет художника М. Г. Дерев'яна. Майстер звертався до живописних і графічних пейзажів, в яких образи української природи сповнені новими засобами образного мислення, поезії. Серед них – серія зимових пейзажів Седнева 1978 р., живописна серія кримських краєвидів 1977 р. Викладач Київського художнього інституту (нині – Національна Академія образотворчого мистецтва і архітектури), теоретик, талановитий художник залишив вітчизняному мистецтву значну спадщину.

Данченко Олександр Григорович (1926-1993) – видатний український графік, яскравий представник київської школи рисунка, працював у галузі станкової та книжкової графіки. Про високу майстерність рисувальника і бездоганну техніку гравера-офортиста свідчать його серії «Щорсівці», «Київське метро», «Новобудови семирічки», ілюстрації до поеми Шевченка «Сон», ювілейного видання «Кобзаря», «Народні герої України», ілюстрації до роману П. Панча «Гомоніла Україна», ілюстрації до книги С. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і чужа молодиця». Серед образів графіка безліч знахідок і яскравих композицій. Хрестоматійними творами української сучасної графіки швидко стали ілюстрації до «Декамерона» Бокаччо. Поєднавши античні мотиви з українським фольклором, О. Данченко створив справжній шедевр сучасного мистецтва – ілюстрації до «Енеїди» І. Котляревського. Тут художник зумів органічно поєднати статику з динамікою, старовинну та сучасні форми, лінію та пляму. Ця робота віднесена до класики книжкової ілюстрації ХХ ст. Спадщина О. Г. Данченка увійшла в золотий фонд української національної художньої культури.

Відомий сучасний український графік Георгій В'ячеславович Якутович (1930-2000) теж представник київської рисувальної школи, педагог Київського художнього інституту. Його ілюстраціям книги М. Коцюбинського «Фата моргана» притаманне звернення до різких контрастів чорного і білого

кольорів, завдяки чому були розкриті характери героїв, конфлікти сюжету. Він створив ілюстрації до книги М. Білого та В. Грабовецького «Як Довбуш панів карав», декілька станкових аркушів, серед них славетний «Аркан». Робота з кінорежисером С. Параджановим над фільмом «Гіні забутих предків» за повістю М. Коцюбинського дала поштовх до графічних серій, які присвячені творам М. Коцюбинського «Гіні забутих предків» і І. Франка «Захар Беркут». Пошуки нових засобів виразності призвели до ілюстрацій драми І. Кочерги «Ярослав Мудрий», «Свіччине весілля», збірника М. Пригари «Козак Голота», «Слова про Ігорів похід». Ілюстраціям митця притаманні монументальність, через усі твори проходить образ сонця – чорного, коли йде лихо, білого, якщо воно несе надію. Зображення доповнені складним рухом у глибині твору, складною композицією і великою увагою до деталей. Автор багато працював з натури, «відкрив» для себе закони пропорційних скорочень, композиційної побудови, єдність між зображенням і природою. До вдалих робіт творчого дослідження рідного Києва належать «Весняне сонце», «Київські кручі», «Бадмінтон». За допомогою засобів образотворчого мистецтва, Якутович достовірно і послідовно створює величезні історичні картини боїв з ворогом за рідну землю у ілюстраціях слов'янського літопису «Повісті минулих літ» у перекладі для дітей (1982 р.). Сучасні художні критики вважають майстерню Якутовича явищем в українському образотворчому мистецтві. Ім'я Андрія Володимировича Чебикіна широко відомо в Україні та за її межами. В наш час він, академік, професор, Народний художник України, лауреат багатьох премій, очолює Академію мистецтв України і є ректором Національної Академії образотворчого мистецтва та архітектури. Це видатний сучасний український художник – графік, в творчому доробку якого графічні серії «Солдатські будні» (1972-1973 рр.), «Космічні офорти» (1976 р.), «Всесвіт» (1979-1980 рр.), «Космос – Земля» (1986 р.), «Американські каньйони» (1989–1990 рр.), ілюстрації до творів Олійника, Франка, Грабовського, Чубача, численні рисунки, офорти, гобелени (у т. ч. гобелени для Донецького театру опери і балету). Характеристику майстру лінії красномовно дає відомий український графік В. Шостя: «Пружна, спокійна, раптом невиховано розкута, негіддатлива, наївно-пустотлива, чуттєво м'яка і ніжна, впевнена в своїй винятковості серед подібних...» [16, с. 232]. Офорти Чебикіна вражають розкутістю, легкістю виконання, ясністю творчого задуму, образністю героїв. Резуль-

татом зусиль митця з вдосконалення офорту як старовинної художньої техніки став навчальний посібник для студентів художніх вузів «Техніка офорта» у співавторстві з М. Богомольним. Прагнення працювати серіями продиктоване, здебільшого, бажанням створити максимально досконалі твори. Індивідуальність кожної роботи вражає неповторними за вирішенням композиціями, тісно пов'язаними між собою. Безмежні можливості рисунка художник використовує легко, грайливо, на підтвердження славетної теорії гри щодо походження мистецтва. Керівництво майстернею станкової графіки в славетному українському художньому навчальному закладі дало можливість А. В. Чебикіну підготувати багатьох тепер уже досвідчених і відомих художників, тому можна говорити про явище «школи Чебикіна» у вітчизняній сучасній графіці. Навіть стислий огляд розвитку рисунка в основних культурних регіонах світу дає можливість стверджувати про особливості і специфіку його як універсального культурологічного явища, в якому зашифрована соціальна інформація, тобто зміст, започаткований у ньому людьми. У просторі й часі рисунок змінюється за схожими законами, але в кожному регіоні існують свої особливості, і це допомагає зрозуміти головні риси і характеристики художньої культури будь-якої країни. Аналіз динаміки в розвитку рисунка дає можливість стверджувати його поступовий хід від меншої до більшої реалістичності. На певному етапі еволюції трапляється перехід від однієї якості до іншої. Майже скрізь, в різних куточках земної кулі протягом тисячоліть триває безперервний розвиток образотворчого мистецтва, підрунтям якого слугує графічний рисунок. В ньому, як і в інших артефактах культури, людина втілила народжені нею думки, винайдені та використані нею засоби та способи дій. У рисунку як культурологічного явища є об'єктивна визначеність, тому що він – реальність, яка існує сама по собі, окремо від людини. Але цьому феномену культури властива суб'єктивна визначеність, оскільки в ньому втілений смисл, значення людської духовно-творчої активності [6]. Людина втілює в рисунку світ уявлення, цілі, бажання, художній смак, ідеали тощо. І в той же час людина олюднює рисунок як продукт своєї діяльності. Культурологи вважають, що найбільша здатність людини наділяти свої творіння смислом проявлена в мові. Рисунок – своєрідна мова образотворчого мистецтва, яка несе сенс і зміст людської суті від первісного життя до сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Актуальные проблемы культуры XX века. – М., 1993.
2. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1976.
3. Андреева В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В. Андреева, В. Куклиев, А. Ровнер. – М. : Локид, 2000.
4. Араб-Оглы Э. А. Европейская цивилизация и общечеловеческие ценности / Э. А. Араб-Оглы // Вопросы философии. – 1990. – № 8.
5. Артановский С. Н. Некоторые проблемы теории культуры / С. Н. Артановский. – Л., 1977.
6. Банфи А. Философия искусства / А. Банфи. – М., 1989.
7. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х т. / Н. А. Бердяев – М., 1997.
8. Берестовская Д. С. Культурология : [учебное пособие] / Д. С. Берестовская. – Симферополь, 2005.
9. Бобахо В. А. Культурология / В. А. Бобахо, С. И. Левикова. – М., 2000.

10. Вазарі, Джорджо. Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів. – К., 1970.
11. Історія світової та української культури : [підручник для вищих закладів освіти] / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Рижко. – К., 2002.
12. Каган М. С. Філософія культури / М. С. Каган. – СПб, 1996.
13. Кормич Л. І. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : [навч. посібник] / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Харків, 2002.
14. Кравець М. С. Культурологія : [навч. посібник] / М. С. Кравець, О. М. Семашко, В. М. Піча. – Львів, 2003.
15. Лекції з історії світової та вітчизняної культури : [курс лекцій]. – Львів, 1994.
16. Макушин В. Ю. Рисунок у просторі і часі : [навчальний посібник] / В. Ю. Макушин. – Миколаїв, 2008.
17. Мистецтво і етнос. Культурологічний аспект. – К., 1991.
18. Подольська Є. А. Кредитно-модульний курс культурології : [навчальний посібник] / Є. А. Подольська, В. Д. Лихвар, Д. Є. Погорілий. – К., 2006.
19. Петров М. К. Язык, знак, культура / М. К. Петров. – М., 1991.
20. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию / Н. Н. Ростовцев. – М., 1981.
21. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства / А. Д. Столяр. – М., 1985.
22. Тойнби А. Постигание истории / А. Тойнби. – М., 1991.
23. Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. – М., 1992.
24. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М., 1994.

Рецензенти: к.пед.н., ст. викладач кафедри дизайну Сопільняк М. М.;
к.пед.н., професор Гарбар Г. А.

© Макушин Ю. А., 2011

Стаття надійшла до редколегії 23.03.2011 р.