

Сафонова Т. В.

старший викладач,
Мистецький інститут художнього
моделювання та дизайну ім. С. Далі,
пошукач ДАКККІМ,
член Союзу дизайнерів України,

ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ГРАФІКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕКСЛІБРИСІ: ПЛЯМА, СИЛУЕТ

Анотація. Стаття присвячена визначенню особливостей використання екслібрисистами художньої мови — плямової графіки, яка іноді стає силуетною, мозаїчною, абстрактною, орнаментально декорованою, лаконічною за характером донесення смислової ідеї.

Ключові слова: екслібрис, графіка, контраст, пляма, силует, жанри: постать, профіль, натюрморт, пейзаж, пам'ятники, мала архітектурна форма — скульптура, предмети побуту.

Аннотация. Сафонова Т.В. **Выразительные средства графики в украинском экслибрисе: пятно, силуэт.** Статья посвящается определению особенностей использования экслибрисистами художественного языка — пятновой графики, которая становится силуетной, мозаичной, абстрактной, орнаментально декорированной, лаконичной относительно характера донесения смысловой идеи.

Ключевые слова: экслибрис, графика, контраст, пятно, силует, жанры: фигура, профиль, натюрморт, пейзаж, памятники, малая архитектурная форма — скульптура, предметы быта.

Annotation. Safonova T.V. **The expressive tools of the graphics in the ukrainian exlibris: the spot, silhouette.** The article studies the peculiarities of the artistic speech used by the artists — like a spot graphics that under certain circumstances becomes silhouette-kind, or abstract, ornamentally decorated and brief to deliver the idea of the plot.

Key words: ex libris, graphics, contrast, silhouette, genres: figure, profile, still life, landscape, monument, wild life, household items, a small architectural form — the sculpture, houseware

Надійшла до редакції 10.12.2011

Постановка проблеми й аналіз попередніх досліджень. В саме широке розповсюдження в мистецтві екслібриса отримали прийоми лаконічного образного вирішення. Прийоми лаконічного вирішення, які ледь виникли, ще не розвинуті, зводилися у ранг сучасного стилю та перетворювалися у деяку художню догму. Новаторами враховувалися тільки ті, хто працює великими площинами, силуетно, близькими до лаконізму.

В екслібрисах художників радянського періоду 50 — 70-х років таких, як В. Стеценко, С. Хижняк, В. Череватий, М. Курилич, С. Гебус-Баранецька, К. Козловський, П. Прокопів, І. Батечко, С. Борейко, А. Бобков, плямова графіка переважає стриманістю почуттів, цінується лаконізм лінії та плями, ясність композиційного вирішення, ритмічна організація простору [1, 2, 3, 4]. Лінія та пляма кожного разу знову знаходить ритми, які призначені виразити безпосередньо глибоко особисті переживання художника або захоплення замовника. Для їх творчості характерна велика внутрішня зібраність, ретельність у розробці теми, цільність світосприйняття. Саме різноманітні по характеру ритми дрібних чорно-білих плям стають провідною і організуючою силою, тою структурою, завдяки якій автор створює художній образ. Музичні в своїй основі, дрібні ритми є важливішими стилістичними ознаками їх творчості.

Продовжують розвивати мистецтво екслібриса у 80 — 90-ті роки В.Співак, В. Леоненко, Ю. Черепанов, Б. Бондаренко, В. Липецький, Г. Корень [1, 2, 3, 4, 5]. В їх роботах штрихи, плями, контури зливаються в єдиний графічний візерунок, який складає основу зображення. Перед реципієнтом пласка плямова графіка відрізняється багатством і різноманітністю декоративних форм, в яких чорний силует набуває характеру потужної плями, іноді переходить в ажурний силует.

Спрямовання мети статті. В статті послідовно розглядаються екслібриси відповідно жанрам мистецтва, тобто — зображенням постаті людини, профіль та профільний портрет, натюрморт, пейзаж, пам'ятники (відомим людям), малі архітектурні форми — скульптура, предмети побуту, а не у історичній динаміці розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Лаконізм приводить художника до глибини вираження ідеї, до справжньої художності тільки тоді, коли відповідає характеру задуму. На думку мистецтвознавця Леонтьєвої Г. К. з книги «Дорогой поиска» (1965) «лаконізм — один з багатьох засобів великого арсеналу мистецтва соціалістичного реалізму. Лаконізм — один з шляхів розвитку сучасного радянського мистецтва. Він не виключає ні детальності, ні суворості та стрункої розповідності — якщо вона не перетворюється у настирливу балакучість, ні докладності в вирішенні сюжету — якщо ця докладність не перетворюється у самозадоволену деталізацію, якщо вона продиктована характером теми, ладом задуму [6, с. 151].

В художньому розумінні слово «пляма» не є «кляксою», а набирає значення геометричних та пластичних плямових форм, які відображають об-



Рис. 1. А. Мистецький. Екслібрис «Дьомкіни книжки», 1977.

разний задум автора. У багатьох випадках вона стає силуетом (білим або чорним). Якщо вважати, що плямова графіка двомірна, то вона не має глибини. Краса та гармонія цієї графічної мови в екслібрисі полягає в пропорційних відносинах зображення та урівноваженості у композиції екслібриса.

В нехитрому екслібрисі для дитини художника А. Мистецького «Дьомкіни книжки» (1977) на тлі білого кола сонця зображено Дьомин профільний силует з пухкими губками, привабливим чубчиком у мить розглядання квітки (Рис. 1). Вдало вловимий характер написання ім'я власника – дитячий нерівний почерк додають невимушеної привабливості екслібриса. Художник не пригне до передачі індивідуальності, створенню психологічного портрету. Це скоріше передача будь-яких загальних рис, які притаманні образу дитини. Виявлення характерного в людині та рослині досягається відбором певних рис зовнішньої характеристики.

Створюючи екслібриси на замовлення для жінок, художники часто передають їх образ з книгою. Жінки читають в екслібрисах художників М. Маловського, С. Хижняк, В. Леоненка. Чим менше використано художніх засобів, тим виразніше повинно бути кожне з них [7, с. 139].

Над лоні природи, на березі озера, притулившись до дерева сидить дівчина і читає книгу в екслібрисі художника В. Леоненка для Аліни Кіларські (1993-1994). Його побудовано в основному на контрастах чорно-білих силуетних зображень. Краса ажурної пластики силуетів куща та дерева доповнює вишукану позу дівчини на тлі великого вечірнього сонця. Для покращення сприйняття її образу та достатньо товстого стовбура дерева художник вводить декілька пластичних ліній передачі освітлення та рефлексів, що пожвавлює зображених силуетів. Надзвичайно поетичним, мальовничо-орнаментованою виглядає верхівка крони дерева, що завершує форму екслібриса. Серед листя по краю вставлені літери напису «ex libris» — не великі за розміром у пропорційному відношенні, вони схожі на листя. Літери не руйнують силуетність дерева, а навпаки, додають йому ажурності, яка створена поступовим переходом білих плям з округлими края-



Рис. 2. Б. Череватий. Екслібрис Л. Богач, 1963.

ми, до їх зменшення у розмірі та розчинення у чорній плямі. Примушує милуватися красою екслібриса, крім відображення у воді, один фрагмент, який підкреслює спостережливість художника. Це верхня гілочка листя на кущі, на яку попав промінь сонця. Вона засвітилася, стала білим силуетом на тлі неба. Вся композиція торкається душі реципієнта, відчувається тиша надвечір'я.

Силует потребує від художника творчого відношення. Мистецтво силуету має свою специфіку, свої закони. Зображуючи лише пласку чорну фігуру, художник повинен виразити не тільки форми та об'єми, які присутні в ньому, але й характер людей, сюжетну ситуацію. Тому силуетними зображеннями можна назвати графічні вирішення з силуетною подачею фігури людини, які мають продуману організацію як силуету, так і оточуючого його середовища. [8, с. 70].

Ліричний характер єднання людини з природою передано художником С. Хижняком в екслібрисі для Лесі Хмельник (1963). Передній план композиції — чорний силует сидячої читаючої дівчини біля вогнища, яке подано у спрощеному, стилізованому вигляді. Від обрамлення теплого повітря від полум'я вогнища переносимося в тишу природної краси — розкривається гладь озера з чорним силуетом прибережної рослинності. На її тлі зображено білий силует лебедя. Припустимо, що замалий розмір екслібриса, другорядність природних зображень, не дали змогу художнику ретельну проробку зображень, то в силуеті дівчини не виявлено ніякої вишуканості деталей, крім пози, яка б примусила милуватися нею. Її образ пластично стилізований. Кожний художник є режисером свого витвору, то режисера даного екслібриса примушує миттєво поглянути на силует дівчини і поринути у глибину композиції, довше зупинитися на розгляданні більш реалістичного силуету білого лебедя на воді та верхівок ажурних рослин. Таке протиставлення у контрасті реалістичного та стилізованого викликає сумніви стосовно продуманості загальної стилістики всієї композиції, не відповідає позиції вище згаданої думки.



Рис. 3. С. Борейко. Екслібрис З. Кецали, 1966.

Силуєтне зображення ліричного екслібриса художника Б. Череватого для Л. Богача (1963) одночасно є його формою (Рис. 2). Чорне профільне зображення обличчя молодого чоловіка та шрифтові написи стали своєрідною прикрасою трьох боків композиції. Внутрішнє наповнення сюжету екслібриса представляє собою біле лінійно-штрихове зображення профілю молодої жінки, яке вторить силуєтному профілю чоловіка, плавно переходить у зображення алеї дерев, створюючи білу пляму, неначе біле світло в кінці тунелю. На його тлі силуєтно зображено в мініатюрі двох фігур молодих людей (чоловіка та жінки), які зустрілися під кроною дерев. Характерні деталі їх зображення дозволяють розрізнити хто є хто. Контраст чорно-білого, особливо тих дуже малих постатей доносять романтичний та таємний, навіть інтимний характер сюжетної лінії.

Художня лаконічність попередніх екслібрисів художників С. Хижняка та Б. Череватого достатньо відрізняються від екслібрисів часів захоплення конструктивізмом художниками С. Борейка для З. Кецали (1966), та власного (1966), які створені мовою мінімалізму. У них проглядається мозаїчна геометризація та простота зображень одного й того ж сюжету, але з використанням різних плямових елементів.

Прямокутні та квадратні плями в екслібрисі для З. Кецали складають квадратну форму його, в якій проглядається силует палітри та пензлів (Рис. 3). Чергування чорного та білого урівноважують композицію. Вписані шрифти зі зміною кольору, відповідно кольору тла, полегшують плямову вагомість, але вносять у сприйняття композиції відчуття деякої хаотичності (особливо в нижній частині).

Другий екслібрис – власний. Відповідно зображення являється композицією з двох чорних силуєтів картинних обрамлень, які утворюють у проміжку між собою, образ палітри з пензлями та написом. Це поєднання обрамлено чорною лінією.

Проявом лаконічного мінімалізму з додаванням стилізації – особливість екслібриса художника В.

Рис. 4. В. Співак. Екслібрис Мазана.



Співака для Д. Нарбута (1997) – видатного майстра, не менш талановитого сина української графіки. Біле на чорному, чорне на білому – такий розподіл плям в екслібрисі. В ньому відчувається стиль попередніх екслібрисів, але присутня якась театральність у відображенні стилізованого образу людини. На таку думку наштовхує відсутність зіниць очей, асоціативність зображення символів театру – масок, одна з яких сміється, інша засмучена. Ілюзія почергового виступання та відступання чорних та білих плям урізноманітнює його сприйняття на тлі двоплановості обрамлень картин та завіси.

Художня мова чорно-білої плямової графіки набагато стриманіша, ніж мова інших графічних технік. Ця умовність та лаконічність засобів виразності ніколи не була перепоною для талановитих художників, не завважала добитися гострого відчуття життя та художньої правди [9, с.65].

Художник В. Співак в екслібрисі для Мазана відтворив мозаїку чорно-білого, в якій стикаються один з другим, вони різко контрастують, відтворюючи в натюрморті то білі, то чорні силуєтні зображення (Рис. 4). Контрастність чорно-білого проявляється між великими зображувальними елементами, між білими (стіною, палітрою, столом) та чорним драпірування. Контрастна мозаїчність відображена у зміні кольору орнаментованої вазы та гіллям з листям, яка є прикрасою в екслібрисі. Абсолютна лаконічність чорного та білого заключається у дуже простому, на перший погляд, декоративному зображенні натюрморту з елементами лінійної перспективи

Василій Кандинський писав про абстрактне мистецтво те, що мізерні зміщення діагоналі або вісі напруження по відношенню до

Сафонова Т. В.

старший викладач,
Мистецький інститут художнього
моделювання та дизайну ім. С. Далі,
пошукач ДАКККІМ,
член Союзу дизайнерів України,

ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ГРАФІКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕКСЛІБРИСІ: ПЛЯМА, СИЛУЕТ

Анотація. Стаття присвячена визначенню особливостей використання екслібрисистами художньої мови — плямової графіки, яка іноді стає силуетною, мозаїчною, абстрактною, орнаментально декорованою, лаконічною за характером донесення смислової ідеї.

Ключові слова: екслібрис, графіка, контраст, пляма, силует, жанри: постать, профіль, натюрморт, пейзаж, пам'ятники, мала архітектурна форма — скульптура, предмети побуту.

Аннотация. Сафонова Т.В. **Выразительные средства графики в украинском экслибрисе: пятно, силуэт.** Статья посвящается определению особенностей использования экслибрисистами художественного языка — пятновой графики, которая становится силуетной, мозаичной, абстрактной, орнаментально декорированной, лаконичной относительно характера донесения смысловой идеи.

Ключевые слова: экслибрис, графика, контраст, пятно, силует, жанры: фигура, профиль, натюрморт, пейзаж, памятники, малая архитектурная форма — скульптура, предметы быта.

Annotation. Safonova T.V. **The expressive tools of the graphics in the ukrainian exlibris: the spot, silhouette.** The article studies the peculiarities of the artistic speech used by the artists — like a spot graphics that under certain circumstances becomes silhouette-kind, or abstract, ornamentally decorated and brief to deliver the idea of the plot.

Key words: ex libris, graphics, contrast, silhouette, genres: figure, profile, still life, landscape, monument, wild life, household items, a small architectural form — the sculpture, houseware

Надійшла до редакції 10.12.2011

Постановка проблеми й аналіз попередніх досліджень. В саме широке розповсюдження в мистецтві екслібриса отримали прийоми лаконічного образного вирішення. Прийоми лаконічного вирішення, які ледь виникли, ще не розвинуті, зводилися у ранг сучасного стилю та перетворювалися у деяку художню догму. Новаторами враховувалися тільки ті, хто працює великими площинами, силуетно, близькими до лаконізму.

В екслібрисах художників радянського періоду 50 — 70-х років таких, як В. Стеценко, С. Хижняк, В. Череватий, М. Курилич, С. Гебус-Баранецька, К. Козловський, П. Прокопів, І. Батечко, С. Борейко, А. Бобков, плямова графіка переважає стриманістю почуттів, цінується лаконізм лінії та плями, ясність композиційного вирішення, ритмічна організація простору [1, 2, 3, 4]. Лінія та пляма кожного разу знову знаходить ритми, які призначені виразити безпосередньо глибоко особисті переживання художника або захоплення замовника. Для їх творчості характерна велика внутрішня зібраність, ретельність у розробці теми, цільність світосприйняття. Саме різноманітні по характеру ритми дрібних чорно-білих плям стають провідною і організуючою силою, тою структурою, завдяки якій автор створює художній образ. Музичні в своїй основі, дрібні ритми є важливішими стилістичними ознаками їх творчості.

Продовжують розвивати мистецтво екслібриса у 80 — 90-ті роки В.Співак, В. Леоненко, Ю. Черепанов, Б. Бондаренко, В. Липецький, Г. Корень [1, 2, 3, 4, 5]. В їх роботах штрихи, плями, контури зливаються в єдиний графічний візерунок, який складає основу зображення. Перед реципієнтом пласка плямова графіка відрізняється багатством і різноманітністю декоративних форм, в яких чорний силует набуває характеру потужної плями, іноді переходить в ажурний силует.

Спрямовування мети статті. В статті послідовно розглядаються екслібриси відповідно жанрам мистецтва, тобто — зображенням постаті людини, профіль та профільний портрет, натюрморт, пейзаж, пам'ятники (відомим людям), малі архітектурні форми — скульптура, предмети побуту, а не у історичній динаміці розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Лаконізм приводить художника до глибини вираження ідеї, до справжньої художності тільки тоді, коли відповідає характеру задуму. На думку мистецтвознавця Леонтьєвої Г. К. з книги «Дорогой поиска» (1965) «лаконізм — один з багатьох засобів великого арсеналу мистецтва соціалістичного реалізму. Лаконізм — один з шляхів розвитку сучасного радянського мистецтва. Він не виключає ні детальності, ні суворості та стрункої розповідності — якщо вона не перетворюється у настирливу балакучість, ні докладності в вирішенні сюжету — якщо ця докладність не перетворюється у самозадоволену деталізацію, якщо вона продиктована характером теми, ладом задуму [6, с. 151].

В художньому розумінні слово «пляма» не є «кляксою», а набирає значення геометричних та пластичних плямових форм, які відображають об-



Рис. 1. А. Мистецький. Екслібрис «Дьомкіни книжки», 1977.

разний задум автора. У багатьох випадках вона стає силуетом (білим або чорним). Якщо вважати, що плямова графіка двомірна, то вона не має глибини. Краса та гармонія цієї графічної мови в екслібрисі полягає в пропорційних відносинах зображення та урівноваженості у композиції екслібриса.

В нехитрому екслібрисі для дитини художника А. Мистецького «Дьомкіни книжки» (1977) на тлі білого кола сонця зображено Дьомин профільний силует з пухкими губками, привабливим чубчиком у мить розглядання квітки (Рис. 1). Вдало вловимий характер написання ім'я власника – дитячий нерівний почерк додають невимушеної привабливості екслібриса. Художник не пригне до передачі індивідуальності, створенню психологічного портрету. Це скоріше передача будь-яких загальних рис, які притаманні образу дитини. Виявлення характерного в людині та рослині досягається відбором певних рис зовнішньої характеристики.

Створюючи екслібриси на замовлення для жінок, художники часто передають їх образ з книгою. Жінки читають в екслібрисах художників М. Маловського, С. Хижняк, В. Леоненка. Чим менше використано художніх засобів, тим виразніше повинно бути кожне з них [7, с. 139].

Над лоні природи, на березі озера, притулившись до дерева сидить дівчина і читає книгу в екслібрисі художника В. Леоненка для Аліни Кіларські (1993-1994). Його побудовано в основному на контрастах чорно-білих силуетних зображень. Краса ажурної пластики силуетів куща та дерева доповнює вишукану позу дівчини на тлі великого вечірнього сонця. Для покращення сприйняття її образу та достатньо товстого стовбура дерева художник вводить декілька пластичних ліній передачі освітлення та рефлексів, що пожвавлює зображених силуетів. Надзвичайно поетичним, мальовничо-орнаментованою виглядає верхівка крони дерева, що завершує форму екслібриса. Серед листя по краю вставлені літери напису «ex libris» — не великі за розміром у пропорційному відношенні, вони схожі на листя. Літери не руйнують силуетність дерева, а навпаки, додають йому ажурності, яка створена поступовим переходом білих плям з округлими края-



Рис. 2. Б. Череватий. Екслібрис Л. Богач, 1963.

ми, до їх зменшення у розмірі та розчинення у чорній плямі. Примушує милуватися красою екслібриса, крім відображення у воді, один фрагмент, який підкреслює спостережливість художника. Це верхня гілочка листя на кущі, на яку попав промінь сонця. Вона засвітилася, стала білим силуетом на тлі неба. Вся композиція торкається душі реципієнта, відчувається тиша надвечір'я.

Силует потребує від художника творчого відношення. Мистецтво силуету має свою специфіку, свої закони. Зображуючи лише пласку чорну фігуру, художник повинен виразити не тільки форми та об'єми, які присутні в ньому, але й характер людей, сюжетну ситуацію. Тому силуетними зображеннями можна назвати графічні вирішення з силуетною подачею фігури людини, які мають продуману організацію як силуету, так і оточуючого його середовища. [8, с. 70].

Ліричний характер єднання людини з природою передано художником С. Хижняком в екслібрисі для Лесі Хмельник (1963). Передній план композиції — чорний силует сидячої читаючої дівчини біля вогнища, яке подано у спрощеному, стилізованому вигляді. Від обрамлення теплого повітря від полум'я вогнища переносимося в тишу природної краси — розкривається гладь озера з чорним силуетом прибережної рослинності. На її тлі зображено білий силует лебедя. Припустимо, що замалий розмір екслібриса, другорядність природних зображень, не дали змогу художнику ретельну проробку зображень, то в силуеті дівчини не виявлено ніякої вишуканості деталей, крім пози, яка б примусила милуватися нею. Її образ пластично стилізований. Кожний художник є режисером свого витвору, то режисера даного екслібриса примушує миттєво поглянути на силует дівчини і поринути у глибину композиції, довше зупинитися на розгляданні більш реалістичного силуету білого лебедя на воді та верхівок ажурних рослин. Таке протиставлення у контрасті реалістичного та стилізованого викликає сумніви стосовно продуманості загальної стилістики всієї композиції, не відповідає позиції вище згаданої думки.



Рис. 3. С. Борейко. Екслібрис З. Кецали, 1966.

Силуетне зображення ліричного екслібриса художника Б. Череватого для Л. Богача (1963) одночасно є його формою (Рис. 2). Чорне профільне зображення обличчя молодого чоловіка та шрифтові написи стали своєрідною прикрасою трьох боків композиції. Внутрішнє наповнення сюжету екслібриса представляє собою біле лінійно-штрихове зображення профілю молодої жінки, яке вторить силуетному профілю чоловіка, плавно переходить у зображення алеї дерев, створюючи білу пляму, неначе біле світло в кінці тунелю. На його тлі силуетно зображено в мініатюрі двох фігур молодих людей (чоловіка та жінки), які зустрілися під кроною дерев. Характерні деталі їх зображення дозволяють розрізнити хто є хто. Контраст чорно-білого, особливо тих дуже малих постатей доносять романтичний та таємний, навіть інтимний характер сюжетної лінії.

Художня лаконічність попередніх екслібрисів художників С. Хижняка та Б. Череватого достатньо відрізняються від екслібрисів часів захоплення конструктивізмом художниками С. Борейка для З. Кецали (1966), та власного (1966), які створені мовою мінімалізму. У них проглядається мозаїчна геометризація та простота зображень одного й того ж сюжету, але з використанням різних плямових елементів.

Прямокутні та квадратні плями в екслібрисі для З. Кецали складають квадратну форму його, в якій проглядається силует палітри та пензлів (Рис. 3). Чергування чорного та білого урівноважують композицію. Вписані шрифти зі зміною кольору, відповідно кольору тла, полегшують плямову вагомість, але вносять у сприйняття композиції відчуття деякої хаотичності (особливо в нижній частині).

Другий екслібрис – власний. Відповідно зображення являється композицією з двох чорних силуетів картинних обрамлень, які утворюють у проміжку між собою, образ палітри з пензлями та написом. Це поєднання обрамлено чорною лінією.

Проявом лаконічного мінімалізму з додаванням стилізації – особливість екслібриса художника В.

Рис. 4. В. Співак. Екслібрис Мазана.



Співака для Д. Нарбута (1997) – видатного майстра, не менш талановитого сина української графіки. Біле на чорному, чорне на білому – такий розподіл плям в екслібрисі. В ньому відчувається стиль попередніх екслібрисів, але присутня якась театральність у відображенні стилізованого образу людини. На таку думку наштовхує відсутність зіниць очей, асоціативність зображення символів театру – масок, одна з яких сміється, інша засмучена. Ілюзія почергового виступання та відступання чорних та білих плям урізноманітнює його сприйняття на тлі двоплановості обрамлень картин та завіси.

Художня мова чорно-білої плямової графіки набагато стриманіша, ніж мова інших графічних технік. Ця умовність та лаконічність засобів виразності ніколи не була перепоною для талановитих художників, не завважала добитися гострого відчуття життя та художньої правди [9, с.65].

Художник В. Співак в екслібрисі для Мазана відтворив мозаїку чорно-білого, в якій стикаються один з другим, вони різко контрастують, відтворюючи в натюрморті то білі, то чорні силуетні зображення (Рис. 4). Контрастність чорно-білого проявляється між великими зображувальними елементами, між білими (стіною, палітрою, столом) та чорним драпірування. Контрастна мозаїчність відображена у зміні кольору орнаментованої вазы та гіллям з листям, яка є прикрасою в екслібрисі. Абсолютна лаконічність чорного та білого заключається у дуже простому, на перший погляд, декоративному зображенні натюрморту з елементами лінійної перспективи

Василій Кандинський писав про абстрактне мистецтво те, що мізерні зміщення діагоналі або вісі напруження по відношенню до



Рис. 5. Ю. Черепанов. Екслібрис
М. М. Потапової, 1980.



Рис. 6. В. Стеценко.
Екслібрис «Із книг моїх.
Кобзар», 1950-ті.



Рис. 7. І. Батечко. Книгозбірня
В. Г. Литвиненка, 1969.

вертикалі або горизонталі стає вирішальним у композиційному вирішенні [10, с. 185]. Якраз така абстрактність проглядається в екслібрисі художника Ю. Черепанова для М. Потапової (1980), яка набирає мозаїчності плямової графіки, перетворюючись у образ жінки (Рис. 5). Художника надихнули слова поетеси А. Ахматової: «Умолк вчера неповторимый голос...он превратился в ... им воспетый дождь...», — такий напис поруч з зображенням екслібриса. Чорні та білі плями в його композиції ритмічно рухаються, змінюючись по формі та розміру та направленню, у своєму завершенні вони виявляють фантастичний образ жінки, яка швидко йде, полишаючи за собою дощ. Тракткування дощу стилістично не відрізняється від графічної мозаїчності фігури завдяки кучерявій чорній лінії, яка де-не-де набирає товщину, красиво влітається у мозаїчність дрібних плям дощу, підтримуючи за характером зображення хвилясті плями легкої тканини плаття. Так художник досягає експресивного змісту образу у сюжеті екслібриса.

Силуетні зображення двох екслібрисів художника В. Стеценка — доповнено різноманітними аксесуарами. Обидва побудовані на контрастах великих форм, а силуетні портрети, крім інших зображень, привносять в них відповідне сприйняття сюжетної лінії екслібриса.

В першому екслібрисі для Б. М. Теніна (1950-ті) — білий профільний силует на чорному тлі шестигранної дошки образу Миколи Гоголя. В ньому білий силует виглядає як акцент в композиції екслібриса, як прийом нагадування про письменника.

Другий відрізняється тим, що силует Т. Шевченка в екслібрисі «Із книг моїх. Кобзар» (1950-ті) навпаки чорний (Рис. 6). Він більше домінує в композиції екслібриса, ніж силует попереднього екслібриса і височить над рядками із «Заповіту»: « І мене в сім'ї великій вольній не забудьте пом'янути незлим тихим словом».

Однією з особливостей цих екслібрисів є те, що майстерність художника дозволила безпомилково впізнати образ М. Гоголя та Т. Шевченка, вважаючи достатньо малий розмір мініатюри. Стосовно визначення силуетних об'єктів, в обох екслібрисах є ще шрифтові написи (прізвищ, дат), які легко та чітко читаються силуетно на чорному та білому тлі. Але на думку дослідника даної праці в екслібрисі «Із книг моїх» гарнітура шрифтів та певний узгоджений стиль сімейства шрифтів стилістично не поєднуються. В останній час широке розповсюдження отримали прийоми лаконічного образного вирішення.

До силуетного зображення людей під час активного відпочинку звернулася художниця С. Гебус-Баранецька в екслібрисі для Богдана Каськова (1965). Два туриста зображені у позах пішого руху з рюкзаками за плечима на сірому тлі. Такий прийом зображення рідко зустрічається і являється особливістю графічної мови художниці, де контрастність злегка пом'якшена. Сіре тло нагадує про сутінки, момент заходу сонця, в світлі якого з'являються силуети постатей. Завдяки силуетній деталізації можна розгледіти, що на туристах берети, шорти, в руках палиці.

Ще більше виявлення деталізації, яка схожа на манеру виконання та притаманна роботам Володимира Фаворського і Георгія Нарбута, наближений до фотографічного — екслібрис І. Батечка «Книгозбірня В. Г. Литвиненка» (1969), (Рис. 7). В його силуетних зображеннях все ж можна розгледіти мініатюрні деталі оперення птаха, зав'язки краватки, брови та тонкі пальці людини, лапок птаха, силует різьблених меблів, малюнок картини на мольберті. Мініатюра в мініатюрі так можна назвати такий прийом виконання силуетного зображення. Якщо чорні силуети людей на природі виглядають природно, то у приміщенні вони більше схожі на негативи фотоплівок, тому у чорне силуетне зображення художник активно вводить елементи білих площин, як то комірць, сорочка.



Рис. 8. М. Бондаренко.
Книгозбірка С. Побожія, 1987.

«Силуєтно трактовані форми – тут плавний ритм ліній і тональна соковитість кольору, якими і визначається інтимно-ліричний настрій, суголосний ідеї дбайливого плескання краси», – так пише Іван Чуліпа про Григорія Кореня в каталозі «Сто книжкових знаків Григорія Кореня» виставки 1992 року [5]. Екслібрис художника Г. Кореня для Ярослава Кореня побудований на підставі білатеральної симетрії, в центрі якої розташоване чорне силуєтне зображення юнака. Введення в екслібрис мотивів народної творчості, чорних декоративних рослин, пташки, які схожі на силуети, відображає сутність художника, який через графічні інтерпретації народної поетичності відтворює корені національної культури.

В творчих доробках художників-екслібрисистів можна побачити відображення культури міського середовища – пам'ятники відомих людей або скульптурні зображення тварин. Не вдаючись у подробиці силуєтне зображення дозволяє лаконічно висловити думки автора у сюжеті, але його смислове наповнення інколи складно зрозуміти. Наприклад, екслібрис для Книгозбірні С. Побожія художник М. Бондаренко присвятив пам'яті скульптора, режисера кіно і театру, драматурга та сценариста І. П. Кавалеридзе (Рис. 8). В ньому зображено київський пам'ятник Григорію Сковороді на тлі старого корпусу Києво-Могилянської академії з конгрегаційною церквою. Скульптор любив своє творіння, щедро ліпив його на схилі років. Впізнання конкретної людини відбувається на підставі того, що реципієнт хоча б (реально чи на фото) десь раз бачив цей пам'ятник, тому силуєтне зображення може сприйматися на віру. До того ж елементи вбрання відразу визначаються, як одяг бурси Академії XVIII століття.

Більш відомий пам'ятник Богдану Хмельницькому на коні в Києві зображено художником В. Липецьким для Л. М. Куриса Екслібрис кольоровий, створений з двох дошок побудований на контраст-

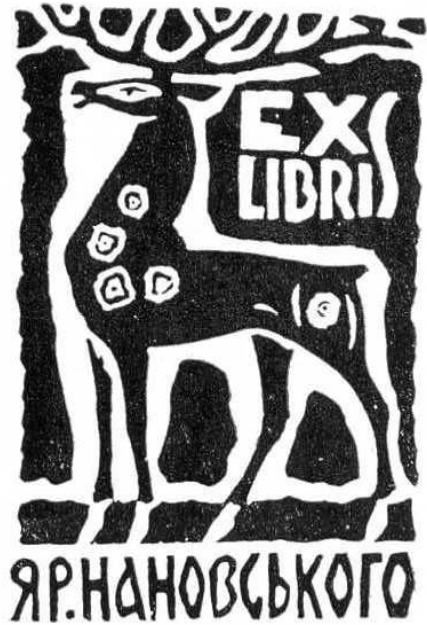


Рис. 9. М. Курилич.
Екслібрис Я. Р. Нановського, 1962.

них синьо-білих відносінах та нюансних – синьо-охристих. Сині силуети Софійського собору та пам'ятника відокремлюються один від другого білою лінією та штрихами. Силуєтне зображення охристого листя каштанів на синьому тлі майже не виділяється, лише ледь помітне. Це стосується охристого напису прізвища власника.

На екслібрисі А Бобкової «Ізотека клубу «Екслібрис» (1979) зображений фасад Національного музею Українського мистецтва із силуетом скульптури лева, в оточенні дерев. Виділяється темною плямою силует скульптури лева, як символ охоронця музею та ізотеки клубу. Художник надає великого значення силуету, який визначає форми, плани, будує просторові відношення. Будівлі в основі вирішені чорними, а дерева не суцільними локальними площинами, а штриховою фактурою, де-ні-де — в деревах — з додаванням другого тону. Такий прийом дозволив художнику повністю зберегти виразність, цільність тонового вирішення і разом з тим зробити його зображувальну мову набагато багатшою, різноманітнішою.

Панорамний екслібрис художника К. Козловського для Максима Рильського (1959) дає змогу роздивитися силует міста, річку з пароплавами і міст, який за своїм силуетом схожий на пішохідний міст через річку Дніпр в Києві (Рис. 9). Придивляючись уважно, глядач пізнає силуетні контури Андріївської церкви, погорби правобережного міста та силует будівлі, в якій тепер знаходиться Міністерство закордонних справ, і яке підноситься над церквою. Ледь проглядається лінія набережної міста, а за мостами — силуети новобудов, які розчиняються у вібруючій, пронизаній грозою атмосфері. Незвичайний прийом, який використав художник для передачі краєвиду. На передньому плані зображень дерев, театральні куліси, крізь які можна побачити красивий пейзаж. Такий прийом нагадує мистецтво голландських художників, які дуже часто зображували крізь затемнення переднього плану дерев,



Рис. 10. В. Співак.
Екслібрис Віктора Цапка.



Рис. 11. В. Стеценко.
Екслібрис М. П. Бажана, 1965.



Рис. 12. П. Прокопів.
Книга Прокопова Петра, 1968.

освітлений замиський сюжет, краси річок, лісів та селян у глибині картини. У даному випадку, в екслібрисі, реципієнт спостерігає древнє місто з боку Гідропарку й одразу відчуває трепетне дихання повітря, погодні зміни, — проникливий поетичний настрій пейзажу та зазирає у світ захоплень Максима Рильського. В екслібрисі помітна тематика професійної діяльності — письменництво — зображено книжки біля стовбуру дерева незвичайної конфігурації.

Силуєтне граційне зображення чорного в білих плямах оленя створив художник М. Курилич для Я. Р. Нановського (1962), (Рис. 10). Гордовита поза його виражена красивими формами з дотриманням витончених пропорцій. Зображення копит, попадаючи на чорний колір, змінюється на білий. Складається враження, що він ледь торкається землі над красивим написом ім'я власника екслібриса. Білий контур вздовж форм його тіла виділяє чорний силует і одночасно стає тлом по формі схожим на його тінь на стіні. При розгляданні оленя, на грудях та крупі якого зображення декількох білих умовних білих плям. Така мова виразності називається декоруванням і силуєтне зображення набуває декоративного звучання. Шрифти в екслібрисі органічно вписані в загальну композицію. Щоб не перевантажувати композицію написом слова «Exlibris» — воно подане білими літерами на чорному тлі й гармонізує співвідношення чорного та білого.. Художник досяг великої сили виразності одним лише лаконічним поєднанням чорно-білих плям.

Підкорення коня Пегаса, що нагадає цирковий номер, взято в основу екслібриса для Миколи Подольяна (1970) художника О. Губарева. Зображення його здибесної пози чорного силуетну з орнаментальним декоруванням крил та крупу більш дрібними білими елементами, які представляють собою гілочки та квітки, звертають на себе увагу. Такий виразний графічний прийом наштовхує на думку, що в кри-

лах коня символічно сховано натхнення для поетів та художників, яке він посилає ним одним помахом їх. Динамічна композиція екслібриса з написами сприймається як єдине ціле.

Ціла серія тотемних чорних силуетів зустрічається у творчості художника В. Співака. Розглянемо два з них для Віктора Цапка та Чайки. Обидва достатньо пластичні, образи лаконічно стилізовані з легким гумором. Відрізняються за характером зображення. Перший — динамічним чорним силуетом впертого цапка. Другий — статичні чорні силуети двох чайок з акцентованими очима. Додаткові чорні, лінійні, стилізовані рослини відповідають масштабу зображення умовно середовище.

Силуети предметів побуту — серп та молот, які стали за радянські часи символами, які умовно уособлюють союз робітників та селян створив в екслібрисі художник В. Стеценком для українського поета, публіциста, громадського діяча М. П. Бажана (1965), (Рис. 11). Ці дійсно силуетні, а не лінійні зображення, стилізовані предмети гарно поєднанні у композиції з відтворенням динаміки руху, й підтримуються шрифтовими написами та зображенням книг на полиці. Красу додають лінійні зображення декоративних квітів, щільно заповнюючи композиційну площину

Екслібрис з білим силуетом будівлі дзвіниці на Дальніх печерах Києво-Печерського монастиря відображено художником О. Губаревим в екслібрисі для Василя Оснача (1978). Його створено за допомогою чорних плям, розташованих симетрично по обидва боки вершин будівлі й прикрашеними білими пластичним лінійним орнаментом. При розгляданні його стає зрозумілим, що він не тільки доповнює композицію екслібриса, а й набуває силуєтного бачення і асоціюється з орнаментальними прорізами віконних решіток, крізь які прибивається світло. Безумовно, таке судження являється суб'єктивним, якщо

не втручаючись у питання сприйняття зображуваного реципієнтом, то у даному випадку – це лінійний декоративний орнамент.

На асоціативне сприйняття навіює й лінійний автоекслібрис, створений чорною лінією художником Петром Прокоповим (1968), схожий на віконну ковани решітку (Рис. 12). Таке сприйняття з'являється з причини введення деяких чорних плямових зображень – серця, птахів та заповнених прогалин у літерах напису ім'я власника екслібриса. Особливістю композиції є урівноваженість по площині білих плям прогалин розташованих симетрично, які перетворюються на чорне лінійно-плямове графічне зображення.

Висновки. В творах художників зустрічаються заливки чорних великих площин, чисто силуетні побудови, які посилюють експресивний характер витвору, а також елементи силуетної ажурності.

Художньо-виражальна система майстрів будується на використанні силуетних ритмічно-організованих декоративно-орнаментальних формах, які одночасно стають головним засобом емоційної дії. В екслібрисах закладена велика повнота вираження та естетичних переживань при мінімальному використанні зображувальних засобів. Екслібриси одних художників, які виконані у кольорі, відрізняються ясністю і чистотою тональних співвідношень, в інших — нюансними співвідношеннями, пом'якшуючи напруження, гостроту сприйняття темних плям і контурних ліній.

В екслібрисах виразно проступають мінімалізм, лаконічність, стилізація, іноді мозаїчність. Дуже скромними засобами в межах чорно-білої гравюри створено дивне різноманіття декоративних ефектів. Індивідуальна манера художників, багатство фактури і силуету створили зорові геометрично-пластичні образи, які надають їх внутрішньому наповненню значущості, серйозності, глибини почуттів, лірико-поетичного забарвлення.

Література:

1. Жінка в екслібрисі. [Альбом] / [Під ред. С. Кобець, упоряд. П. Нестеренко] — К.: Видавничий Дім «Соборна Україна», 1993, 1994. — 44с.
2. «И чтобы не бать многословным...» [Альбом] / [сост. М. М. Потапова]. — Черкаси: ПП Кандич, 2003. — 116 с.
3. Співак В. М. Мистецтво екслібрису [Альбом-каталог] / В. М. Співак. — Черкаси, 2010. — 63 с.
4. Современный украинский книжный знак [Каталог виставки] / [Состав. А. Д. Кузьменко]. — Суми: Облполиграфиздат, 1984. — 67 с.
5. Сто книжкових знаків Григорія Кореня [Каталог] / [упоряд. і авт. ст. І. Чуліпа]. — К.: Книжкова друкарня наукової книги, 1992.
6. Леонтьева Г. К. Дорогой поиска / Г. К. Леонтьева. — Л. — М.: Искусство, 1965. — 204 с.
7. Так само с. 139
8. Беспесчанов Н. П. Черно-белая графика: [учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн»] / Н. П. Беспесчанов. — М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2010. — 271 с., ил. — (Изобразительное искусство).
9. Так само С. 65.
10. Кандинский В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. — С-П.: Азбука классика, 2006. — 238 с.