

DOI: <https://doi.org/10.28925/2519-4135.2024.46>

УДК: 74+76/766

Геннадій Трохимович ЗАДНІПРЯНИЙ,
старший викладач, кафедра дизайну,
факультет образотворчого мистецтва і дизайну,
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка,
Київ, Україна,
ORCID: 0000-0002-5185-1281,
e-mail: h.zadniprianyi@kubg.edu.ua

ПОШУКИ ХУДОЖНІХ РІШЕНЬ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ГРАВЮРІ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Анотація. У статті досліджуються пошуки художніх рішень в європейській гравюрі доби Відродження. Розглянуті технологічні, естетичні та соціальні причини виникнення цього нового виду мистецтва. Висвітлена різниця між техніками обрізної та різцевої гравюри на дереві та металі. Описані основні особливості та манери відомих майстрів різних національних шкіл репродукційної, творчої та книжкової гравюри. Гравюра на теренах Європи виникла на зламі XIV та XV ст. Вона мала свої технологічні прототипи, які існували й раніше. Для ксилографії – це штампи-печатки й вибійки, для різцевої гравюри – ремесло ювелірів, для офорта – майстерність зброярів. Але, як відбиток на папері зображення, вирізаного на спеціальній дошці чи витравленого на металевій пластині, вона з’являється тільки у наш час. Це співпало з розпадом середньовічного високосинтетичного типу мистецтва, зростанням бажання до більшого візуально точного зображення природи, інтересом до наукової перспективи, світської тематики. На відміну від живопису,

гравюра приймала на себе якості символічності, абстрагованості. Крім того, гравюра відрізняється від інших видів образотворчого мистецтва особливою якістю – тиражністю. У другій половині XV ст. з'являються книги з ілюстраціями, які показують різні знаряддя або будову Сонячної системи, специфіку тих чи інших рослин, краєвиди міст. Тиражність гравюри сприяла швидкому і зручному розповсюдженню знань. Так продовжувалося до середини XIX ст., коли з'явилася фотографія і фотомеханіка, які своїми функціями багато в чому замінили собою гравюру [4]. Але до того моменту саме гравюру завдяки її спроможності до тиражування можна вважати одним з інструментів прширення знань. Сьогодні, в епоху цифрових технологій, не зникає зацікавленість традиційними техніками гравюри. Вивчення і переосмислення здобутків попередніх періодів дає можливість розширити виражальні засоби мистецьких творів.

Ключові слова: Відродження, гравюра, ксилографія, різцева гравюра, книжкова гравюра.

Вступ. Гравюра на теренах Європи виникла на зламі XIV та XV ст. Вона мала свої технологічні прототипи, які існували й раніше. Для ксилографії – це штампи-печатки й вибійки, для різцевої гравюри – ремесло ювелірів, для офорта – майстерність зброярів. Але, як відбиток на папері зображення, вирізаного на спеціальній дошці чи витравленого на металевій пластині, вона з'являється тільки у наш час. Це співпало з розпадом середньовічного високосинтетичного типу мистецтва, зростанням бажання до більшого візуально точного зображення природи, інтересом до наукової перспективи, світської тематики. На відміну від живопису, гравюра приймала на себе якості

символічності, абстрагованості. Крім того, гравюра відрізняється від інших видів образотворчого мистецтва особливою якістю – тиражністю.

Постановка проблеми. У II пол. XV ст. з'являються книги з ілюстраціями, які показують різні знаряддя або будову Сонячної системи, специфіку тих чи інших рослин, краєвиди міст. Тиражність гравюри сприяла швидкому і зручному розповсюдженню знань. Так продовжувалося до середини XIX ст., коли з'явилася фотографія і фотомеханіка, які своїми функціями багато в чому замінили собою гравюру [4]. Але до того моменту саме гравюру завдяки її спроможності до тиражування можна вважати одним з інструментів прширення знань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчаючи мистецьку спадщину майстрів доби Відродження, мистецтвознавці відзначають, що поява тиражного виду мистецтва мала величезне загальнокультурне значення. В цілому доба Ренесансу – це епоха бурхливого розвитку графіки, пошуку нових матеріалів, технологій. Проблемам графічного мистецтва, зокрема, і періоду Відродження, творчості майстрів книжкової графіки присвячено чимало мистецтвознавчих робіт. Зокрема, науковців Я. Запасака, О. Глікмана, І. Линника, Г. Логвина, А. Немилова, А. Саковича, О. Сидорова, Д. Степовика.

Сьогодні, в епоху цифрових технологій, не зникає зацікавленість традиційними техніками гравюри. Вивчення і переосмислення здобутків попередніх періодів дає можливість розширити виражальні засоби мистецьких творів.

Мета даної статті – висвітлення й аналіз пошуків художніх рішень в європейській гравюрі доби Відродження.

Результати. Ідея епохи Ренесансу – відродження культури в Італії XV ст. після століть темряви, що настала

за крахом Римської імперії, – набула популярності в XVI ст. Вона послужила основою уявлень про культурну перевагу Італії, яку всіляко пропагували італійські інтелектуали. Втім, термін «Відродження» не зовсім точний. Інтерес до античності ніколи не зникав і в Середні віки, а тому було б історичною помилкою відділяти XV ст. від решти Середньовіччя або заперечувати наявність зв'язків між ним і класичною античністю. Основною силою, що об'єднувала європейське суспільство як у Середні віки, так і в епоху Ренесансу, була католицька церква, яка сама коріннями сягала античного Риму [1].

Європу XIV ст. переслідували жахливі катастрофи. Це був час загального економічного занепаду, якому передували неврожаї, розорення і банкрутство банків – Барді та Перуцці (бл. 1345 р.). Ситуацію посилила «чорна смерть» – жахлива епідемія бубонної чуми, яку було завезено до Італії 1347 р. зі Сходу. Вона швидко поширилася по всій Європі. Нещастя в той час пояснювали по-різному, але найпоширенішою була версія Божої кари за розпусту і жадібність. У Біблії було сказано про міста, зруйновані через те, що вони процвітали, накопичивши матеріальні багатства. Парадоксально, але саме ця віра привела до розширення меценатства, оскільки торгова знать різко збільшила свої підношення церкві і витрати на твори мистецтва [1].

Зашалом християнська культура почалася з заперечення матеріальних і натуралістичних аспектів класичного мистецтва в ім'я більш містичних і духовних образів. Тепер художня творчість звернулася до світу земного в пошуках зрозумілішого й переконливішого способу справжнього осягнення віри. Однією з рушійних сил цих стилістичних змін, власне, і стало меценатство міської буржуазії.

Фронтальність, умовність, сувора ієрархічність в імперському дусі образотворчої мови з часом поступаються місцем більш конкретному й матеріальному баченню людської фігури. Образ Цариці Небесної тепер поступається місцем Мадонні Смирненості, що сидить не на троні, а прямо на землі. Такі ж зміни відбуваються і в зображенні сцен на євангельські сюжети. Увага до деталей, предметів домашнього вжитку (одяг, завіски, покривала) вказує на свідоме прагнення відтворити знайому обстановку. Геометричні плитки підлоги і картате покривало надають сцені глибини і достовірності. Перспектива і переконливо передані архітектурні деталі підсилюють відчуття реальності.

В інтелектуальній сфері також зазнали перегляду всі колишні догми й настанови. Тексти класичної античності, заборонені в XIV ст. як єретичні, дедалі більше привертали суспільну увагу.

У XV ст. Флоренцію сприймали як культурну столицю Італії. Тоді зростали вимоги до глибокого й точного знання античної спадщини. Під впливом гуманізму мистецтво поступово стає інтелектуальнішим. Це приводить до того, що використання золота і дорогих матеріалів невдовзі в очах художника і замовника втрачає свою привабливість. Цінуються вже інші якості, наприклад, уміння будувати перспективу. У своїх дослідженнях лінійної перспективи з центральною точкою сходу Філіппо Брунеллескі, Мазаччо (Томмазо ді Джованні ді Сімонє Кассаї) і Донателло (Донатто ді Нікколо ді Бетто Барді) спиралися на математичні розрахунки. Прагнучи задовольнити потребу замовників у достовірності портретів, живописці та скульптори заглиблюються у вивчення людських форм. Леонардо да Вінчі проаналізував анатомію людини, й особливо її мускульний апарат, прагнучи зрозуміти принцип його дії і будову. Леонардо так

само розробив теорію ідеальних пропорцій різних частин тіла [1].

Новий ідейний зміст живописних творів підвищував їхню цінність і визначав також нову роль художника, на якого перестали дивитися як на майстерного ремісника. Погляд на художню творчість як щось відмінне від простої професійної майстерності виникає наприкінці XV ст. Здатність творити, на відміну від ретельної ремісничої роботи, дедалі цінується в XV ст., що створює передумови остаточного утвердження в наступному столітті особливого статусу мистецтва і художників.

Мистецтво і культура в період Раннього Відродження упродовж усього XV ст. розвивалися у відносно стабільних політичних обставинах.

XVI ст. було відзначене нестійкістю й різкими змінами, що торкнулися всіх сторін західної цивілізації. Релігійні війни, Реформація і Контрреформація – найважливіші приклади. Італійські міста-держави поступово втрачають свій вплив і поступаються першістю зміцнілим європейським монархіям (Франції, Іспанії, Англії) і папству [1].

Перша, найдавніша форма гравюри – гравюра на дереві, або ксилографія, яка відома на Сході уже понад тисячу років, в Європі з'явилася за доби Раннього Відродження, наприкінці XIV ст., і широко розповсюдилась в XV-XVI ст. Вона розвинулася головним чином із техніки друку на тканині дерев'яними штампами (т. зв. вибійками), тисненням пряників за допомогою різних дощок тощо.

Протягом понад чотирьохсот років, аж до розповсюдження в кінці XIX ст. фотомеханічних способів передачі зображення європейська гравюра, а потім і літографія, розвивались одночасно в двох напрямках – як самостійне мистецтво і як мистецтво репродукції (відтворення гравером чи літографом чужого оригіналу).

Розмножені в тиражному естампі, картини і малюнки великих майстрів набували нове життя, вони входили в побут і ставали надбанням широкого кола аматорів, що було важливим фактором демократизації мистецтва. Завдячуючи розповсюдженню гравюр і літографій мистецтво далеко переступило вузькі регіональні кордони, зміцнюючи міжнародні культурні зв'язки і сприяло взаємопроникненню різних художніх традицій. Так, Рембрандт вивчав мистецтво італійського Відродження за гравійованими репродукціями, які він спеціально збирав; ревно колекціонували репродукційну гравюру Рубенс і Ван Дейк. На гравюрах вчилися цілі покоління молодих художників, а історики мистецтва знайомилися з тими творами, оригінали яких були загублені чи з якихось причин виявилися для них недоступні. Багато майстрів працювали одночасно як у репродукційній, так і в авторській формах гравюри, переносили прийоми одного мистецтва в інше, характерним прикладом цього може служити творчість видатного нідерландського гравера к. XVI – поч. XVII ст. Г. Гольціуса [6].

Для друку гравюр замість пергаменту, який застосовувався для середньовічних мініатюр, використовувався значно дешевший, новий для Європи матеріал – папір. Розповсюдження паперу, який до наших днів є основним і поки що мало замінним компонентом друкарських процесів різного характеру, стало необхідною умовою розвитку всіх видів естампу. Можна з упевненістю сказати, що якби не було паперу – не було б і самого мистецтва гравюри.

Гравюра вперше дозволила друкувати не тільки рисунок, але й текст. Одночасно з листовим гравюрами почали видаватись гравійовані книги. До того часу, поки широко не поширилась гутенбергівська техніка набору рухомими літерами, текст кожної сторінки разом із

ілюстраціями гравірувався на одній дерев'яній дошці («блокбюжер») [6].

У різні періоди через основні, домінуючі образні і стильові якості образотворчого мистецтва певної доби активніше розвивається та чи інша (іноді одночасно декілька) техніка гравюри.

У XV ст., першому столітті існування гравюри, в повній рівновазі співіснують дві основні техніки: різець по металу і обрізна ксилографія. Обидві ці техніки мали різного споживача. Якщо ксилографія призначалася головним чином для низького прошарку населення (що визначало і її дешевизну, релігійну тематику і декоративну виражальну мову), то різцева гравюра зверталась до освіченого прошарку, з їхнім інтересом до наукової, гуманістичної тематики. Із середини XV ст. ксилографія майже повністю переходить у книгу, а різцева гравюра стає самостійною.

У початковому періоді свого розвитку гравюра на дереві (ксилографія) мала обмежені технічні можливості. Це була т.зв. обрізна, або, іншими словами, поздовжня, ксилографія, яка виконувалась на дошках звичайного типу (у яких волокна деревини йдуть паралельно поверхні), з сортів дерева середньої твердості – груші, липи. На відшліфованій поверхні такої дошки звичайним пером наносився малюнок, кожна лінія якого обрізалась ножом із обох боків. Потім ножами й різними стамесками поглиблювались усі пробіли між штрихами, таким чином, рельєфно виступаючими залишалися лише лінії малюнку й утворювалась опукла друкарська форма. Зазвичай автор-художник обмежувався малюванням на дошці, яку потім обробляв ремісник – різьбяр по дереву («формшнайдер»), який намагався як найточніше вирізати нанесене зображення, всі лінії, штрихи і крапки.

Таким чином, у ксилографії намітився розрив між художньою творчістю і технічним виконанням. З іншого боку, якби автори-художники самі у всіх випадках різали дошки за власними композиціями, навряд чи їм вдалось би залишити таку кількість ксилографій, як, наприклад, А. Дюреру, у якого нараховується біля 190 гравюрних листів.

На початку ксилографії друкували притиранням паперу до дошки ганчіркою або стекою. З початком книгодруку відбитки з гравірованих дерев'яних дошок почали отримувати також на звичайному друкарському верстаті для високого друку.

При виконанні обрізної гравюри виникають значні труднощі: ніж гравера легко рухається поздовж пружних шарів деревини, але зустрічає сильний опір у тих місцях, де лінії малюнку, особливо якщо вони вигнуті, йдуть упоперек або навскіс. Звідси відома примітивність ранніх обрізних гравюр, які мали узагальнений характер, даючи в основному схематичні контурні зображення, нерідко по-своєму виразні і витончено стилістично знайдені. Відбитки часто були розраховані на наступне ручне розфарбування яскравими локальними кольорами – червоним, синім, жовтим, зеленим [6].

XVI ст. – це століття різцевої гравюри. В першій третині століття значну роль (особливо в Германії) відіграє ксилографія, хоч саме в цьому столітті народжується офорт і к'роскуро, але всі видатні майстри гравюри працювали в різці – від А. Дюрера, Луки Лейденського і Ж. Дюве до Г. Гольцуса. Різцева техніка виявляється настільки авторитетною, що заставляє і ксилографію, і офорт наслідувати свою мову [4].

Зображальні можливості гравюри на міді зразу ж зацікавили цілу низку видатних художників, а мистецтво різцевої гравюри почало швидко розвиватись. Уже в II пол.

XV ст. високий художній і технічний рівень був досягнутий у гравюрах таких німецьких графіків, як Мартін Шонгауер, а також італійців, Антоніо Поллайоло та Андреа Мантенья.

Різдева гравюра на міді виникла з ювелірного мистецтва, в майстернях середньовічних золотих справ майстрів та зброярів. На відміну від ксилографії, яка належить до рельєфної або високої гравюри, де друкуючі елементи виступають на поверхні дошки, різцева гравюра на міді була першим способом глибокого друку, в якому друкуючі елементи, навпаки, заглиблені. Показово, що всі інструменти, які необхідні для виконання різцевої гравюри, – штихелі (різці), пунсони для набивання крапок, шліфувальні гладилки, шабери для зрізання металевих задирок (барб) – запозичені з арсеналу ювелірного мистецтва [6].

Різдева гравюра на міді в тому вигляді, в якому вона виконувалася старими майстрами, була, суворим важким мистецтвом, яке вимагало великої внутрішньої дисципліни і упертості в роботі. Вирізаючи на мідній дошці надтонкі, іноді помітні тільки під лупою лінії, штрихи та крапки і майже не маючи можливості для суттєвого виправлення зробленого, гравер повинен був володіти великими знаннями і впевненою майстерністю в малюнку, гострим зором, а також бездоганною точністю і твердістю руки. Ця копітка техніка в минулому була пов'язана з такою великою витратою часу і сил, яку сьогодні майже неможливо собі уявити. Так, знаменита різцева гравюра А. Дюрера «Вершник, смерть і диявол», яка має порівняно невеликий формат (24,7×18,9 см), гравіювалась понад три місяці, не враховуючи часу, витраченого на попереднє виготовлення ескізів. А для виконання гравюри на міді форматом «півлиста» з твору олійного живопису кваліфікованому граверу-репродукціоністу в XVII-XIX ст. потрібно було іноді більше року [6].

У XV ст. спроби репродукційної гравюри носили лише випадковий характер, гравери не стільки займались відтворенням композицій інших майстрів, скільки використовували запозичені з них мотиви й образи для створення власних листів. Тому основоположником репродукційної гравюри по праву вважається італійський рисувальник і гравер на міді Маркантоніо Раймонді. Маркантоніо був першим в історії гравюри великим майстром, який цілком присвятив свою творчість завданням популяризації чужих художніх композицій, і найперше – свого великого сучасника Рафаеля [6].

Іншим різновидом глибокої гравюри на міді, який виник невдовзі після різцевої гравюри, був офорт, який з'явився, ймовірно, наприкінці XVI ст. у Німеччині і невдовзі після цього – в Італії. Для офорту полірована металева дошка покривалась ґрунтом (шаром кислотостійкого лаку). Потім офортною голкою ґрунт продряпувався до самої поверхні металу. Поглиблення штрихів виконувалось хімічним шляхом – травленням кислотами. Як у ніякому іншому виді естампу, в русі офортної лінії настільки яскраво виявляється властивий художнику індивідуальний почерк малюнку, що великі майстри живопису й малюнку – достатньо згадати Парміджаніно, Калло, Ван Дейка, Ван Остаде – використовували офорт в якості авторської графіки. Особливий розвиток офорт отримав в XVII ст. у Голландії, яка дала визначного офортиста Рембрандта.

У II пол. XV ст. сталися дві великі події: Христофор Колумб відкрив Америку, і Константинопіль упав під натиском турків. Багато грецьких біженців, учених і художників почали шукати собі прихисток у сусідній Італії. Близько 1440 р. Йоган Гутенберг винайшов книгодрук. Нове мистецтво досягло дивних висот, і на чолі цих процесів постала Венеція. За перших 30 років

книгодрукування з декількох тисяч видань, які вийшли в Європі, на долю Венеції приходить майже третина. У XV ст. першість Італії в Європі була незаперечною [2].

У 1516 р. італійський гравець по дереву Уго да Карпі винайшов новий спосіб друку к'яроскуро – багатофарбову гравюру на дереві. Звернувшись до традицій італійського мистецтва, Уго да Карпі намагався подолати підкреслену графічність, властиву ксилографії того часу. Для цього замість витонченого ювелірно тонкого перового малюнку північних майстрів він взяв за зразок вільну, широку італійську розмивку пензлем. Це призвело до принципової зміни мови гравюри, головним виражальним засобом її стала не лінія, а площа. Тепер у роботах Уго да Карпі малюючий штриховий контур майже зовсім відсутній, а тонові дошки набувають живописні функції. Застосовуючи три-чотири тонових дошки, в яких зображені форми передані широкими плоскими плямами, ніби мазками великого пензля, гравець вправно поділяв зображення на чотири-п'ять світлотіньових градацій, створюючи широку тональну гаму аркуша.

Першими в Європі кольоровий друк опанували німецькі друкарі. Це було необхідно для того, щоб друковані книги, що видавались з середини XV ст., могли конкурувати з яскраво декоративно оформленими і щедро ілюстрованими середньовічними манускриптами, яким вони прийшли на заміну. Нова техніка привертає увагу визначних живописців і графіків німецького Відродження Ганса Бургкмайра, Ганса Вехтліна, Лукаса Кранаха, Ганса Бальдунга Гріна, які почали друкувати гравюри на дереві з декількох дошок, як самостійні станкові естампи [6].

У XV-XVI ст. в Україні, як і в усій Європі, у надрах феодальної формації зароджуються нові, протобуржуазні суспільні відносини, що сприяли становленню національної культури. Гуманістичні ідеї, що вперше виявилися в

культури Італії, швидко проникають в інші країни, в тому числі й східноєвропейські. Саме цим обумовлюється еволюція стилю мистецтв, у пам'ятках писемності спостерігаємо ухил від релігійного змісту до повчального з елементами світського характеру.

Розвиток гравюри в Україні доби Відродження тісно пов'язаний із книгодрукуванням. На зламі XIV і XV ст. в Україну прибуває частина митців із балканських країн, які, рятуючись від турецької навали, привезли з собою зразки південнослов'янських художніх культур, свій досвід, майстерність. Ця міграція спричинилася до т.зв. другого південнослов'янського впливу в Росії й в Україні, викликавши в образотворчому мистецтві поширення «балкано-візантійського стилю», відчутного в низці пам'яток XV і навіть XVI ст. [5]. В образотворчому мистецтві перехід від традиційної (успадкованої від Візантії та Київської Русі) художньої системи до нової ренесансової не був різким.

Це був поступовий, розтягнутий на багато десятиліть процес дифузного зростання культур, таких несхожих своїм філософським підґрунтям і зображальними засобами. Еластичності й м'якості переходу від візантинізму до ренесансу сприяла народна творчість, яка «згладжувала» у своїй стихії «гострі кути» обох систем, примиряла категоричні установки догматичного теоцентризму з ідеями піднесеного прославляння людини як найвищої цінності [5].

Цей період був знаменний і для розвитку української книжкової мініатюри – прямої попередниці гравюри. В художніх осередках прикарпатських і волинських міст та монастирів формується місцевий стиль малюнка для рукописної книги. На візантійську композиційну схему наче «накладається» нова форма, пройнята життєрадісністю. Багатовікова традиція символічних зображень, закладених у в'язі заставок і кінцівок, у

геральдиці зооморфних ініціалів, здається, наблизилася до вичерпання своїх можливостей. Образ-символ зводиться до рівня декоративної прикраси. З берегів рукописів зникають загадкові «тотемні» знаки, привабливі не стільки своєю таємничістю, скільки віртуозною технікою малюнку. Фігурна мініатюра стверджує духовну природу святих не символами, а психологізацією, оповідними формами, в яких закладені симптоми заперечення самої одухотвореності, заміни її персональністю і побутовою сюжетикою [5].

Рукописна книга, крім того, що була дуже дорога, щоразу переписувалася в одному примірнику. Друкована ж видавалася в сотнях і тисячах примірників. Спочатку друкована книга наслідувала рукописну – як у засобах оздоблення титульних аркушів та фронтисписів, так і у шрифтовому оформленні – кириличні шрифти близькі до рукописного півуставу. Прагнучи надати своїм виданням краси й ошатності, першодрукарі зверталися до художників-мініатюристів, які розмальовували обрамлення, заставки, кінцівки та заголовні літери.

На відміну від давніх часів, коли переписування книг було справою поодиноких осіб, монастирських або княжих скрипторіїв, виготовлення друкованої книги вимагало об'єднання зусиль значного числа людей різних професій, а заснування друкарні, стаціонарної чи пересувної, – подолання численних труднощів: потрібні були значні кошти на придбання друкарського верстата й іншого обладнання, на виготовлення шрифтів, купівлю паперу чи налагодження його виробництва.

Швидкому становленню друкарства в Україні передував розвиток ремесел, які потім використали друкарі, зокрема, золотарство з тисненням, лиття гармат і дзвонів із написами, карбування монет і печаток за допомогою пуансонів (вирізаних із криці літер у зворотньому, негативному зображенні) сприяли розробці методів

виготовлення друкарських шрифтів. Інтролігаторство (палітурництво) існувало задовго до друкарства, і його без істотних змін використали друкарі. Давньою була також традиція вибіжок, перенесення зображень із дошки на тканини, які бачимо в знахідках вибіжчаних тканин XI-XII ст. Подібним способом виготовляли колтрини (шпалери), гральні карти. Так і станкові гравюри почали виготовляти раніше за книжкові [3].

Кожна переломна доба людства висувала своїх героїв, на яких рівнялися інші. Мистецтво раннього італійського Відродження – це насамперед Джотто і Донателло, високого Відродження – Леонардо да Вінчі, Мікеланджело і Рафаель. Початок друку й поява гравюри в Україні пов'язані з ім'ям Івана Федорова. «Апостол», виданий ним у 1574 р. у Львові, поклав початок безперервному українському книгодрукуванню. Прикметною рисою федоровських друків є їх висока виконавська культура. Вони сприймаються як єдиний мистецький твір.

Іван Федоров приділяв велику увагу організації сторінки, запровадив нові елементи колонцифри, колонтитули, сигнатури, розробив цілу систему виділень у тексті, написів на берегах. Широко використовував червону фарбу не тільки для ініціалів, але й для виділення заголовків та тексту, якому надавав особливої уваги. Не меншого значення надавалося декоративним елементам – сюжетним гравюрам, титулам, заставкам, кінцівкам та великим ініціалам – усе це органічно й гармонійно об'єднане, створило нерозривну цілість [5].

Наступною постаттю, яка піднесла це мистецтво на новий ступінь, був Павло (в монашестві), Памво Беринда. П. Беринда був причетний до найвидатніших явищ в літературі, мовознавстві, освіті, книгодрукуванні, графіці України к. XVI і I третини XVII ст. [5]. У цей час, крім

головних стаціонарних друкарень, що діяли у Львові, Острозі, Києво-Печерській лаврі, виникають пересувні друкарні – в Дермані, Стрятині, Крилосі, Уневі, друкарня Павла Телиці, що побувала в Угорцях, у Галичині та Луцьку, Четвертині й Чорній на Волині; друкарня Кирила Транквіліона Ставровецького – в Почасві, Рахманові й Чернігові; Тимофія Вербицького – в Києві, а потім – у Білорусі.

Разом із збільшенням кількості друкарень зростає й чисельність книг та їх тиражів, що досягли 600-1200, а підручників – 6000 примірників. Тематика їх різноманітна. Серед них можна умовно виділити навчальні, полемічні, історичні, філософські та богослужбні. Всі ці видання сприяли ознайомленню українського суспільства з античною літературою, філософською і науковою спадщиною [3]. Водночас український ренесанс не пройнявся так глибоко духом раціоналізму, прагненням об'єднати живопис, графіку, скульптуру з наукою, як це спостерігалося в класичній країні Ренесансу – Італії.

Знання пропорцій тіла, лінійної мірності майстри України черпали не з трактатів Леона-Баттісти Альберті, П'єро делла Франческо, Леонардо да Вінчі, Альбрехта Дюрера, а з вироблених на практиці життєвих спостережень. Згармонізовані декоративні та фігурні композиції у львівському «Апостолі» 1574 р., Острозькій Біблії 1581 р., як і в інших першодруках виритовані (награвіровані) з рисунків, створених, найвірогідніше, «на око», без особливих розрахунків і обмірів.

Гравюра українського ренесансу виросла на ґрунті мініатюри, багатою на «реалізм умовних деталей». З цих причин вона не могла увібрати відвертої раціоналістичної концепції ні у формі, ні в змісті. Пропорції тіла, анатомічна конкретність, крізь які італійські художники трактували сюжети, були не в усьому прийнятні для майстрів України.

І не лише з етичних міркувань, а швидше з неможливості радикально протиставити новий художній світогляд усталеному візантинізму [5].

Висновки. Досліджуючи й аналізуючи пошуки художніх рішень в європейській гравюрі доби Відродження, можемо зазначити, що європейська гравюра – наймолодший вид образотворчого мистецтва. Якщо зародження живопису, скульптури, рисунку, архітектури губиться в доісторичних епохах, то час виникнення гравюри чітко відомий – це межа XIV та XV ст.

Гравюра має особливу властивість, яка в найбільшій мірі відрізняє її від всіх інших видів образотворчого мистецтва, це тиражність. Ця якість мала величезне загальнокультурне значення, даючи, таким чином, великій кількості людей можливість користуватись наочним зображенням замість словесного в соціальній, художній і книжковій гравюрах.

За доби Відродження домінуючими техніками були обрізна і різцева гравюра на дереві і металі. З сер. XV ст. ксилографія майже цілком відходить у гаузь книги, а різцева гравюра набуває самостійного призначення. В Італії розвивалася переважно різцева гравюра, на півночі, в Німеччині, більшою мірою – ксилографія. У техніці гравюри працювали відомі майстри Відродження, від А. Дюрера, Луки Лейденського і Ж. Дюве до Г. Гольціуса.

Українська гравюра, закорінена в книжковій мініатюрі, розвивалася в загальноєвропейських традиціях, водночас маючи національні особливості.

Дослідження пошуків і досягнень граверів доби Відродження дає новий імпульс мистецтву графіки, яке частково втратило соціальну функцію, проте залишається важливим естетичним чинником сучасного пластичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. Київ: Махаон-Україна, 2007. 512 с.
2. Логвин Г. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI-XVIII ст. Київ: Дніпро, 1990. 408 с.
3. Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть. Київ: Наукова думка, 2009. 332 с.
4. Степовик Д. Українська гравюра бароко: Майстер Ілля, Олександр Тарасевич, Леонтій Тарасевич, Іван Щирський. Київ: Кліо, 2013. 495 с.
5. Ковпаненко Н.Г. Тарасевич Олександр. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Tarasevych_O 56. Українська гравюра: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Упор. С. В. Ульяновська. Київ: Либідь, 1993. 592 с.
7. Шедеври в колекціях університетської бібліотеки: західноєвропейська гравюра XV-XIX століть. Упоряд.: О. В. Полевщикова [та ін.]. Одеса: Астропринт, 2015. 146 с.

Gennady T. ZADNIPRYANY,
Senior Lecturer, Chair of Design,
Faculty of Fine Arts and Design,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
Kyiv, Ukraine,
ORCID: 0000-0002-5185-1281,
e-mail: h.zadniprianyi@kubg.edu.ua

**SEARCH FOR ARTISTIC SOLUTIONS IN THE
EUROPEAN RENAISSANCE ENGRAVING**

Abstract. The article examines the search for artistic solutions in the European engraving of the Renaissance. The technological, aesthetic and social reasons for the emergence of this new art form are considered. The difference between edge

and incisal engraving techniques on wood and metal is highlighted. The main features and mannerisms of famous masters of various national schools of reproduction, creative and book engraving are described. Engraving on the territory of Europe arose at the turn of the 14th and 15th centuries. It had its own technological prototypes that existed before. For xylography, these are stamps-seals and punches, for engraving - the craft of jewelers, for etching – the skill of gunsmiths. But, like a print on paper of an image cut on a special board or etched on a metal plate, it appears only in our time. This coincided with the collapse of the medieval highly synthetic type of art, the growing desire for a more visually accurate depiction of nature, interest in a scientific perspective, secular themes. Unlike painting, engraving took on the qualities of symbolism and abstraction. In addition, engraving differs from other types of fine art by a special quality – circulation. In the second half of the 15th century, books appeared with illustrations showing various tools or the structure of the Solar System, the specifics of certain plants, and city views. The circulation of the engraving contributed to the rapid and convenient distribution of the nobility. This continued until the middle of the 19th century, when photography and photomechanics appeared, which in many ways replaced engraving [4]. But until that moment, thanks to its ability to reproduce, engraving itself can be considered one of the tools for expanding knowledge. Today, in the era of digital technologies, interest in traditional engraving techniques does not disappear. Studying and rethinking the achievements of previous periods makes it possible to expand the expressive means of artistic works.

Key words: Renaissance, engraving, xylography, cutting engraving, book engraving

References

1. Velyka ilyustrovana entsyklopediya istoriyi mystetstv (2007) [A large illustrated encyclopedia of art history]. Kyiv: Makhaon-Ukrayina [in Ukrainian].
2. Lohvyn, H. (1990). Z hlybyn. Hravyury ukrayins'kykh starodrukiv XVI-XVIII st. [From the Deep. Engravings of Ukrainian old prints of the XVI-XVIII centuries. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
3. Stepovyk, D. (2009). Ukrayins'ka hrafika XVI-XVIII stolit' [Ukrainian graphics of the XVI-XVIII centuries]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Stepovyk, D. (2013). Ukrayins'ka hravyura baroko: Mayster Ilya, Oleksandr Tarasevych, Leontiy Tarasevych, Ivan Shchyr's'kyy [Ukrainian baroque engraving: Master Ilya, Oleksandr Tarasevych, Leontiy Tarasevych, Ivan Shchyrskiy]. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
5. Kovpanenko, N. (1993). Tarasevych Oleksandr. Ukrayins'ka hravyura: Lektsiyi za redaktsiyeyu Dmytra Antonovycha [Ukrainian engraving: Lectures edited by Dmytro Antonovych]. Upor. S. Ul'yanov's'ka. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].
6. Shedevry v kolektsiyakh universytet-s'koyi biblioteky: zakhidnoyevropeys'ka hravyura XV-XIX stolit' (2015) [Masterpieces in the collections of the university library: Western European engraving of the XV-XIX centuries]. Uporyad.: O. Polevshchikova [ta in.]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].