

ОФОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА Л.С. АНТИМОНОВА

О.Д. Костогрыз (Витебск)

Современная высшая школа в области художественного образования опирается на опыт предыдущих поколений. Сегодня при подготовке будущего педагога-художника особенно важно, чтобы его творческий потенциал формировался под влиянием педагогов высшей школы, профессионально занимающихся творчеством. Доцент кафедры изобразительного искусства Л.С. Антимонов, сам прекрасный художник, был убежден в необходимости уделять самое пристальное внимание присутствию творческой составляющей в учебном процессе в области изобразительного искусства.

Актуальность изучения творческого наследия профессиональных художников в области станковой графики в целом и художников-педагогов в частности не вызывает сомнений.

Целью исследования является обобщение и анализ особенностей творческого поиска в технике офорта художником-педагогом Л.С. Антимоновым.

На примере уникального творческого опыта художника-педагога, витебского графика Л.С. Антимонova, несколько десятилетий проработавшего на художественно-графическом факультете УО ВГУ имени П.М. Машерова, нами проводится сравнительный анализ его творческих работ и влияния творческой практики художника на качество учебного процесса в области преподавания графики.

Анализировать особенности офортов Антимонova Л.С. было бы некорректно без учета некоторых личностных и профессиональных его качеств и условий, в которых эти офорты создавались.

С начала 1970-х и до 2000-х годов Л.С. Антимонов был ведущим преподавателем станковой графики на художественно-графическом факультете. Он руководил эстампной мастерской факультета, читал лекции по графике, проводил практические занятия и вел кружок графики. На учебных занятиях и, особенно, в рамках кружковой деятельности Леонид Сергеевич старался познакомить студентов с печатными техниками графики и увлечь творческим процессом в гравюре.

Автору данного материала довелось учиться у Л.С. Антимонova на протяжении всех пяти лет учебы и потом в течение почти пятнадцати лет работать вместе в эстампной мастерской, присутствовать на занятиях, общаться, советоваться и, что особенно незабываемо, нередко наблюдать процесс создания мастером творческих работ: монотипий, акватипий, гравюр на картоне и офортов.

«В педагогической практике Л.С. Антимонova постоянно присутствовал творческий подход, эксперимент и пристальное внимание к индивидуальности студента. Владея многими техниками графического искусства, немало высокохудожественных творческих работ он выполнил в технике офорта: травленный штрих в сочетании с такими манерами офорта как травление и акватинта [1]».

Л.С. Антимонов постоянно осваивал новые горизонты в искусстве и ремесле графики. Придумав новый технологический прием в какой-то графической технике, он мог неделями экспериментировать, оттачивать этот прием до совершенства. «Им созданы собственные способы печати гравюры на картоне, фанере и оргалите, разработаны коллажный способ гравюры на картоне и флоротипия» [1].

Также как в работе с другими графическими техниками, в офорте Антимонов Л.С., решая явно творческие задачи, не перестает быть исследователем и экспериментатором.

По сравнению с количеством творческих работ, созданных художником в других техниках (в технике монотипии особенно), офортов сделано может быть не так уже и много. Тем интереснее, мы полагаем, рассмотреть вопрос их стилистического разнообразия и технического мастерства. Обычная практика художников, которые много работают в технике офорта, заключается в том, что вырабатывается легко узнаваемая авторская манера. Офорты у таких мастеров часто технологически и стилистически однотипны. Л.С. Антимонов, в силу своего творческого темперамента и мировоззрения, наоборот, стремился технологический процесс подчинить художественному образу. Он, зная техники травленого штриха и травления, акватинты, мягкого лака, сухой иглы в совершенстве, считал технологию офорта частью творческого процесса.

Почти все офортные доски, использованные художником, разного размера, при том, что большой лист металла (цинк, медь, латунь) проще и «выгоднее» разрезать на одинаковые заготовки. Эта деталь, по нашему мнению, говорит о первичности эскиза, а не о его подгонке к стандартным форматам. Леонид Сергеевич сам готовил офортный лак, сам полировал металлические пластины до зеркального блеска. Художник на этом этапе работал как мастеровой, но никакого противоречия мы в этом не видим. Офорт понимался им, по словам самого художника, не только как возможность художественного высказывания, но и как процесс взаимовлияния ремесла и творчества. Все в этом процессе было важно – каждый этап мастер должен был проходить сам, потому что Художник делал Вещь. Офортная доска, действительно, не воспринимается нами как что-то «промежуточное» в творческом процессе – она сама по себе, даже до получения оттиска, уже произведение искусства, уже гравюра по определению. Мнение автора данного материала основано на личном опыте работы в офорте.

Диапазон стилистики офортов Л.С. Антимонова удивляет. Временные паузы между периодами обращения к этой технике, вероятно, способствовали тому, что в его офортах нет стилистических штампов, они почти все немногие особенные (рис.1, 2, 3). Художник успевал измениться. Несколько иначе понимал искусство, приобретал новый жизненный опыт, общался с новыми людьми, как следствие, появлялись новые творческие идеи, шел поиск новых средств выразительности, сам материал и техника воспринимались по-новому. Всего два офорта отпечатаны обычными тиражами: «Река Лучеса» 1983 г. (50 экземпляров) и «Журавіны» 1989 г. (30). Небольшие, «некоммерческие» тиражи всех остальных офортов (5, 10, 20 оттисков) также свидетельствуют о Поиске и Творчестве как главных причинах появления гравюр. Причем много оттисков из этих тиражей автор дарил друзьям.

То, что искусствовед М.Л. Цыбульский писал о работах мастера, в полной мере относится и к его офортам: «Творы Л. Антимонова надзвычай розныя: ад вобразна немудрагелистых кампазіцый, пабудавааных па першыньстве ўдала аформленай каляровай плямы, да па-філасофску неадназначных полістылістычных метаапавяданняў» [2].

Офорт «Дрэва з казкі» (1977) вообще не похож ни на один другой офорт художника. Таинственный водоворот штрихов, превращаясь в образ дерева, бурлит и клубится. Очень темный фон тревожен и сказочен.

Офорт «Блуканне» («Странник», 1999) – философская притча о выборе, поиске, одиночестве. Структура этой композиции уникальна вообще для всего творчества мастера. И другой «Странник» (1991) одухотворенный и устремленный к известной ему цели, стилистически также единственный в своем роде.

В его пейзажах органично сочетается травленный штрих и акватинта, но, если в «Половодье» (1989) акватинта доминирует и «держит» на себе образ, то в офорте ««Бярозавы гай»» (1977) акватинта нежно оттеняет штриховую структуру. А пейзажный офорт, выполненный с натуры во время поездки в Грузию, вообще решен без акватинты, «сплетен» тонкими кружевными штрихами.

Також в техніці офорта Л.С. Антимоновим виконано немало еслібрисів. «Яго еслібрысы траплялі ў экспазіцыі прадстаўнічых міжнародных выстаў яшчэ ў тыя часы, калі выхад на арэну сусветнага мастацтва быў невядомы для большасці рэгіянальных творцаў. Выставы за мяжой сталі для Л. Анцімонава рэальным вопытам ўключэння ў сусветную мастацкую прастору» [2].

Источники и литература:

- 31