

УДК 741 (477) "16/19"

Майстренко-Вакуленко Ю.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри рисунка, Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури

МАТЕРІАЛИ І ТЕХНІКИ УКРАЇНСЬКОГО СТАНКОВОГО РИСУНКА (КІНЕЦЬ XVII – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ)

Майстренко-Вакуленко Ю.В. Матеріали і техніки українського станкового рисунка (кінець XVII – початок XX століття). У статті розглянуто розмаїття рисункових матеріалів та технік, що використовувалися українськими митцями кінця XVII – початку XX століття. Окремо досліджено еволюцію паперу як основного рисувального матеріалу, що значною мірою зумовив особливості розвитку українського рисунка, зокрема його колорит. Визначено особливу роль кольорового й тонованого паперу у створенні романтичного рисунка. Українські рисувальники досліджуваного періоду були знайомі із більшістю рисувальних матеріалів з арсеналу західноєвропейських майстрів, надаючи перевагу певним матеріалам й технікам залежно від стилю доби.

Ключові слова: український рисунок, папір, олівець, вугіль, сангіна, туш, чорнило, перо.

Майстренко-Вакуленко Ю. В. Материалы и техники украинского станкового рисунка (конец XVII – начало XX столетия). В статье рассмотрено разнообразие рисовальных материалов и техник, которые использовались украинскими художниками конца XVII – начала XX ст. Отдельно исследована эволюция бумаги как основного рисовального материала, который в значительной мере определил особенности развития украинского рисунка, в частности его колорит. Подчеркнута особенная роль цветной и тонированной бумаги в создании романтического рисунка. Украинские рисовальщики исследуемого периода были знакомы с большинством рисовальных материалов из арсенала западноевропейских мастеров, отдавая предпочтение определенным материалам в зависимости от общего стилового направления в искусстве.

Ключевые слова: украинский рисунок, бумага, карандаш, уголь, сангина, тушь, чернила, перо.

Maystrenko-Vakulenko Y. V. Materials and Techniques of Ukrainian Easel Drawing (end of 17th – beginning of 20th century). The article provides an overview of the diversity of easel drawing materials and techniques used by Ukrainian artists of the late 17th – early 20th centuries. A separate study was devoted to the evolution of

paper as the principal pictorial material which substantially contributed to particularities of development of the Ukrainian drawing, in particular, its colorfulness. Special role of color and toned paper in creation of romantic drawing was determined. Ukrainian artists of the studied period were familiar with the majority of pictorial materials used by Western European masters, preferring particular materials and techniques depending on the style of era they lived in.

Key Words: Ukrainian drawing, paper, pencil, drawing materials and techniques.

Постановка проблеми. Мистецтво рисунка багате на різноманітні матеріали. Прадавні люди використовували в творчості природні пігменти, які були завжди під рукою: вугіль, сангіну, крейду; з часом палітра розширювалася, з'являлися нові матеріали. Значного розквіту досягло розмаїття рисункових матеріалів у добу Відродження. Вже тоді в рисунку використовували свинцеві, срібні та інші металеві штифти, графіт, італійський олівець, сангіну, вугіль, крейду, пастель, працювали пензлем, гусячим та очеретяним перами, широко застосовували так звані мокрі техніки: бістр, туш, різнокольорові чорнила, акварель, білила, а також білий, тонований і ґрунтований папір. Техніка рисунка, яка склалася у епоху Відродження, мала надзвичайний вплив на всі наступні покоління митців, стала основою для багатьох художніх шкіл, які напрацювали свої технічні і художні прийоми, використовуючи по суті такі самі матеріали [1:4]. Безумовно, у сучасній мистецькій практиці не всі вище названі матеріали зберегли свою актуальність. Так, металеві пера прийшли на зміну гусячим та очеретяним, не практикується використання штифтів, бістру, деякі природні матеріали почали виготовляти штучно (сангіни, сепії та ін.), при виробництві інших змінено рецептуру (чорнила, туш, акварель), дуже сильно змінилась технологія виготовлення паперу. Але це ні в якому разі не зменшує необхідності пильного вивчення та опанування технік старих майстрів, вагомості їхнього творчого спадку. Навпаки, освоєння минулого розкриває у більшій мірі перспективи майбутнього, дає поштовх для наступного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Рисунок значною мірою є мистецтвом паперового аркуша. Дослідженню його історії присвячено ґрунтовну працю відомого українського історика паперу О. Мацюка (1994). Значу допомогу для вивчення походження паперу українських рисунків XVIII ст. становлять альбоми філіграней М. Кукушкіної (1958), С. Клепікова (1973, 1978), дослідження В. Бударягіна (2003), М. Мельникова (1875) та інших. Не менш важливими є основоположні праці з палеографії В. Щепкіна (1918), М. Чаєва та Л. Черепніна (1947).

Як відомо, перші українські рисунки виконувалися тими ж матеріалами, що й тексти рукописів. Відповідно, досягнення палеографії як науки, що вивчає історію письма і все, що пов'язане з рукописами: папір, барвні речовини, інструменти тощо, мають велике значення для вивчення українського рисунка. Для дослідження матеріалів і технік українського рисунка XVIII ст. були використані праці, в яких роз-

Надійшла до редакції 16.10.2013

глянуто технології й матеріали іконопису та рукописних книг, зокрема грецька єрмінія початку XVIII ст., дослідження П. Сімоні (1906), В. Щавинського (1935), Ф. Лоханька (1930).

Проте всі ці дослідження стосуються, власне, різноманітних писемних документів, як рукописних, так і друкованих, і можуть бути використані стосовно українського рисунка лише з певними обмеженнями. Системного вивчення матеріалів українського рисунка не проводилося, у вітчизняній мистецтвознавчій літературі це питання освітлено фрагментарно, навіть у рамках творчості певного митця. Зокрема, серед великого кола проблематики творчості Т. Шевченка матеріали, якими користувався майстер, техніка виконання його творів визначалися досить побіжно. Серед науковців, які приділили увагу цьому питанню у своїх розробках, слід назвати ґрунтовну працю Д. Антоновича [2], дослідження Л. Владича (1965), прикладом наукового підходу у викладенні матеріалу є факсимільне видання альбому 1845 р. з передмовою С. Гальченка (2000). Рисунок у творчості переважної більшості українських митців зазначеного періоду вивчений недостатньо, відповідно, і його матеріали й техніки також потребують низки серйозних досліджень.

Мета та завдання роботи.

Невпинний розвиток сучасних технологій сприяє появі нових художніх матеріалів. Значно активнішу роль у рисунку став відігравати колір; інтерес до технік і технологій різних видів мистецтва розширився; в рисунках митці почали широко застосовувати нерисункові матеріали, а саме: акрилові фарби, різноманітні об'ємні контури, лаки, техніку колажу тощо, а традиційно рисункові стали використовувати зовсім по-іншому. Все це підтверджує необхідність пильного вивчення особливостей використання та розмаїття матеріалів і технік українського рисунка заляжно від стилю доби.

Виклад основного матеріалу дослідження. В основу дослідження матеріалів та технік українського рисунка кінця XVII – початку XX ст. покладено твори, що зберігаються в колекціях України. Найдавнішими з них є альбоми рисунків викладачів та учнів іконописної майстерні Києво-Печерської лаври, а також рисунки В. Григоровича-Барського. Хоча й збережений фрагментарно, світ тогочасного українського рисунка являє собою багату за технічними засобами виразності картину. Досягти цього українським митцям вдалося завдяки поєднанню в одному аркуші різних матеріалів та технічних прийомів. Комбінації використання рисункових матеріалів при всій різноманітності дуже тактовні, у чому, безумовно, і проявився високий художній смак майстрів. Тонкі кольорові сполучення створюють неповторний, особливий рисунковий колорит.

Українські рисунки кінця XVII – XVIII ст. виконані на ганчірковому папері переважно закордонного виробництва. Використовувався також кольоровий, тонований та ґрунтований папір. Переважну більшість робіт української школи становлять, безумовно, як і вказує П. Жолтовський, саме малюнки [3], виконані чорнилом та пензлем. У подібній техніці створено значну кількість аркушів кужбушків портре-

ти гетьманів з «Літопису» С. Величка [4:24–25], а також аркуш «Архангел Михаїл» (1746) В. Петрановича [5], що свідчить про стилістичну єдність, що базувалася на засадах бароко, у розвитку українського рисунка східних та західних земель.

Малюнки, виконані відмивкою, найулюбленішим прийомом лаврських майстрів, мають різне емоційне звучання за рахунок розмаїття відтінків барвної речовини, а також поєднання відмивки з іншими техніками. Серед аркушів кужбушків є твори, виконані на тонованому папері, малюнки пензлем, які поєднують використання чорної туші і коричневого чорнила в одному аркуші, а також підфарбовані аквареллю.

Сухими рисувальними матеріалами українських майстрів слугували свинцевий, графітний, голландський чорний та кольорові олівці, вугіль, сангіна; рідкими барвними речовинами були чорнила різних видів, а також різні клейові фарби, як акварель, гуаш, темпера. Інструментами для рідких барвників слугували пташині пера та м'які пензлі. Не викликає сумніву, що українські митці XVIII ст. прекрасно володіли багатьма техніками рисунка, використовуючи майже всі рисункові матеріали, відомі західноєвропейським художникам [6].

У XIX ст. основна маса рисувального паперу потрапляла в Україну з Англії через Німеччину та інші країни. Цей високоякісний папір виготовлявся на фабриці, яка належала Джеймсу Ватману: від цього прізвища і походить назва креслярського паперу. Також використовувався папір виробництва різних російських фабрик.

Сорти паперу, які використовували українські рисувальники у другій половині XIX ст., значно урізноманітнилися порівняно із XVIII ст. Тогочасні рисунки виконані на високоякісному папері, призначеному для художніх робіт, а також на різноманітних сортах технічного паперу різної товщини: від тонкого, майже цигаркового паперу, кальки, писального, обгорткового і до товстих пакувальних картонів [7:88]. Папір має різну структуру та текстуру: м'яку та щільну, рихлу та тверду, ворсисту та блискучо-гладку, а також різну фактуру: від дрібнесенького зерна до глибокої фактури торшона. Для більшості паперу характерна різносторонність, тобто різниця між рельєфом та властивостями обох поверхонь паперового полотна. Це зумовлено процесом лиття паперу, під час якого одна з поверхонь стикається з сіткою, а друга з сукном. Сіточна сторона паперу зазвичай фактурніша та більш пориста [8:262]. Характерно, що українські рисувальники другої половини XIX ст. використовували при роботі м'яким матеріалом суконну сторону аркуша, виявляючи, таким чином, у повній мірі можливість розтушовки, цілісності тонової плями. Пізніше, на зламі століть, рисувальники почали працювати і на сіточній стороні, підкреслюючи різницю між фактурністю штриха і лінії та гладкістю розтушованої плями.

У 30–50-х рр. XIX ст. у сфері виготовлення паперу відбувся поступовий перехід від мануфактурного виробництва до фабричного, змінилася технологія виготовлення паперової маси і, відповідно, сортність

паперів. Починаючи з 50-х рр. XIX ст., у зв'язку з переходом усіх фабрик на виготовлення паперу з деревної сировини, водяні знаки – філіграні – замінюються на штемпелі, у конфігурацію яких входив, поряд з назвою та іменем власника фабрики, номер якості сорту паперу [9].

Перехід на виготовлення паперу з деревної сировини, а також поєднання у різних пропорціях деревинної маси з льоном надали рисувальним паперам XIX ст. інших у порівнянні з XVIII ст. характеристик. До рисувальних паперів високої якості належать, зокрема, ватманський та олександрійський папір. Для рисунка та акварелі часто використовувався якісний ганчірковий картон. У енциклопедичному словнику Брокгауза та Ефрона йдеться про чотири види картону, які виготовлялися на території тодішньої Російської імперії. Найміцнішим, найякіснішим та дорогим вважався «брістольський» картон, який виготовляли з кращих сортів паперу шляхом склеювання декількох (чотирьох та більше) аркушів [10].

В цей час надзвичайно розповсюдженим стає рисування на обгортковому папері, що надало рисунку межі XIX – XX ст. спільного колориту, побудованого на поєднанні характерного коричневого кольору паперу з різноманітними відтінками чорного (графітний, італійський олівці, вугіль, соус) та кольоровими матеріалами (сангіна, сірий та коричневий соус, пастель, акварель). Рисунки виконували також на кальці, ґрунтованому полотні, наклеєному на полотно папері, фанері, вкритій левкасом, різному кольоровому папері. Барвники використовувалися органічні, а з 1867 р. у промисловості почали вживати анілінові барвники [11:4]. При цьому традиція ґрунтування та тонування паперу власноруч майже втрачається, натомість художники широко використовують у творчій роботі кольоровий папір фабричного виготовлення, поєднуючи його також з кольоровими рисунковими матеріалами.

З другої третини XIX ст. українськими художниками активно використовувалися можливості кольорового та тонованого паперу, який відіграв особливу роль у створенні романтичного образу рисунків та малюнків Т. Шевченка [12].

Ефектний вигляд мають рисунки, виконані на мармуровому альбомному папері, фарбованому аніліновими барвниками. Тонкість та складність колористичного звучання такого паперу майстерно використовував І. Соколов («На околиці села», «Старий з посохом», «Погорільці» та ін.).

Українські художники першої половини XIX ст., особливо Т. Шевченко, були прихильниками використання рисувального матеріалу у чистому вигляді: олівець, акварель, сепія, туш і перо, без змішування їх в одному аркуші. У другій половині XIX ст. художники повною мірою використовували можливості графіту, як грифеля, так і порошку, завдяки різноманітним технікам вжитку. Кольорові матеріали: олівці, сангіна, пастель, акварель використовувались як у чистому вигляді на білому папері, так і на кольоровому у найрізноманітніших поєднаннях. З посиленням реалістичних тенденцій роль кольору в українському станковому рисунку зменшилася, кольорові матеріали

працювали на доповнення образу, гармонійність колористичних якостей, на підкреслення композиційних плям та ритмів аркуша.

Якісний склад рисувальних матеріалів другої половини XIX ст. стосовно XVIII ст. істотно не змінився. Майстри використовували графітний, іноді свинцевий олівець, вугіль, сангіну, сепію, туш (перо та пензель), акварель, кольорові олівці. Змінилися швидше кількісні характеристики: якщо основною технікою рисунку XVIII ст. була відмивка тушшю, а також рисування пером, то у другій половині XIX ст. перевага була віддана графіту. У цей період художники використовували усі можливості графіту, як грифеля, так і порошку. Графітний порошок різної м'якості широко вживався художниками у Росії ще у першій половині XIX ст. [13:112], й відповідно, студенти-українці Петербурзької академії мистецтв мали можливість ознайомитися з цією технікою. Використання рисувального інструменту – розтушки – та графітного порошку у поєднанні з грифельною лінією та штрихом стало одним з характерних технічних прийомів українського рисунка другої половини XIX ст.

К. Трутовський часто намічав основні маси розтушкою та графітним порошком, а вже потім уточнював рисунок грифельною лінією («Дівчина, що стоїть на колінах», б. р.; ескіз композиції «Одягають вінок», 1877). Приклади використання цієї техніки поширені і в доробку Л. Жемчужникова та І. Соколова. Художники застосовували також тушування олівцем (роботу бічною поверхнею грифеля), розтушовування штрихів після нанесення на папір. Такий широкий спектр способів використання графіту, а також різна м'якість цього матеріалу, зумовили складність теплохолодної гами тогочасних оліцевих рисунків. Холодною блиск твердого графітного штриха контрастує з насиченістю м'якої лінії та підкреслює перлинну теплоту плями, виконаної розтушовкою.

Українським митцям другої половини XIX ст. вдалося досягти цікавих художніх ефектів завдяки поєднанню в одному аркуші різних рисункових матеріалів. У цьому відчувається певна тяглість традицій від XVIII ст. Характерно, що художники поєднували контрасти різних матеріалів з високою майстерністю та відмінним художнім тактом.

К. Трутовський вдало та доречно використовував різноманітні комбінації матеріалів: тепло-холодного блиску графіту з м'якістю та матовою бархатистістю італійського олівця («Селянка, що танцює»), графітної розтушовки з пером («Поїздка»), графітного олівця з білильними плямами різної прозорості («Спокусник»). Перова лінія рисунків художника має надзвичайну різноманітність за товщиною та натиском («Постать чоловіка, що сидить. Начерк»).

У другій половині XIX ст. в українському рисунку набув розповсюдження прийом прошкрябування голкою, яким активно користувався К. Трутовський («Дівчина з глеком», 1879; «Дівчинка з гарбузом», 1879 та ін.), І. Соколов («Емі-Кале», б. р.), а також майстри Західної України – К. Устиянович («Мойсей», б. р.), С. Томасевич («Молитва богам», б. р.).



Жемчужніков Л. "Жіночий портрет"



Соколов І. "Турок"



*Честахівський.
"Портрет селянина
в шапці"*



Агафонов
"Портрет Д. Гордєєва"

На межі XIX та XX ст. основним рисувальним матеріалом залишається графітний олівець, художники використовують також туш, перо та пензель, вугіль, сангін, кольорові олівці, з нових матеріалів можна назвати хіба що хімічний олівець. Майже втрачається практика різноманітних прийомів використання графіту, характерна для середини століття, натомість активізується вжиток кольорових матеріалів: пастелі, акварелі, гуаші; стиль модерн привніс у графічні аркуші використання бронзи, золота тощо.

Висновки. Українські рисувальники досліджуваного періоду були знайомі із більшістю рисункових матеріалів з арсеналу західноєвропейських майстрів, надаючи перевагу певним матеріалам та технікам залежно від стилю доби. Рисунок XVII – XVIII ст. виконаний переважно відмивкою різними за складом чорнилами. Аркуші першої половини XIX ст. демонструють красу акварельної та сепійної відмивки, олівцевої й перової лінії. Особливу роль у створенні романтичного рисунка відігравав кольоровий та тонований папір. Розмаїття технік використання графіту демонструють твори другої половини XIX ст. Модерні течії межі XIX – XX ст. активізували використання змішаних технік, поєднання різних матеріалів в одному аркуші.

Література:

1. Авсиян О. А. *Натура и рисование по представлению : учеб. пособие / О. А. Авсиян. – М. : Изобр. искусство, 1985. – 152 с. : ил.*
2. Антонович Д. *Українська культура: лекції / за ред. Дмитра Антоновича; [упоряд. С. В. Ульяновська, ст. І. М. Дзюба] – К.: Либідь, 1993. – 592 с. : іл. – ISBN 5-325-00075-6.*
3. Жолтовський П. М. *Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні : альбом-каталог / П. М. Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1982. – 288 с. : іл.*
4. Величко С. *Сказаніе о войне козацкой з Поляками / С. В. Величко. – К. : Археографічна комісія Української Академії Наук, 1926. – Т. 1. – 268 с. : іл.*
5. Овсійчук В. А. *Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок / В. А. Овсійчук – К.: Наук. думка, 1991. – 393, [6] с. : іл. – ISBN 5-12-000725-2.*
6. Майстренко-Вакуленко Ю. *Матеріали і техніки рисунків іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври / Майстренко-Вакуленко Ю. // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник / Академія мистецтв України, ІПСМ. – К., 2007. – Вип. 4. – С. 435–454.*
7. Мельников Н. П. *Практический курс писчебумажного производства... / Н. П. Мельников. – СПб. : Изд. П. Мельникова, 1905. – 396, [4], 23 с. : ил.*
8. Мельников Н. П. *Практический курс писчебумажного производства... / Н. П. Мельников. – СПб. : Изд. П. Мельникова, 1905. – 396, [4], 23 с. : ил.*
9. Бударягин В. П. *А потом были штемпели? // Актуальные вопросы истории бумаги и бумажного производства : сб. докл. и сообщ. – СПб., 2003. – С. 69–73.*
10. *Энциклопедический словарь. В 82 т. Т. 28 (XIV^а). Кардахи – Керо. – СПб. ; Лейпциг : Изд. Брокгауз-Ефронь, 1895. – 964 с. : ил.*
11. Мельников Н. П. *Писчебумажное производство : композиция бумаг / Н. П. Мельников, Л. А. Фаерман. – Одесса : Славянская тип. І. Буковецкаго, 1875. – 65 с.*
12. Майстренко-Вакуленко Ю. *Особливості використання кольору в рисунку Т. Г. Шевченка / Майстренко-Вакуленко Ю. // Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. – Харків, 2009. – Вип. 13. – С. 77–80. – (Мистецтвознавство. Архітектура ; № 13).*
13. Шевченко Тарас. *Зібрання творів. У 6 т. Т. 6. Листи. Дарчі та власницькі написи ; Документи, складені Т. Шевченком або за його участю / Шевченко Тарас ; НАН України ; Ін-т лри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) [та ін.] ; упоряд. та комент. : М. М. Павлюк [та ін.] ; ред. В. С. Бородін. – Вид., автентичне 1–6 томом «Повного зібрання творів : у 12 т.». – К. : Наук. думка, 2001. – ISBN 966-00-0625-X. – ISBN 966-00-0726-4.*