

ских исследований и это ни в коем случае не умаляет достоинства остальных, не перечисленных здесь книг в разных областях исследования феминистской теории.

Сегодня вопрос репрезентации женского образа, его восприятия и интерпретации является одним из основных вопросов в феминистской теории искусства. Наличие данных проблем отмечает А. Усманова, среди них она выделяет: конституализацию проблемы репрезентации пола, проблему рецепции и интерпретации, а так же вопрос о видении [1, с. 496]. «Проблема идентификации, исследования «женской» чувствительности и сексуальности в искусстве смещается в сторону анализа того, как он конструируются средствами искусства» [1, с. 480]. Что же касается понятия репрезентации, то А. Усманова пишет, что оно «является, пожалуй, ключевым как для парадигмы «культурных исследований», так и для феминистской критики. В 70-х годах феминистские теоретики занимались, в основном, разоблачением сексистских образов и стереотипов репрезентации женщины в массовой культуре. В этих работах гендер как таковой не был еще проблематизирован – речь шла лишь о неравенстве в репрезентации, а не о сложных процессах производства и потребления культурных репрезентаций» [1, с. 449]. Л. Бредихина характеризует репрезентацию как ступенчатый процесс, в котором завершающим этапом репрезентации выступает саморепрезентация. Теоретики и исследователи (А. Усманова, Л. Бредихина) предлагают обратить внимание непосредственно на саму женщину, т. е. анализировать и воспринимать её как образ (не женский образ, а женщина как образ). Таким образом, на протяжении длительного периода времени поиск новых установок и методов для анализа женщины как образа в культуре привел исследователей к современной трактовке понятия репрезентации. Таким образом, репрезентация – это процесс смены парадигм, который можно наблюдать на протяжении всей истории человечества, и, в каждую историческую эпоху, можно наблюдать смену восприятия данных парадигм и добавления к ним новых символических черт, которые будут формировать восприятие о женщине (мужчине) в культуре [5].

Литература:

1. Жеребкина, И. А. Введение в гендерные исследования. Ч. I : учебное пособие / И. А. Жеребкина. – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. – 708 с.
2. Beauvoir, Simone de. The Second Sex / Beauvoir, Simone de – New York : Alfred A. Knopf, 2009. – 639 p.
3. Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 / Под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М. : РОССПЭН, 2005.
4. Бергер, Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер / Пер. с англ. Е. Шараги. – СПб. : Клаудберри, 2012. – 184 с.
5. Жеребкин, С. В. Введение в гендерные исследования. Ч. II : Хрестоматия / С. В. Жеребкин. – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. – 991 с.

МНОГООБРАЗИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ В ИСКУССТВЕ КСИЛОГРАФИИ (из коллекции графики эстампной мастерской художественно-графического факультета ВГУ имени П.М. Машерова)

Васюченко Николай Дмитриевич,
*старший преподаватель кафедры изобразительного искусства
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: vasiuchenkond@mail.ru*

В современном искусстве графики становится редкостью использование древнейшей техники гравюры – ксилографии. Историческое развитие ксилографии также было неравномерным, с периодами расцвета и угасания, активности и непопулярности. В XX столетии ксилография получает мощный импульс в своем

развитии, в русском искусстве формируется даже художественная школа ксилографии. Освободившись с изобретением фотомеханики от репродукционных задач, ксилография используется как оригинальная творческая техника со своим особым пластическим языком. Новые искания в области ксилографии связаны с именами целого ряда художников в разных странах: в Англии – У. Никольсона, во Франции – П. Гогена, Ф. Валлотона, О. Лепера, бельгийца Ф. Мазереля, в Норвегии – Э. Мунка, в Германии – Э. Барлаха, Э.-Л. Кирхнера, М. Пехштейна, К. Кольвиц, в России – А. Остроумовой-Лебедевой, В. Фаворского, А. Кравченко, П. Павлинова, в Беларуси – З. Горбовца, Е. Минина, С. Юдовина, И. Гембицкого [1, с. 18].

Методический фонд эстампной мастерской художественно-графического факультета Витебского государственного университета имени П.М. Машерова обладает уникальной коллекцией профессиональной графики [2, с. 206], в том числе оригинальными произведениями станковой ксилографии второй половины XX века.

В коллекции гравюра на дереве представлена в основном экслибрисом. Книжный знак, как своеобразное ремесло миниатюры, вызывает особый интерес в изучении технического мастерства гравирования для достижения предельной выразительности, лаконичности и точности графической композиции. Авторы ксилографий, находящихся в коллекции, принимали активное участие в выставочной деятельности второй половины XX века и представлены в исследованиях по экслибрису [3]. В данных произведениях есть и понимание уникальности графического языка ксилографии, ее непосредственная связь с возможностями материала («чувство материала»), влияющее в свою очередь на стилистическое решение художественного образа и на индивидуальность почерка.

Цель исследования – анализ стилистических и образных решений в области ксилографии из коллекции графики эстампной мастерской художественно-графического факультета ВГУ имени П.М. Машерова.

Стилистическое своеобразие гравюры на дереве нередко определяется технологией ее изготовления, особенностями материала и способом его обработки. Материал, ограничивая художника, заставляет находить самые точные и экономные средства выражения. Это создает в ксилографии суровый, несколько угловатый стиль, с присущими ему экспрессивными образами. Примером данной стилистической тенденции является Exlibris А.Л. Орловского (1968), выполненный Александром Бучневым (рис. 1). Экспрессивная выразительность преобладает над повествовательной изобразительностью. Сопротивление материала освобождает художника от необходимости чрезмерной детализации, приводит к упрощению формы, лишенной богатых тональных отношений. Изображение складывается из черно-белых линий и пятен, и это звонкость сопоставления черного и белого уже заранее предопределяет декоративность ксилографии с условно-пространственным решением и даже с подчеркиванием плоскости листа. Плоскостно-декоративное решение ксилографии характерно и для произведений Герсона Кравцова (Exlibris Е.Н. Минаева, 1969), Владимира Морозова (Exlibris Л.С. Осеновой, 1967).

Подчеркнуто обобщенные контуры, острые и угловатые линии, минимум деталей, контрастность черно-белых пятен и линий – эти черты отчетливо выделяются в ксилографии Николая Лозового «Скарыняна В. Шматова» (рис. 2). Художник, высекая в неподатливом материале упрощенный до схематичного изображения портретный образ, подчеркивает только самые характерные черты модели. Причем архитектура гравюры не столько выражает объемно-пространственные взаимоотношения, сколько двухмерные, линейно-плоскостные построения формы.



Рис. 1 А Бучнев.
Exlibris А.Л. Орловского



Рис. 2 Н Лозовой.
Скарыніяна В. Шматова

Аскетизм пластического языка гравюры на дереве – это лишь одна из ее стилистических форм. Техника ксилографии обладает большим богатством и разнообразием решений: можно использовать тончайшую гибкую контурную линию, мягко моделировать форму округлым штрихом, достигая изящества, тонкости и деликатности пластического решения. Мастера ксилографии ищут различные стилистические приемы – сочетание линий и пятен, контрастов и переходов, черных и белых штрихов. В их работах обнаруживается удивительная способность, вернее стремление черной линии превратиться в белую. Ведь одни и те же штрихи в зависимости от окружения и от количественного отношения черного к белому могут восприниматься или как черные, лежащие на белом, или как белые – на черном. Эта изобразительная особенность отчетливо прослеживается в гравюрах Евгения Голяховского (Exlibris Artur Mario da Mota Miranda, 1964).

В ксилографии варьированный по толщине белый штрих – в сочетании с крупно взятыми массами черного предлагает и декоративно-плоскостное стилистическое решение, и возможность тонко и постепенно моделировать форму, достигая в изображении нюансов тона, светотеневых градаций, пространственной глубины, предметной материальности и детальной проработки. Ксилография обретает чеканную четкость, ювелирную линии, чистоту точно найденного штриха.

Пластическим разнообразием штриха, богатой выразительностью и красотой обладают произведения Анатолия Наговицына (Exlibris Л.Н. Соболевской, 1967; Exlibris Б.К. Гогеля, 1967) (рис. 4).

Небольшие по размерам ксилографии Николая Лапшина – это графические миниатюры, в которых присутствует филигранность и точность резьбы, техничность виртуозного исполнения. Использование гибкой контурной линии создает в гравюрах художника изящество, тонкость и деликатность пластического решения (Exlibris С.А. Вуля, 1967) (рис. 5).

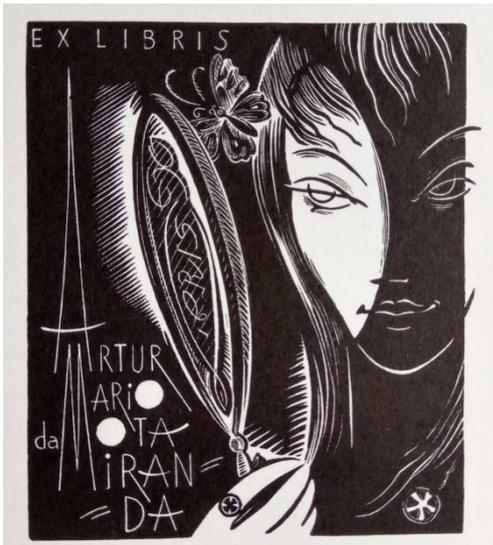


Рис. 3 Е Голяховский. Exlibris Artur Mario da Mota Miranda



Рис. 4 А. Наговицын. Exlibris Б.К. Гогеля



Рис. 5 Н Лапшин. Exlibris С.А. Вуля



Рис. 6 А Калашников.
Из книг М. Трухницкого

Графические приемы Анатолия Калашникова поразительно разнообразны и выразительны, с одинаковой виртуозностью он владеет силуэтом и контуром, белым и черным штрихом, в его гравюрах особенно ценна пластичность формы, переданная графическими средствами, не нарушающими плоскости листа. Условность и знаковость изображения, отсутствие иллюзорности, утверждение характера материала, выраженное в «обнаженности» графического приема – все эти черты образуют строго продуманную изобразительную систему, не привнесенную извне, а органически рождающуюся из свойств самого материала – деревянной доски и обрабатывающих ее инструментов (Из книг Мечислава Трухницкого, 1969; Exlibris Lucvan den Briele, 1973) (рис. 6).

Во второй половине XX века происходит сближение разных гравюрных техник в стилистическом решении, порой по оттиску трудно бывает определить, имеем ли мы дело с гравюрой на дереве или на линолеуме (Владимир Пташинский. Exlibris В.Д. Корольюка, 1967, X3) (рис 7).



Рис. 7 В Пташинский.
Exlibris В.Д. Королюка



Рис. 8 Л Антимонов.
Композиция

Сохранение и выявление природных свойств материала зависит уже не столько от технических возможностей, сколько от художественного такта гравера и от поставленных образных задач. Как следствие этого некоторые художники используют фактуру деревянной доски в качестве важного выразительного средства, учитывают при этом и характер материала. Интересными экспериментами в декоративно-фактурном решении являются произведения витебского художника и педагога Леонида Антимонова, создателя эстампной мастерской на художественно-графического факультете ВГУ имени П.М. Машерова. Художник в качестве основы для гравюры использовал фанеру – листовый древесный материал, способный при печати сохранять следы фактуры деревянной поверхности и текстуры – рисунка древесных волокон. Сохраненные в отпечатке фактурные и текстурные пятна используются художником как выразительное средство для создания художественного образа в качестве изобразительного элемента и декоративного эффекта. В этом процессе важно взаимное обогащение, в котором абстрактный (в изобразительном отношении) материал обретает зримый смысл, а бестелесная идея становится плотью, сохраняя при этом основное свойство материала (рис. 8).

Таким образом, авторские ксилографии, находящиеся в коллекции графики эстампной мастерской художественно-графического факультета Витебского государственного университета имени П.М. Машерова, дают возможность изучить и уникальность графического языка гравюры на дереве, и авторскую стилистическую индивидуальность, и в тоже время выразительные особенности графической композиции в искусстве экслибриса (книжного знака). Все это позволяет широко использовать данный материал не только в учебном процессе, но также для научного исследования и выставочной деятельности художественно-графического факультета.

Литература:

1. Васюченко, Н. Д. Эволюция ксилографии в искусстве XX века / Н. Д. Васюченко // Искусство и культура. – 2015. – № 1. – С. 18–28.
2. Костогрыз, О. Д. Коллекция графики как часть методического фонда эстампной мастерской ХГФ ВГУ имени П. М. Машерова / О. Д. Костогрыз // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XXIII (70) Регион. науч.-практ. конф. преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 15 февраля 2018 г.: в 2 т. – Витебск, 2018. – Т. 1. – С. 206–209.
3. Минаев, Е. Н. 500 экслибрисов. Экслибрисы художников Российской Федерации / Е. Н. Минаев. – М.: Советская Россия, 1971. – 320 с.