

ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ У КНИЖКОВІЙ ГРАФІЦІ: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ

Леонід Давиденко

Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Анотація:

У статті порушується проблема вивчення й використання на практиці досягнень минулого та сучасного покоління українських художників-графіків у галузі книжкової ілюстрації; окрема увага приділяється визначенню наявних засобів художньої виразності у книжковій графіці.

Анотация:

Давиденко Леонид. Средства художественной выразительности в книжной графике: традиции и инновации.

В статье затрагивается проблема изучения и применения на практике достижений прошлого и современного поколения украинских художников-графиков в области книжной иллюстрации; отдельное внимание уделяется определению существующих средств художественной выразительности в книжной графике.

Resume:

Davydenko Leonid. Means of art expressiveness in the book graphics: traditions and innovations.

The article touches on the problem of learning and practical application of the past and present generation achievements of Ukrainian graphic artists in the field of book illustrations. Special attention is paid to the determination of the existing means of artistic expressiveness in the book graphics.

Ключові слова:

книжкова ілюстрація; графіка; засоби художньої виразності.

Ключевые слова:

книжная иллюстрация, графика, средства художественной выразительности.

Key words:

book illustration, graphics, means of artistic expressiveness.

Постановка проблеми. Робота над графічною композицією в системі підготовки студентів художніх спеціальностей на факультеті мистецтв – явище складне й багатогранне. Однією з першорядних ланок цього процесу є книжкова графіка, адже ця дисципліна покликана розвинути максимум можливих умінь і навичок у роботі із графічними матеріалами, їх можливостями, засобами художньої виразності. Водночас, робота студента над оформленням книги спонукає його до саморефлексії, допомагає розкрити внутрішній творчий потенціал, виразити власне художнє бачення, розробити індивідуальний почерк художника-графіка. З огляду на це, викладач дисципліни «Книжкова графіка» повинен чітко уявляти ті завдання, які він може запропонувати студентам. До того ж, він сам повинен на високому професійному рівні володіти всіма можливими засобами художньої виразності в такій спеціалізованій галузі, як книжкова ілюстрація, яка певною мірою відрізняється від інших різновидів графіки та має свої специфічні характеристики. На сучасному етапі розвитку важливо також усвідомлювати необхідність дослідження спадкоємних традицій у викладанні книжкової графіки як спецдисципліни у професійних вищих навчальних закладах України в історичному ракурсі, адже більшість сучасних досягнень у цій галузі стали можливими завдяки надбанням української графіки минулих століть.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх праць, присвячених означеній проблемі, слід виділити публікації таких знаних дослідників, як Д. Антонович, Н. Асєєва, О. Федорук, О. Лагутенко, Л. Савицька,

Р. Шмагало, О. Гладун. У їх роботах так чи інакше порушується питання розвитку книжкової графіки в Україні наприкінці XIX – у першій половині XX століття. Теоретико-практичні засади книжкової графіки закладені працями О. Ліщинського, С. Біляєвої, Ю. Кірцер, К. Глассфорда та ін.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає в дослідженні засобів художньої виразності в книжковій графіці в контексті історії становлення графічних шкіл в Україні та творчості їх представників.

Робота виконувалася згідно з планом науково-дослідної та навчально-методичної роботи кафедри образотворчого мистецтва КПІ ВДНЗ «КНУ».

Виклад основного матеріалу дослідження. Основоположною та закономірною похідною будь-якої книжкової ілюстрації є рисунок, який «образно розкриває літературний текст, підпорядковується змісту та стилю літературного твору, водночас прикрашаючи книгу та збагачуючи її декоративний лад» [4, с. 34]. З огляду на це, логічним є ряд засобів художньої виразності, якими може оперувати митець під час роботи над оформленням будь-якого літературного твору. Насамперед, це три найвагоміші й чітко зрозумілі константи рисунку як академічного, так і прикладного – лінія, штрих і пляма. Окремі дослідники мистецтва графіки додають до засобів виразності світлотінь і фактуру [4, с. 5]. Однак, незважаючи на лаконічність означених похідних рисунка, їх можливості можуть бути нескінченно різними й залежать, як правило, від багатьох чинників. Насамперед, вони зумовлені спеціалізованою спрямованістю графіки, а також індивідуальною

манерою художника, який може користуватись засобами рисунка, спрямовуючи їх у необхідне творче русло власної уяви. Слід також чітко усвідомлювати, що графіка «найбільш умовна, ефемерна з усіх видів образотворчого мистецтва» [3, с. 17].

Саме тому наступним кроком нашого дослідження є з'ясування специфіки кожного з окреслених засобів графіки й можливості їх використання у книжкових ілюстраціях.

Головним виразним засобом рисунка прийнято вважати лінію, оскільки її формотворчі та просторові властивості є необмеженими. Лінія, незважаючи на своє матеріальне походження, завдяки своїй багатій палітрі характерів може оперувати такими нематеріальними структурами, як об'єм, простір, час, а також ідейними поняттями – емоціями, почуттями, думками. Кожний митець оволодіває лінією по-своєму. «Лінійне зображення може бути абстрактним і логічним, як слід відшліфованої думки, – пише О. Лагутенко. – А може бути миттєвим і недомовленим, неначе мимоволі кинутий закоханий погляд» [3, с. 17].

Однак є і різниця між самостійним рисунком та ілюстрацією. Під час роботи над оформленням книги загалом або в роботі над конкретним сюжетом ілюстрації художник-графік стикається з необхідністю скеровувати авторське бачення у бік якомога точнішої передачі змісту тексту, його емоційно-психологічного чи філософського забарвлення. Лінія в такому разі повинна виражати задум, закладений автором літературного твору. Для цього ілюстратору слід ретельно оволодіти пластичними якостями лінії, а також її можливостями для передачі просторового середовища. Так, «емоційна палітра лінії може бути різноманітною: тонкою, витонченою і жорсткою, колючою, кутастою, може бути рішучою, сміливою, поривчастою і невпевненою, похлювливою... вона то посилюється, то слабне або геть зникає, а потім знову з'являється і звучить в усю силу олівця» [1, с. 6].

Не менші можливості закладені у штрих, як засіб художньої виразності. Штрих – це варіація лінії, тільки у її коротшій інтерпретації і з чіткою тенденцією до ритмічної повторюваності. Функція штриха – вибудовувати максимально правдоподібний об'єм і формувати фактуру поверхні. Досягаються подібні ефекти завдяки можливості поєднання різних за характером і спрямованістю штрихів на одному графічному аркуші. Штрих має ще більші можливості в передачі динаміки, руху, потоку енергії, ніж лінія; він матеріалізує думки. Там, де митцю необхідно загострити почуття, передати глибокі емоційні переживання, часто можна побачити активне використання штриха.

Важливе значення, особливо у книжковій ілюстрації, надається і плямі, яка формує силует – пласке тонове зображення на більш темному або більш світлому тлі. Пляма, при здавалося б наявній непластичності, може виявляти безмежну кількість станів. З її допомогою можна передати не тільки форму, а й характер моделі, сюжетну ситуацію [1, с. 8]. Для графіки цілком характерним є той факт, що вона «...спирається на таку фундаментальну основу, як два кольори – чорний і білий, «blancetnoir». Вони символізують дві енергії – позитивну й негативну, два начала. Увесь світ пронизаний їх пульсуванням, повсюдно відчувається їх присутність – очевидна або незрима» [3, с. 17].

Окремо зазначимо, що оперуючи повним спектром графічних засобів, до яких може бути додано і колір, художник-ілюстратор має можливість обрати два різні напрями. Під ними розуміється традиційний класичний підхід до передачі образів, орієнтований на реалістичне відтворення сюжету, і новаторський, побудований на принципах декоративізму, лаконічності та стилізації. Останнім часом спостерігається відхід від традиційних схем і пошук практично нефігуративних засобів відтворення дійсності в ілюструванні художніх творів. Коріння ж цього явища слід шукати в тенденціях, що поширилися у сфері образотворчого мистецтва у XX столітті, коли поряд з академічним реалізмом, з'являлися твори художників-авангардистів. Їх теоретичні та практичні праці значно вплинули на подальше уявлення про художньо-образні можливості візуального мистецтва і способи авторської інтерпретації дійсності.

На сучасному етапі розвитку помітні тенденції ще більшого тяжіння до особистісної ідентичності художника, що породжує значну кількість нових художніх прийомів і засобів. Помітною є також тенденція до переосмислення історичних схем минулого крізь призму сучасності. «Графіка, на рідкість, рухливе мистецтво, вона швидко відгукується на мінливі потреби суспільства, на всі різновиди та всі зміни його настроїв і смаків» [2, с. 10].

Однак слід чітко усвідомлювати, що попри широку палітру можливостей сучасного художника-графіка, ілюстрація не є цілком самостійним жанром і завжди підпорядковується змісту авторського тексту, а також суто формальним параметрам – розміру та композиції аркуша конкретної книги з її поліграфічним макетом. Саме тому художник-ілюстратор повинен майстерно володіти основами композиції у книжковій графіці й уміло використовувати її закони та принципи у власній практиці.

Книжкова ілюстрація знаходиться в особливому середовищі, тому рисунок для книги суттєво відрізняється від станкового рисунка, оскільки виконує інші завдання та функції. Загальне сприйняття книги не можливо побудувати тільки за допомогою трьох основних засобів художньої виразності – лінії, штриха та плями. Художникові-ілюстратору слід звертати увагу на те, наскільки гармонійний вигляд має кожна окрема ілюстрація щодо інших. Вдале вирішення загального вигляду книги залежить від знання її основних необхідних компонентів, від її композиції, до складу якої можуть виходити – обкладинка, суперобкладинка, титульний аркуш, фронтиспис, шмуцтитули, ілюстрації, заставки, кінцівки, ініціали. Кожен із цих компонентів може бути окремим витвором мистецтва, однак між собою всі частини оформлення книги повинні екзистенціювати у спільній єдності обраних художником засобів і способів зображення. Під цим розуміється використання на всіх етапах ідентичних матеріалів (наприклад, туш, перо, позолота; або поєднання монохромного графічного зображення з поліхромним акварельним), а також єдиного стилістичного підходу. Стиль же багато в чому залежить і від змісту літературного твору, і від індивідуального художнього бачення кожного окремого ілюстратора, і, часто, від умов, які висуває поліграфічне видавництво, що займається друком твору.

Саме тому важливою стороною мистецтва книжкової графіки є обов'язкове врахування особливостей поліграфічної структури книги, її своєрідної природи, як культурної цінності і як речі. Художник книги має працювати в жорстко визначених межах формату аркуша книги. Художник не може мимовільно змінювати пропорції аркуша, що створює певні труднощі, особливо в композиції. Виходячи з обов'язкового формату, художник визначає обсяг книги, кількість і вигляд образотворчих елементів, їх розподіл по всій книзі, для нього потрібно бути зрозумілим, яким шрифтом буде набрано текст, якими є пропорції смуги набору та берегів сторінки. Так, зокрема, художник книги повинен не тільки знати шрифти, а й уміти їх видозмінювати і створювати нові, які б відповідали його задуму, стилю книги, характеру літературного твору [4, с. 37].

З огляду на окреслені вище принципи роботи художника-ілюстратора, книжкова графіка вимагає від нього цілого ряду вмінь і навичок, що можуть сприяти значному підвищенню рівня художньої вартості його творів. Що ж до самої графіки, то це обов'язково повинні бути «оволодіння законами і засобами образотворчого мистецтва, засвоєння специфіки матеріалу, із яким доведеться

працювати... дослідження законів композиції, які диктує площинність аркуша, простір, замкнутий у рамку, аналіз психологічного сприйняття форми (прямокутної, круглої, трикутної), лінії (плинної, ламаної, вертикалі, горизонталі, кута), контрасту кольору, маси, динаміки та статички» [3, с. 104]. Усі ці положення розроблялися вітчизняними (Г. Нарбут, М. Бойчук, В. Кричевський) художниками-графіками ще на початку ХХ століття й зберегли свою актуальність і сьогодні.

Так, наприклад, Г. Нарбут – яскравий представник українського мистецтва графіки початку ХХ століття, умів легко втілювати зображальні мотиви в символічні композиції... художник майстерно використовував білий папір як колір для передачі образу... чорна лінія лише вирізняла форми» [3, с. 105]. Засобами художньої виразності в діяльності художника-оформлювача книги, на нашу думку, можна визнати, по-перше, прагнення до гармонійного поєднання традицій минулого народного українського мистецтва і стилістики модерну початку ХХ століття, і, по-друге, уміле використання й оперування всіма можливостями шрифту та емблеми, як самостійних графічних одиниць. Часто, лише єдиним написом, Г. Нарбут міг створити монументальне сприйняття від конкретної книги. О. Лагутенко слушно називає всі переваги творчого методу Нарбута-ілюстратора: «художник використовує символіку, емблематизм, знаковість і вільно грає з пам'ятками мистецтва. Він настільки досконало володіє матеріалом, що мимоволі привносить відчуття гедоністичної насолоди формою, естетизування легкої гри абрисами, начерками, рухом руки майстра, красою лаконічної плями» [3, с. 106]. Важливого значення надавав Г. Нарбут і орнаменту, як засобу художньої виразності в композиції ілюстрації і перевагу віддавав народним українським орнаментальним мотивам, позначеним вдалою стилізацією природних форм. Загалом варто зауважити, що на початку ХХ століття «орнаменталізм розглядався як закон умовності форми і простору, повторення орнаментального мотиву – як посилення ритмової суті явища» [3, с. 109].

М. Бойчук і його школа «бойчукістів» також зробили вагомий внесок у розвиток книжкової графіки, втілюючи в ній засади свого нового погляду на завдання образотворчого мистецтва як такого, коріння якого сягає старовізантійських традицій, поєднаних з українською побутово-ужитковою творчістю. Це позначилося на прагненні до лаконічності графічної техніки (зокрема на початку ХХ ст., М. Бойчук полюбляв створювати малюнки-силуети, виконані безперервною лінією).

Традиції Г. Нарбута й М. Бойчука вдало продовжила С. Налеписька-Бойчук, спираючись у сфері графічної ілюстрації на техніку деревориту і й відтиску, як найбільш органічного методу для роботи з поліграфічною продукцією тих часів. Природно, що художниця та її послідовники намагалися відродити в обраному напрямі традиції народних умільців XVI–XVII ст., позначених певним примітивізмом. У той же час над мистецтвом книги працювали такі знані майстри, як М. Жук, І. Падалка, Л. Гец, Р. Лісовський, П. Ковжун, А. Петрицький та багато інших. У їх творчості були помітними тенденції до якомога більшої лаконічності, ясності загальних форм з опорою на досягнення українського народного мистецтва. Водночас характерною рисою української графіки першої половини XX століття був полістилізм. На українському ґрунті прижилися такі напрями європейського образотворчого мистецтва, як модерн, символізм, неопримітивізм, кубізм, футуризм, реалізм, сюрреалізм тощо. Це позначилося на подальшому розвитку книжкової графіки вбік усіх можливих «ізмів», дослідженні нових форм, методів і прийомів і цей процес триває й дотепер. Повсякчас з'являються нові особистості, які своєю

творчістю презентують новаторські підходи до оволодіння простором і формою поліграфічного аркуша, застосування графічних матеріалів і комбінування технік у книжковій ілюстрації. Серед більш пізніх і сучасних представників галузі української книжкової графіки можна назвати С. Караффи-Корбут, В. Єрко, Костя Лавро, Л. Давиденка, В. Ковальчук.

Висновки. Викладений вище матеріал детермінував визначення основоположних понять графіки як виду образотворчого мистецтва та вивчення її специфіки в галузі книжкової ілюстрації на заняттях зі студентами. Оволодіння основними засобами художньої виразності, розглянутими в цій статті, дає змогу на високому професійному рівні опанувати мистецтво книжкової графіки, а історичний екскурс щодо концептуальних засад книжкової графіки як окремої галузі українського образотворчого мистецтва розкриває можливості різноманітних стилістичних і авторських підходів до виконання творчих завдань.

Подальше дослідження окресленої проблеми передбачає продовження вивчення особливостей книжкової графіки й методики її викладання як спецдисципліни в умовах вищої художньо-педагогічної освіти.

Список використаних джерел

1. Беляева С.Е. Спецрисунок и художественная графика: учебн. для студ. сред. проф. учеб. заведений / С.Е.Беляева, Е.А.Розанов. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 240 с.
2. Герчук Ю.Я. Советская книжная графика / Юрий Яковлевич Герчук. – М.: Знание, 1986. – 128 с.
3. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття / Ольга Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.
4. Лещинский А.А. Основы графики: учебн. пособие / А.А. Лещинский. – Гродно: ГрГУ, 2003. – 194 с.

References

1. Belyaeva, S. E. (2006). *The specific drawing and artistic graphic arts*. Moscow: Publishing center «Akademia». [in Russian].
2. Gerchuk, Yu. Ya. (1986). *The Soviet book graphic arts*. Moscow: Znanie. [in Russian].
3. Lahutenko, O. (2006). *The Ukrainian graphics of the first third of XX century*. Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian].
4. Leschiskiy, A. A. *Basics of graphic arts*. Grodno: GrGU. [in Russian].

Рецензент: Москальова Л.Ю. – д.пед.н., професор

Відомості про автора:

Давиденко Леонід Федорович
Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ
«Криворізький національний університет»
пр. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг,
Дніпропетровська обл., 50086, Україна
doi:10.7905/нвмдпу.v1i12.835

Надійшла до редакції: 04.02.2014 р.

Прийнята до друку: 16.05.2014 р.